

Forschung fürs Notenpult

Musikwissenschaftliche Editionen
im Akademienprogramm

Liebe Leserinnen
und liebe Leser,



als ich als Gymnasiast Querflöte spielen lernte, standen Noten auf dem hölzernen schwarzen Notenpult, aus denen schon mein Vater gespielt hatte. Ich weiß noch sehr genau, wie verwundert ich war, als einmal dieses ererbte Material nicht mehr zu verwenden war und ich in einem Leipziger Notengeschäft einen (damals noch ungewöhnlich preiswerten) Leinenband einer historisch-kritischen Gesamtausgabe erwarb. Alles sah anders aus. Die Verzierungen und Auszeichnungen der Noten unterschieden sich, die Noten für die Begleitung der Flötenstimme waren gänzlich anders gesetzt – und entsprechend verändert klang das Stück, das ich gerade übte. Noch heute mache ich diese Erfahrung, obwohl ich kaum mehr Zeit habe, Flöte zu üben. Ich sitze beispielsweise in der Berliner Philharmonie in einem Konzert und das vertraute Stück klingt ganz anders. Und das liegt dann nicht am Dirigenten (oder der Dirigentin), sondern am Notenmaterial, das inzwischen auch oft aus einem Tablet gespielt wird. Im Blick auf gedruckte Texte ist uns allen vertraut, dass historisch-kritische Forschung zu besseren Fassungen führt und wir diese nutzen müssen, wenn seriös gearbeitet werden soll. Das gilt auch für die Musik und die Noten. Neue kritische Texte wie Noten erarbeiten die Akademien und davon ist in dieser Broschüre zu lesen.

Viel Vergnügen bei der Lektüre!

A handwritten signature in black ink, reading "Christoph Marksches".

Prof. Dr. Dr. h. c. mult. Christoph Marksches

Inhaltsverzeichnis

- 5 Die Partituren unseres Kulturerbes
- 7 „Wir arbeiten für klingende Musik“
Interview mit Dr. Tanja Gözl
- 10 **Vor aller Augen: Beethovens Schreib- und Denkbewegungen** – Beethovens Werkstatt: Genetische Textkritik und Digitale Edition
- 12 **Brahms reloaded** – Neue Brahms-Ausgabe
- 14 **Mittelalter trifft Gegenwart** – Corpus monodicum. Die einstimmige Musik des lateinischen Mittelalters
- 16 **Das Ende vom Dornröschenschlaf** – Christoph Willibald Gluck – Sämtliche Werke
- 18 **Für die perfekte Aufführung** – Hallische Händel-Ausgabe
- 20 **Expedition Urfassung** – Haydn-Gesamtausgabe
- 22 **Avantgarde in Hollywood?** – Erich Wolfgang Korngold Werkausgabe
- 24 **Ein entscheidender Wendepunkt** – Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy
- 26 **Vorhang auf!** – OPERA – Spektrum des europäischen Musiktheaters in Einzelditionen
- 28 **Abenteuer Hybrid-Ausgabe** – Wissenschaftlich-kritische Herausgabe von Werken Max Regers
- 30 **Kollektive Expertise: Im Dienst des musikalischen Erbes der Welt** – RISM (Zentralredaktion)
- 32 **Die Datenbank-Lokomotive** – RISM (Arbeitsgruppe Deutschland)
- 34 **„Von letzter Hand?“** – Neue Schubert-Ausgabe
- 36 **Kaleidoskop „Künstlerbriefwechsel“** – Edition der Briefe Robert und Clara Schumanns mit Freunden und Künstlerkollegen („Künstlerbriefwechsel“)
- 38 **Versunken – geborgen – gefeiert** – Kritische Ausgabe der Werke von Richard Strauss
- 40 **Komponist und Kommentator** – Richard Wagner Schriften (RWS). Historisch-kritische Gesamtausgabe
- 42 **Wissen geht in die Welt** – Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe
- 44 **Tonband und tanzende Puppen** – Bernd Alois Zimmermann-Gesamtausgabe
- 46 **Über die Akademienunion und das Akademienprogramm**
- 48 Impressum



Die Partituren unseres Kulturerbes

Musikwissenschaftliche Editionen haben Tradition und Gewicht im Akademienprogramm. In 18 Projekten entstehen Werkausgaben bedeutender Komponisten sowie große öffentlich zugängliche digitale Portale. Sie dienen als Grundlage für neue Forschung und machen in ihrer Vielgestalt Kulturschätze für die Bühnen der Welt neu zugänglich.

Der Taktstock des Dirigenten erhebt sich und im Konzertsaal erklingt die Musik eines Komponisten auf eine Weise, wie sie das Auditorium vielleicht noch nie gehört hat. Dann liegt auf den Pulten der Orchestermitglieder ganz sicher ein mit neuesten historisch-kritischen Methoden aufbereitetes Notenmaterial. In diesem Moment wird nicht nur die bisher unbekannte Fassung einer Symphonie oder Oper, sondern auch eine mitunter jahrelange leidenschaftliche Forschungs-, Recherche- und Detailarbeit hörbar.

Etwa 90 wissenschaftliche Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter arbeiteten im Jahr 2022 hauptamtlich in 25 bundesweit verteilten Arbeitsstellen dafür, dass für Wissenschaft und Praxis ein Notenmaterial zur Verfügung steht, welches auf der Grundlage von Autographen, Abschriften oder Erstdrucken entstanden ist und dabei zum Beispiel auch Skizzen und verschiedene Fassungen einbezogen hat. Mit knapp acht Millionen Euro jährlich finanziert das von Bund und Ländern getragene Akademienprogramm diese langfristigen musikwissenschaftlichen Editions- und Dokumentationsvorhaben. Koordiniert werden sie von der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften, vertreten durch die Akademie der Wissenschaften und der Literatur | Mainz. In der Regel geht es in den Arbeitsstellen – teilweise in enger Verbindung mit externen Bandherausgebern – um die Erschließung und Erstellung von Werkausgaben, die möglichst das gesamte überlieferte Quellenmaterial auswerten und nach neuestem Forschungsstand aufbereiten.

Analog und digital – Schatztruhen für Wissenschaft und musikalische Praxis

Die Ergebnisse sind völlig anders zu bewerten als frühere Gesamtausgaben, die zu berühmten Komponisten seit dem 19. Jahrhundert vorgelegt wurden. Die vom Akademienprogramm getragenen Ausgaben klären schon in den Vorworten und in sogenannten Kritischen Berichten präzise über die Entstehungs- und Aufführungsgeschichte des jeweiligen Werkes auf. Sie beschreiben und bewerten die Quellenlage und legen zudem Rechenschaft über einzelne editorische Entscheidungen der Herausgeberseite ab. Häufig ist auch die Edition von Briefen und Korrespondenzen oder Tagebüchern in die Ausgaben integriert, manchmal ist sie sogar das Hauptziel. Werkverzeichnisse werden erarbeitet und zusätzliche Bände mit edierten und kommentierten Dokumenten vorgelegt, die ergänzende Informationen zu den Werken, den Komponisten oder der Entstehungszeit und -umgebung bis hin zur Rezeption dieser Musik bieten – eine Schatztruhe für Wissenschaft und Forschung ebenso wie für die Musikpraxis – für Konzerte, für Operninszenierungen und Dramaturgie oder für die musikinteressierte Öffentlichkeit.

„Vor gut 100 Jahren hat der Pianist und Komponist Ferruccio Busoni im Zuge seiner Mitarbeit an der Ausgabe der Werke von Franz Liszt die Forderung aufgestellt, dass von jeder Komposition alle Fassungen veröffentlicht werden sollen. Das erschien damals unerreichbar. Inzwischen haben sich die editorischen Instrumente verfeinert, hat sich ein medialer Wandel vollzogen und die Digitalität gänzlich neue Wege eröffnet. Ziele wie das von Busoni sind in greifbare Nähe gerückt.

Die im Akademienprogramm geförderten musikwissenschaftlichen Projekte bilden ein ebenso traditionsreiches philologisches wie experimentelles und innovatives Gebiet in der Grundlagenforschung zur Praxis der Musikedition. Sie dienen damit dem Erhalt eines zentralen Teils der deutschen Kulturgeschichte im europäischen Verbund. In der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften bildete die Gruppe dieser Projekte dementsprechend von Anfang an einen besonderen Kern des Förderprogramms.“

Albrecht Riethmüller

Vorsitzender des Ausschusses für musikwissenschaftliche Editionen

Immer wichtiger und zahlreicher werden die gleichzeitig entstehenden Online-Portale, mit denen die frei zugängliche Recherche nach musikalischen Quellen und deren Analyse möglich wird. Einige in jüngster Zeit begonnene Werkausgaben entstehen von Anfang an in hybrider Form, andere entwickeln im Zuge der Edition wegweisende digitale Instrumente zur Präsentation von Notenmaterial, einschließlich der Korrekturen des Komponisten oder vorangegangener Skizzen, die die kompositorischen Schaffensprozesse nachvollziehbar machen. Unterstützt werden die Vorhaben dabei von verschiedenen Kooperationspartnern. Damit insbesondere die Datennachnutzung gewährleistet ist, stellt das von der Mainzer Akademie federführend koordinierte Konsortium NFDI4Culture, das sich dem Management von Forschungsdaten zu materiellen und immateriellen Kulturgütern widmet, digitale Serviceangebote und nachhaltige Infrastrukturen bereit. So wird die Erschließung und Sicherung dieses kulturellen Erbes weltweit zu einem öffentlich und langfristig verfügbaren Gut, das über die internationalen Konzertsäle und zahlreiche neue Musikeinspielungen zurück in die Ohren der Gesellschaften dringt, neue Aufmerksamkeit erhält und damit lebendig bleibt.

„Wir arbeiten für klingende Musik“

Ein Gespräch mit der Geschäftsführerin des Ausschusses für musikwissenschaftliche Editionen Dr. Tanja Gölz über die Besonderheiten von 18 außergewöhnlichen Projekten

Warum sind für Notentexte neue historisch-kritische Ausgaben relevant?

Das lässt sich am Beispiel von Franz Schuberts „Erkönig“ zeigen – einem Lied, das die meisten Menschen zu kennen glauben. In der Neuen Schubert-Ausgabe werden davon aber vier Fassungen präsentiert. Was ist da geschehen? Welche Entwicklung hat das Werk durchlaufen und warum? Nur die Grundlagenforschung und eine historisch-kritische Edition machen das erkennbar und solche Prozesse nachvollziehbar. Das ist nicht nur für die weitergehende musikwissenschaftliche Forschung interessant, sondern bietet in diesem Fall auch ganz neue und spannende Möglichkeiten für Interpretinnen und Interpreten, die auf der Grundlage der neuen Ausgabe auch die unbekannteren Fassungen präsentieren können.

Andere Projekte wie die Gluck-Gesamtausgabe ermöglichen, dass Opern wieder auf die Bühne kommen, die rund 250 Jahre lang nicht gespielt wurden.

Wo liegt das Hauptgewicht in den 18 Vorhaben?

Schwerpunkt sind die historisch-kritischen Werk Ausgaben bedeutender Komponisten, die nicht gegeneinander aufzuwerten sind. Aktuell sind neben Christoph Willibald Gluck und Franz Schubert auch die Werke von Johannes Brahms, Georg Friedrich Händel, Joseph Haydn, Richard Strauss oder auch Carl Maria von Weber in Bearbeitung. Eine Besonderheit ist die Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy. Hier werden nicht nur die Kompositionen, sondern auch die Korrespondenz sowie die bildkünstlerischen Arbeiten, also Zeichnungen und Aquarelle des Komponisten, einbezogen. Andere Vorhaben wie die zu Richard Wagner oder Robert und Clara Schumann konzentrieren sich im Nachgang bzw.

ergänzend zu den Noteneditionen nun allein auf Textzeugnisse. Wagners „Dichtungen“ und „Schriften“ sind eine ebenso wichtige Quelle für die Musikwissenschaft und ein unvergleichliches geistes- und kulturgeschichtliches Zeugnis des 19. Jahrhunderts wie der „Künstlerbriefwechsel“ der beiden Schumanns, der etwa 10.000 Briefe umfasst. Etwas anders gelagert sind seit knapp 15 Jahren auch zwei Projekte, die nicht das Werk eines einzelnen Komponisten, sondern musikalische Quellen unter anderen Gesichtspunkten edieren. Das Corpus monodicum erschließt erstmals Bestände der einstimmigen kirchlichen und weltlichen Musik des lateinischen Mittelalters und das Projekt OPERA widmet sich in einzelnen Modulen der kritischen Edition exemplarischer Werke des europäischen Musiktheaters vom Barock bis zur Moderne.

Gibt es Pioniere unter den Projekten?

Ein Novum ist das Vorhaben Beethovens Werkstatt. Dort wurden erstmals digitale Methoden entwickelt, um verschiedene Skizzen und Fassungen von Beethovens Werken und damit deren Entstehung auf einzigartige Weise zu präsentieren. Das Vorhaben hat hinsichtlich des digitalen Umgangs mit Skizzenforschung eine Vorreiterrolle und ist damit Vorbild für andere. Pionierleistungen fließen auch in die wissenschaftlich-kritische Ausgabe von Werken Max Regers, die als Hybridausgabe erscheint. Zusätzlich zu gedruckten Notenbänden kommt hier eine eigens entwickelte Software zum Einsatz, mit der man im digitalen Kritischen Bericht einzelne Takte anklicken kann und daraufhin den entsprechenden Quellenausschnitt angezeigt bekommt. Editionsentscheidungen werden so unmittelbar sicht- und nachvollziehbar. Auch zwei jüngst begonnene Projekte zu Komponisten des 20. Jahrhunderts, die Bernd Alois Zimmermann-Gesamtausgabe und die Erich Wolfgang Korngold Werkausgabe, haben einen großen digitalen Schwerpunkt. Eine Herausforderung wird bei letzterer die Edition der Filmmusik sein, die Korngold nach seiner Emigration in den USA komponiert hat. Beide Projekte werden auch erstmals von zwei kooperierenden Akademien betreut.

Sind die Projekte untereinander vernetzt?

Die interne Vernetzung ist bei der musikwissenschaftlichen Projektgruppe im Akademienprogramm in ganz besonderer Weise gegeben. Musik und die editorische Herausforderung im Umgang mit Notentexten eint alle Beteiligten. Die meisten Personen kennen sich untereinander gut und kommunizieren miteinander auf Tagungen, Themenkonferenzen oder Symposien, die speziellen philologischen Fragen gewidmet sind. Zudem sind die Editionsrichtlinien aller Vorhaben gebündelt publiziert und man kann immer nachschauen: Wie machen das oder jenes die anderen? Eine eigene Fachgruppe im Rahmen der Gesellschaft für Musikforschung sorgt für regelmäßigen Austausch und realisiert Fachtagungen und -publikationen. Übergeordnete Fragestellungen zu Wasserzeichenforschung, zeitgenössischen Verlegern oder Kopis-

ten treffen hier auf Antworten. Gewinnbringend für alle ist auch der Zugriff auf das große Repositorium RISM, den internationalen Katalog für Musikquellen mit inzwischen über einer Million Datensätzen, die in 70 Jahren aus über 50 Ländern zusammengetragen wurden und immer noch werden. Das Akademienprogramm trägt die Arbeit der Zentralredaktion ebenso wie die RISM-Arbeitsgruppe in Deutschland, die bisher den umfangreichsten Beitrag zu dem Projekt geleistet hat. Um weltweit verstreute Musikquellen zu finden, ist RISM eine äußerst wichtige Datenbank, von der neben Musikwissenschaftlern auch Musikerinnen und Musiker bereits im Studium erfahren.

Was hat die internationale Musikwelt von den Editionsprojekten?

Hier möchte ich beispielhaft die Hallische Händel-Ausgabe nennen. Die Ergebnisse dieser Edition werden in einzigartiger Art und Weise unmittelbar von der Musikwelt rezipiert. Auf den Händel-Festspielen in Halle, aber auch in Karlsruhe und Göttingen ertönt wohl kein Werk von Georg Friedrich Händel, das nicht aufgrund dieser Gesamtausgabe realisiert wird. Die Bände erscheinen auch auf Englisch, da Händels Wirken in London eine umfassende englischsprachige Händelforschung hervorgerufen hat, und finden daher international reißenden Absatz. Grundsätzlich ist aber die internationale Beachtung aller musikwissenschaftlichen Editionsprojekte im Akademienprogramm sehr groß. Überall auf der Welt werden in den einschlägigen Konzert- und Opernhäusern in jüngster Zeit Aufführungen auf der Grundlage der historisch-kritisch aufbereiteten Notentexte verwirklicht. Das macht allen an den Editionen Beteiligten besonders Freude, denn wir arbeiten nicht allein für die weiterführende Wissenschaft, wir arbeiten immer auch für klingende Musik.

Kurzporträts der musikwissenschaftlichen Projekte

im Akademienprogramm

Mit modernsten Forschungsmethoden macht das Projekt **Beethovens Werkstatt: Genetische Textkritik und Digitale Musikedition** dynamische Prozesse des Komponierens sichtbar

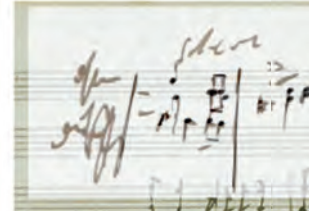
Vor aller Augen: Beethovens Schreib- und Denkbewegungen

Wegweisende Musikforschung

70 Skizzenbücher mit geschätzt 8.000 Seiten sind von Beethoven überliefert. Zusätzlich kann das Projekt auf zahlreiche handschriftliche Partituren, Abschriften, Umschriften und Reinschriften zurückgreifen, die sehr viele Arbeitsspuren enthalten. Die Fülle von Beethovens Werkstatt ermöglicht damit eine wichtige Grundlagenforschung für das grundsätzliche Verständnis kognitiver kreativer Prozesse.

Wiederbelebte Varianten

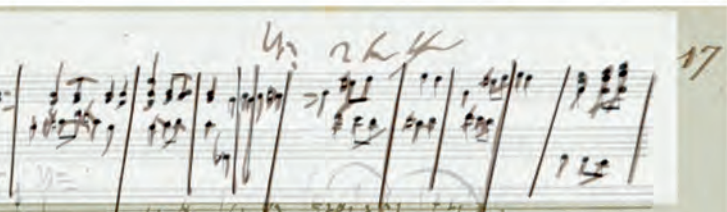
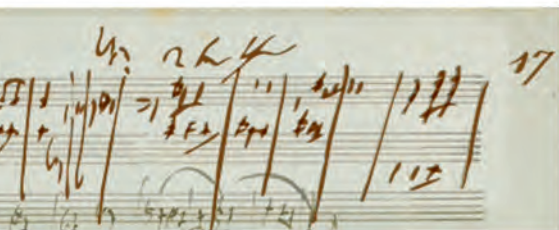
Mit den Möglichkeiten moderner digitaler Werkzeuge, wie sie eigens im Projekt entwickelt und angewendet wurden, beginnen auf dem Papier erstarrte Überarbeitungsspuren in der digitalen Anschauung zu leben. Intensiv von Beethoven bearbeitete Passagen – sogenannte „Textnarben“ – werden transparent und legen zahlreiche übereinander gelagerte Varianten des Notentextes frei. Sie werden im Projekt schrittweise rekonstruiert beziehungsweise transkribiert und geben komplexe Auskunft über die Entwicklungsgeschichte des Notentextes.



Fluide Skizzentranskription:
Digitale Konversion einer
Handschrift in einen
konventionellen Notentext,
(Modell für Modul 4)



**Beethovens Werkstatt: Genetische
Textkritik und Digitale Musikedition**
Akademie der Wissenschaften und der
Literatur | Mainz



„Für die musikalische Praxis ist das Projekt wegweisend, weil der authentische überlieferte Notentext nicht mehr bloß als aufführungspraktische Handlungsanweisung, sondern darüber hinaus als Dokument von kompositorischen Problemlösungen gelesen werden kann.“

Prof. Dr. Bernhard R. Appel,
einer der Leiter des Akademieprojekts Beethovens Werkstatt

Genetische Textkritik

Dieser spezielle Forschungszweig der Musikphilologie widmet sich den Arbeitsspuren eines Komponisten oder einer Komponistin in deren vornehmlich handschriftlichen authentischen Werkstattdokumenten wie Skizzen, Entwürfen oder handschriftlichen Partituren und Notentexten. Diese Quellen werden hinsichtlich ihrer schriftlichen Entstehungswege präzise analysiert. Note für Note und Korrektur für Korrektur werden Schreibstrategien und Handwerksroutinen auf dem Weg von der Skizze zum fertigen Musikwerk sichtbar und das kreative kompositorische Denken nachvollziehbar gemacht.

Digitale Edition

Alle Forschungsergebnisse aus drei inzwischen abgeschlossenen Modulen „Genetische Textkritik“ fließen seit 2022 in einem vierten Modul erstmals in die digitale Edition eines der zahlreichen erhaltenen Skizzenbücher Beethovens ein. Das „Notirungsbuch K“ wird grundlegend erschlossen und um digitale Darstellungsmöglichkeiten für Prozesse erweitert, die sich auf dem Papier nicht mehr anschaulich vermitteln lassen. Damit entsteht eine exemplarische Edition, die zeigen wird, dass die in Beethovens Werkstatt entwickelten methodischen Konzepte und digitalen Werkzeuge nicht allein auf die Beethoven-Überlieferung anwendbar, sondern auf vergleichbare Fälle anderer Komponistinnen und Komponisten übertragbar sind.

Die *Neue Brahms-Gesamtausgabe* erschließt im Vergleich mit ihrer Vorläuferin aus den 1920er Jahren den Komponisten auf einem ungleich weiter gespannten Terrain – methodisch, historisch, quellspezifisch und geografisch. Der Projektleiter Prof. Dr. Siegfried Oechsle und die Arbeitsstellenleiterin Dr. Katrin Eich über einige neue Dimensionen einer neuen kritischen Edition.

Brahms reloaded

Eich: Das Quellenkorpus der alten Gesamtausgabe aus den 1920er Jahren blieb zu einem guten Teil auf die Bestände beschränkt, die im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien aufbewahrt werden. Die damaligen Herausgeber stützten sich zudem wesentlich auf die gedruckten Handexemplare, die Brahms vom Verlag zum Beleg bekam und in denen er sich gelegentlich Änderungen und Anmerkungen notierte.



Klavierquintett f-Moll op. 34, Partiturautograph

Oechsle: Heute betreiben wir eine globale Recherche aller zugänglichen Brahms-Quellen und erschließen damit den Komponisten, Dirigenten und Pianisten Brahms auch in einer europäischen Dimension – den Brahms des Nordens, den Wiener Brahms, den ungarischen Brahms und den Brahms der ausgiebigen Italienreisen.

Eich: Lange Zeit hat man bei der Edition von Brahms' Musik zum Beispiel Kopistenabschriften kaum berücksichtigt. Solche Quellen galten insgesamt als wenig ergiebig – auch für die Forschung. Als wertvoll und wichtig erschien, was der Komponist mit eigener Hand geschrieben hatte. Brahms hat aber seine Autographe oft säuberlich übertragen lassen und die Abschriften durchgesehen und korrigiert, bevor diese zum Verlag gingen. Teilweise hat er darin noch kompositorische Änderungen vorgenommen. Aus editorischer Perspektive sind sie höchst aufschlussreich.



Johannes Brahms zu Beginn der 1860er Jahre

Besser machen, was besser geht

Oechsle: Heute edieren wir mit werkgenetischer Tiefenperspektive – das heißt unter Einbezug eben auch solcher Quellen und Lesarten, die nicht nur die „Fassung letzter Hand“ repräsentieren. Die Zäsur bildet hier die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, als man die Prinzipien und Richtlinien für Editionen kritisch evaluiert hat. Zunächst hat diese Neuausrichtung die alten Gesamtausgaben älterer Komponisten erfasst – Bach, Mozart oder Haydn. Brahms rückte dann in den 1980er Jahren in den Fokus.

Eich: Wir beziehen heute außerdem wesentlich mehr in die Gesamtausgabe ein – neben den regulären Werken auch unpubliziert gebliebene alternative Fassungen oder Brahms' Bearbeitungen eigener und fremder Werke. Diese Bereiche fehlen in der alten Gesamtausgabe fast völlig.

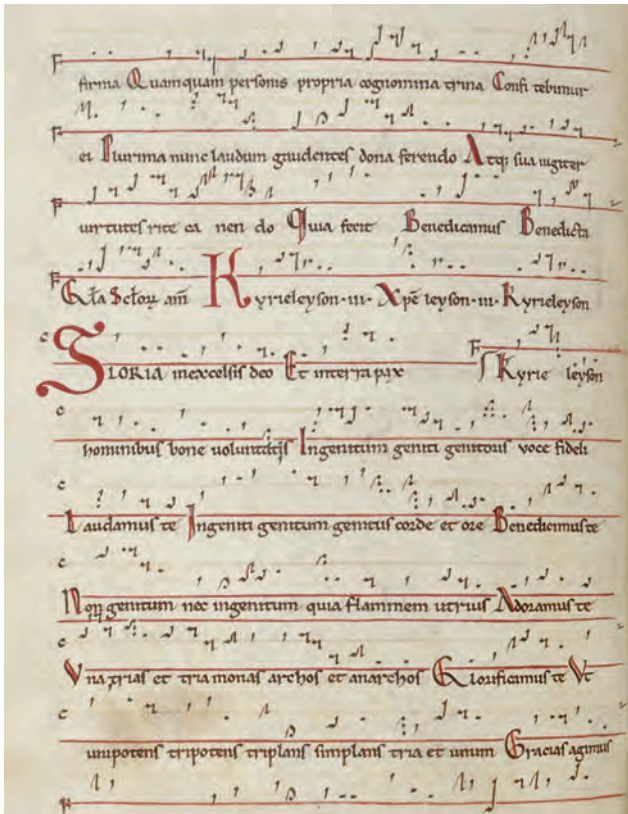
Oechsle: Gerade Bearbeitungen rangieren heute ganz vorne in der Wertschätzung, vor allem seitens der künstlerischen musikalischen Praxis. Von ihr werden heute mit großem Interesse Ansprüche an die Forschung angemeldet, Gebiete auszuleuchten, die bislang nicht richtig wahrgenommen wurden. Zugleich geht es immer auch um ein wissenschaftlich immanentes Interesse – einfach gesagt: dass man die Dinge, die ungleich besser gemacht werden können, auch wirklich besser macht – nach modernen globalen Standards. Die Neue Brahms-Ausgabe hat welt-

weit eine starke Ausstrahlung und steht mit an der Spitze der internationalen musikalischen Editionsphilologie.

Neue Brahms-Ausgabe

Akademie der Wissenschaften und der
Literatur | Mainz

Mittelalter trifft Gegenwart



Ein seit dem 10. Jahrhundert europaweit verbreiteter Gloria-Gesang mit textlich-melodischen Erweiterungen (Tropen) in einer Handschrift mit Gesängen der Messe des 12. Jahrhunderts aus der Kathedrale von Nevers

Die Zusammenarbeit von Musikwissenschaft und Informatik

- Mit Hilfe Künstlicher Intelligenz wird es möglich werden, komplexe mittelalterliche Handschriften automatisch zu transkribieren. Die Genauigkeit liegt für einige Notationsformen schon bei etwa 95 Prozent und eröffnet Perspektiven, die weit über das aktuelle Projekt hinausreichen.
- In der für das Projekt entwickelten, auf MEI-Codierung basierenden Speicherungs- und Präsentationssoftware bleiben in der Onlineausgabe signifikante Notations-Besonderheiten dieser mittelalterlichen Musik erhalten.
- Alle Daten können zu Forschungszwecken in das Standardanzeige- und Bearbeitungsformat MEI exportiert und weiterverarbeitet werden. Das ermöglicht die Anwendung aktueller Methoden der quantitativen Datenanalyse – das sogenannte Distant Reading melodischer Korpora. Davon verspricht sich die Forschung neue Erkenntnisse über die melodischen Strukturen dieser besonderen Musik.
- Auf der Ebene der Präsentation lassen sich von allen Nutzerinnen und Nutzern die unterschiedlichen Überlieferungen der gleichen Gesänge synoptisch vergleichen. Unterschiede, Entsprechungen oder Entwicklungen dieser Musik können so auffindig gemacht werden.



Corpus monodicum. Die einstimmige Musik des lateinischen Mittelalters

Akademie der Wissenschaften und der Literatur | Mainz

Wiederaufführung der Oper
„Ezio“ an der Oper Frankfurt,
November 2013

Werke von Christoph Willibald Gluck
kehren 260 Jahre nach der Uraufführung
zurück auf die Bühne



Das Ende vom Dornröschenschlaf

Christoph Willibald Gluck verbrachte im 18. Jahrhundert viel Zeit in Kutschen. Der Komponist hatte anders als sein älterer Kollege Georg Friedrich Händel besonders in der Frühphase keine stete Wirkungsstätte, sondern war für verschiedene Auftragsarbeiten in ganz Europa unterwegs. Gluck komponierte Opernserie für das italienische Theater, für Fürstenhöfe nördlich der Alpen, er war in Dresden, Kopenhagen oder London und schuf später Musikdramen – darunter auch seine sogenannten Reformopern – für den Wiener Hof und die Pariser Oper. Letztere zählen zum bekannteren Teil seines Œuvres. Das liegt auch daran, dass der Pariser musikalischen Öffentlichkeit pünktlich zur Uraufführung gedruckte Partituren zur Verfügung standen. Glucks Arbeiten aus den frühen Schaffensjahren hingegen wurden selten gedruckt und waren keiner starren Werkgestalt verpflichtet. Arien zirkulierten unabhängig voneinander wie Bausteine, und dieses heterogene Quellenmaterial aus Einzelabschriften, Partitürkopien und nur wenigen erhaltenen autographen Fragmenten ist noch heute europaweit verstreut, was die Recherche- und Forschungsarbeiten für die Edition der Notentexte entsprechend erschwert.

Spielen, was niemand spielt – eine Renaissance der frühen Gluck-Werke

Der Arbeit an der 1979 ins Akademienprogramm aufgenommenen historisch-kritischen Gesamtausgabe ist es zu verdanken, dass Verstreutes und weniger Bekanntes ins Bewusstsein der heutigen Öffentlichkeit zurückkehren kann. Die Gesamtausgabe zeigt ein vielfältiges Spektrum tradierter und neuer Opernformen des 18. Jahrhunderts – neben Opernserie und Opernserenaden auch Opéras-comiques und Ballette. Und darüber hinaus hat Gluck schließlich auch Instrumental- und andere Vokalmusik geschaffen: Sinfonien, Oden und Lieder sowie Schauspielmusik.

„Glucks Reformopern beherrschen seit langem das Repertoire, aber seine frühen Werke können erst jetzt auf Grundlage des im Projekt erstellten Notentextes den Weg zurück auf die Bühne finden“, sind sich die Projektleitenden Dr. Tanja Götz und Prof. Dr. Klaus Pietschmann einig. „Das große Interesse an einer historisch informierten Aufführungspraxis führt dazu, dass uns Dirigenten die bislang kaum bekannten Werke Glucks geradezu aus den Händen reißen.“ So wurde zum Beispiel die Oper „La Semiramide riconosciuta“ rund 260 Jahre nach der Wiener Uraufführung von 1748 in Kooperation mit dem Mainzer Staatstheater erstmals wiederaufgeführt. Ebenso große Resonanz fand die Edition der von Gluck in zwei Fassungen für Prag und Wien komponierten Oper „Ezio“: Die Frankfurter Oper inszenierte die Prager Version unter der Leitung von Michael Hofstetter, der die andere Fassung bereits konzertant in Ludwigsburg zum Klingen brachte – ein Beispiel, das viele Nachahmer fand und auch weiterhin findet.

59 Bände werden bis Ende 2023 beim Bärenreiter-Verlag erschienen sein, davon 53 Notenbände mit meist eingebundenen Kritischen Berichten – außerdem ein Werk- und Quellenverzeichnis, das schon heute der Öffentlichkeit online zugänglich ist und dazu einlädt, die faszinierende Vielseitigkeit des



Titelblatt des Librettos
zu Glucks 1750 in Prag
uraufgeführten Oper „Ezio“

Christoph Willibald Gluck zu
entdecken.



Christoph Willibald Gluck – Sämtliche Werke

Akademie der Wissenschaften und der
Literatur | Mainz

Neu edierte Werke von Georg Friedrich Händel in der Hallischen Händel-Ausgabe sind nicht nur forschungsrelevant – sie landen unmittelbar nach Erscheinen auf Notenpulten

Inszenierung der Hochzeitsserenata
„Parnasso in festa“, Bad Lauchstädt, 2018

London 1736/37. Es ist die letzte Spielzeit mit Georg Friedrich Händel als Operndirektor am Covent Garden Theatre. Die bereits fertig komponierte Oper „Giustino“ soll zur Aufführung kommen, doch ändert der Komponist kurzfristig die Partitur und arbeitet in die Ouvertüre sowie in eine der schönsten Arien virtuose Partien für Oboe hinein. „Der Grund ist eine Neubesetzung im Orchester“, erklärt Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann. „Ein Oboen-Virtuose kommt für diese Saison nach London, dessen Fähigkeiten Händel mit der Überarbeitung der Partitur sofort entgegenkommt – zugunsten der perfekten Aufführung.“

Wolfgang Hirschmann ist Projektleiter der Hallischen Händel-Ausgabe, die anders als ihre Vorläufer – auch die bekannte letzte Gesamtausgabe aus dem 19. Jahrhundert – eine wissenschaftlich-

Für die perfekte Aufführung



Georg Friedrich Händel –
Hallische Händel-Ausgabe

Akademie der Wissenschaften und
der Literatur | Mainz

kritische Gesamtausgabe der Werke Händels ist. Außerdem dokumentiert diese Ausgabe erstmals gleichberechtigt sämtliche Fassungen der Werke, die der Komponist zu Lebzeiten geschrieben oder veranlasst hat. „Dass diese Notentexte jetzt für Forschung und Musikwelt greifbar werden, ist der große Vorzug und die Innovation innerhalb der Hallischen Händel-Ausgabe“, so der Projektleiter.

„Händel hat seine Stücke auf den Aufführungserfolg hin bearbeitet und Partien in seinen Opern sowie die Orchestermusik präzise auf die Fähigkeiten und besonderen Vorzüge der jeweils zur Verfügung stehenden Interpretinnen und Interpreten ausgerichtet.“

Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann
Projektleiter der Hallischen Händel-Ausgabe

Enge Kooperation mit der Musikwelt

„Wir pflegen gemeinsam mit dem Verlag eine sehr unmittelbare und direkte Zusammenarbeit mit der musikalischen Praxis“, betont Wolfgang Hirschmann. Das gelingt bundesweit und weltweit auf beeindruckende Weise – und gerade auch in Halle an der Saale selbst. Wenn dort jedes Jahr die Händel-Festspiele eröffnet werden, gibt es regelmäßig Aufführungen auf der Grundlage der Hallischen Händel-Ausgabe. Das war selbst im Jahr 2021 möglich, als die Festspiele wegen der Corona-Pandemie abgesagt wurden. Die Stiftung Händel-Haus richtete damals einen Streaming-Dienst ein, für den verschiedene Ensembles Videos produzierten. Mit dabei war die Produktion einer späteren Fassung der Oper „Giulio Cesare in Egitto“ – eines der großen Erfolgsstücke von Händel, die er für jede neue Aufführungssaison, in der andere Sängerinnen und Sänger zur Verfügung standen, umgearbeitet hat. Dank der Hallischen Händel-Ausgabe sind nun all die Varianten wieder hörbar, und das vermeintlich wohlbekannte Werk eines berühmten Komponisten kann vom Auditorium völlig neu entdeckt werden.



Bände der Hallischen
Händel-Ausgabe

Die Werke von Erich Wolfgang Korngold
erstmals in einer kritischen Ausgabe

Avantgarde in Hollywood?

Nach der Uraufführung der Oper „Die tote Stadt“ 1920 in Hamburg und Köln feierte die internationale Musikszene Erich Wolfgang Korngold für sein modernes Bühnenschaffen.

Fast 20 Jahre später wurde der aufgrund seiner jüdischen Herkunft emigrierte Künstler in Amerika zum gefeierten Filmmusik-Komponisten, weil er den Stil

des ‚Hollywood-Sound‘ geprägt hatte, etwa mit der Musik zum Leinwand-Klassiker „The Adventures of Robin Hood“ (1938). Mit der

musikalischen Avantgarde war Korngold schon früh in ästhetische Kontroversen geraten; doch seine Karriere in der Traumfabrik führte nach 1945 zu einer Stigmatisierung als vermeintlicher Vasall der Filmindustrie und verschloss ihm die Opernbühnen und Konzertsäle. Hundert Jahre nach seinem bahnbrechenden Opernerfolg gehören die Werke des Komponisten weltweit wieder fest zum Repertoire.



Erich Wolfgang Korngold Werkausgabe

Akademie der Wissenschaften und der
Literatur | Mainz und Berlin-Brandenburgische
Akademie der Wissenschaften



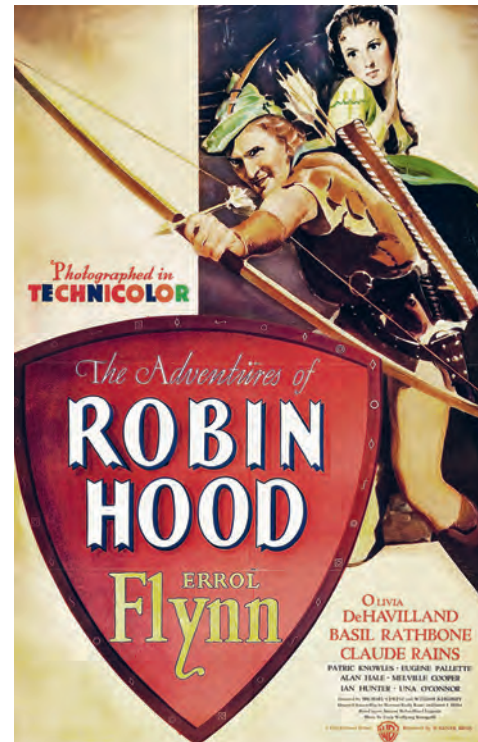
Erich Wolfgang Korngold,
Oktober 1942 in New York

Eine besondere Herausforderung: die Edition von Korngolds Filmmusik

Mit der Erich Wolfgang Korngold Werkausgabe entsteht seit 2021 eine erste kritische Aufarbeitung des vielseitigen Schaffens dieses außergewöhnlichen Komponisten des 20. Jahrhunderts in den Genres Oper, Instrumental-, Vokal-, Schauspiel- und Filmmusik.

Die Filmmusik stellt das musikwissenschaftliche Editionsprojekt vor ganz besondere Aufgaben. Die Variabilität und Offenheit dieser Gattung wirft bisher unbeantwortete Fragen wie diese auf: Kann man Filmmusik überhaupt in einem ‚stabilen‘ Notentext präsentieren? Korngold skizzierte die Musik, während er den fertig abgedrehten und geschnittenen Film schaute und am Klavier improvisierte, oder entlang eines vorgegebenen Zeitrasters für die Musikbestandteile der jeweiligen Sequenz (Cue Sheet). Auf dieser Basis erarbeitete er das Particell (Short Score), eine Entwurfsform, die den Orchestratoren des Studios als Vorlage für die Erstellung der Partitur diente. Diese Partitur wiederum wurde von Korngold abschließend autorisiert und lag als klar umrissene ‚Werkgestalt‘ der Aufnahme der Filmmusik im Studio zugrunde. Was aber, wenn es eine spätere Bearbeitung des Filmmaterials – und damit Anpassungen des Soundtracks – gegeben hat? Solche Änderungen fanden nicht zwangsläufig Eingang in die Partitur, und es ist möglich, dass im Film etwas anderes erklingt als das, was der Notentext zeigt. Wie ist mit den Geräuschen und Dialogen im Film umzugehen, die oftmals mit der Musik korrelieren? Welches ist also die Filmmusik? Jene, die im Film zu hören ist? Und wenn ja, in welcher Version des Films, falls es mehrere gibt?

Die hybrid konzipierte Edition der Filmmusiken (Print und Online) wird neue methodische Grundlagen für eine innovative multimediale Darstellung von Kompositionen dieses Genres schaffen. Sie kann damit auch als Basis für weiterführende Forschungen dienen, einschließlich Fragen der Exilgeschichte und des Kulturtransfers zwischen Europa und den USA.



Filmplakat „The Adventures of Robin Hood“, 1938

„Es ist eine Karriere voller Brüche und Umbrüche, die den so vielseitigen Komponisten zu einem zentralen Repräsentanten der Musikgeschichte der Moderne machen.“

Prof. Dr. Friederike Wißmann und Prof. Dr. Arne Stollberg,
die Projektleitenden der Erich Wolfgang Korngold Werkausgabe

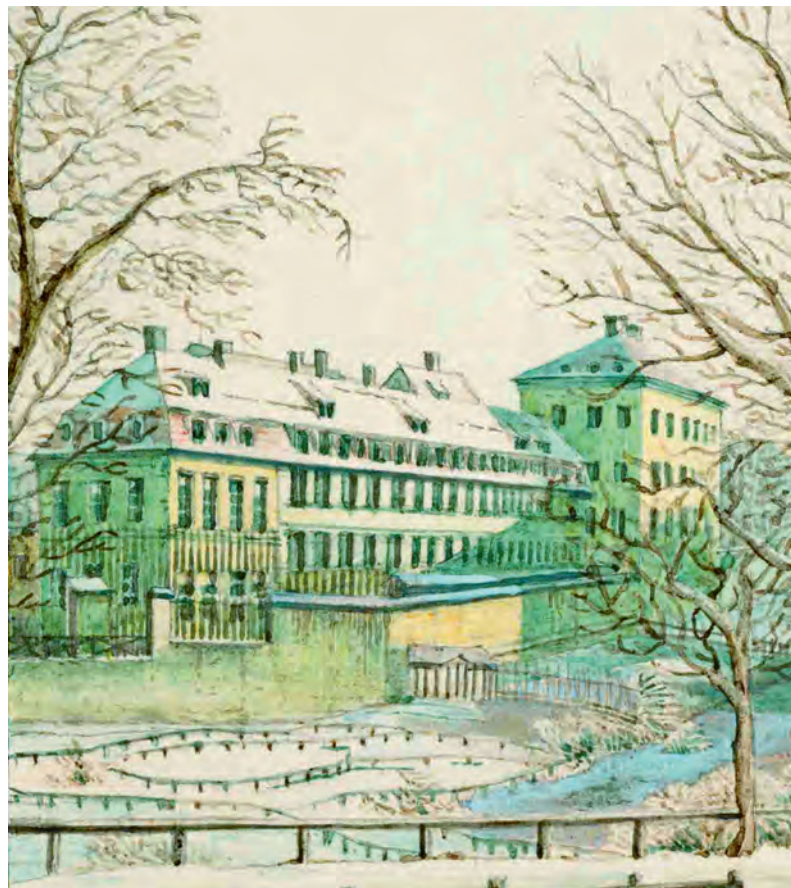
Die Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy (LMA) markiert eine Wende in der Geschichte der Auseinandersetzung mit diesem Komponisten und den Startpunkt für neue Perspektiven auf sein Schaffen und Leben. Prof. Dr. Christiane Wiesenfeldt und Prof. Dr. Thomas Schmidt von der LMA-Projektleitung über ein bedeutendes Vorhaben.

Welches historische Gewicht hat dieses Projekt?

Wiesenfeldt: Mit der Aufnahme in das Akademienprogramm 1992 haben wir zum ersten Mal überhaupt eine Werkausgabe bekommen, die sich einem bedeutenden Komponisten widmet, der aber bereits lange vor dem Nationalsozialismus und dann erstaunlicherweise auch in den Dekaden danach aus dem Konzertleben und dem wissenschaftlichen Diskurs aufgrund von antisemitischen Einlassungen verdrängt worden ist. Die Ausgabe markiert damit eine wichtige Etappe in der Aufarbeitung von verschiedenen Verfehlungen gegenüber Felix Mendelssohn Bartholdy.

Schmidt: Die historisch-kritische Gesamtausgabe ist in gewisser Hinsicht auch ein Wiedervereinigungsprojekt, denn sie ist die ideelle und die Rechtsnachfolgerin einer in den 1960er-Jahren in der DDR auf kleiner Flamme begonnenen Mendelssohn-Ausgabe. Direkt nach der Wende wurde dann an der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig die Relevanz der längst überfälligen Werkausgabe erkannt, und 1992 gab es den Neustart.

Wiesenfeldt: Ein wesentlicher Anreiz war auch, dass in den 1970er- und 1980er-Jahren endlich ein deutliches und damit auch unbelastetes Interesse der Kunst- und Konzertszene in Ost und West an der Musik von Felix Mendelssohn Bartholdy einsetzte.



Leipziger Ausgabe der Werke von
Felix Mendelssohn Bartholdy
Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig



Felix Mendelssohn Bartholdy:
Blick aus Reichels Garten auf
das winterliche Leipzig, 1836,
Aquarell, Mendelssohn-Haus
Leipzig

Ein entscheidender Wendepunkt

Mit der neuen Ausgabe können Künstlerinnen und Künstler endlich auf ein Aufführungsmaterial zurückgreifen, das kritisch ediert wurde und modernen Ansprüchen entspricht.

Was macht die Leipziger Mendelssohn-Ausgabe heute besonders?

Wiesenfeldt: Felix Mendelssohn Bartholdy hat nicht nur wunderbare Musik, sondern auch literarisch-poetische Briefe geschrieben und konnte obendrein aquarellieren und zeichnen.

Schmidt: Neben den Noten, allen Skizzen und Entwürfen werden in der Leipziger Ausgabe daher auch die Tagebücher berücksichtigt und seine gesamten musikalischen, schriftlichen und bildkünstlerischen Interaktionen mit den Zeitgenossen.

Wie wird das Werk dieses Ausnahme-Künstlers in Zukunft digital zugänglich sein?

Wiesenfeldt: Wir stellen uns langfristig ein digitales Mendelssohn-Portal vor, das eine Gesamtschau auf sein Werk bietet. Musik, Briefe, Bildkunst sowie ergänzende Dokumente sind im Idealfall dann untereinander vernetzt und open source zugänglich. Das ist als Idee neu und unter den Musikvorhaben ohne Vorbild.

Schmidt: Auch dieser zukünftige Schritt ermöglicht Forschung, Musikwelt und kulturinteressierter Öffentlichkeit weltweit endlich ganz neue Perspektiven auf diesen vielseitigen Künstler.

Das Projekt OPERA fächert in neun Einzeleditionen ein besonderes Spektrum des europäischen Musiktheaters auf

Vorhang auf!

vom Barock bis zur Moderne können neben Instrumental- und Vokalstimmen auch andere Quellentypen auftreten. Choreografische Notate kommen ebenso vor wie Angaben zu Pantomime oder zur Regie. Eine Operette integriert gesprochene Dialoge, ein Metamelodrama – eine Oper, die Theater und Oper selbst zum Gegenstand macht – fügt in parodistischer Absicht musikalische Zitate hinzu oder tauscht Text aus. Manchmal besteht gar ein ganzer Abend aus einem Arrangement bereits existenter Musik, oder das Publikum erlebt ein Nebeneinander von Sprechtext und Musik – kurz: Musiktheater ist durch die Epochen hindurch immer eines: komplex. Wer hier eine wissenschaftliche Edition ansetzt, muss lange über das „Wie?“ nachdenken.

„Es gibt so vielfältige Problemstellungen bei der Edition musiktheatraler Werke, dass sich unser Projekt vorgenommen hat, einige dieser komplexen und für ein Genre einschlägigen Stücke exemplarisch zu edieren“, erklärt der Projektleiter Prof. Dr. Thomas Betzwieser. „Die Orientierung an Editionsproblemen unterscheidet OPERA von anderen musikwissenschaftlichen Editionen im Akademienprogramm.“

Oper bedeutet nicht nur abendfüllende Musik auf mitunter 700 Seiten Partitur. In unterschiedlichen Musiktheatergattungen

„Prima la musica e poi le parole“ (Österreichische Nationalbibliothek MuS. HS. 4492), Partiturautograph (Ausschnitt) mit Fremdzitaten im Rezitativ





OPERA – Spektrum des europäischen Musiktheaters in Einzelditionen

Akademie der Wissenschaften und der Literatur | Mainz

Ausgezeichnete Arbeit für die Forschung

In der 1786 in Wien uraufgeführten Oper „Prima la musica e poi le parole“ von Antonio Salieri zum Beispiel, die 2013 im Rahmen von OPERA in einer textkritischen Ausgabe vorgelegt wurde, fügt Salieri ganze Nummern aus anderen Kompositionen ein. „Manchmal schrieb der Komponist nur an den Rand, man möge dafür im Theaterarchiv nachschauen“, erzählt Betzwieser. Wie aber geht man mit so einem Quellenwechsel editorisch um? Ediert man die andere Quelle auch? Wie kennzeichnet man ein musikalisches Zitat? Kann man ganze Partiturseiten gleichsam in Anführungszeichen setzen? Wie bildet man auf der Textebene einen Parodieprozess ab? Für die exemplarischen Lösungen im Editionsband der Salieri-Oper, die auch ein beigelegter Datenträger transparent macht, erhielt die Ausgabe 2014 den Deutschen Musikeditionspreis.

Nachgefragte Arbeit für die Bühne

„Dirigentinnen und Dirigenten begnügen sich heute längst nicht mehr mit einer publizierten Partitur“, sagt Betzwieser. Sie tauchen tiefer in das Originalmaterial ein, um Kompositionsprozesse genauer zu verstehen. Mehr als zehn Jahre vor der textkritischen Ausgabe von „Prima la musica“ hatte Betzwieser für eine Aufführung bei der Mozart-Woche in Salzburg unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt eine erste Arbeitspartitur erstellt. Er besuchte mit Studierenden die Generalprobe, um zu verfolgen, wie mit dem Material praktisch gearbeitet wird. „Künstlerischen Anforderungen arbeiten wir immer mit Freude zu. Es gibt für mich nichts Schöneres, als die eigene Edition aufgeführt zu sehen.“



Abenteuer Hybrid-Ausgabe

Im Online-Orbit der *Reger-Werkausgabe* machen Neugierige eine faszinierende Entdeckung nach der anderen

Die Kürze von Max Regers Leben von nur 43 Jahren steht in keinem Verhältnis zu seinem umfangreichen und vielgestaltigen Œuvre, dessen öffentliche Wahrnehmung lange im Schatten des nur ein Jahr jüngeren Arnold Schönberg stand – der Reger um Jahrzehnte überlebt hat. „Doch wie dieser steht Reger um 1900 an einer Umbruchphase der Musik, und Schönberg hat auf Reger immer als Wegbereiter der neuen Musik verwiesen“, sagt Prof. Dr. Susanne Popp, die gemeinsam mit Prof. Dr. Thomas Seedorf die Reger-Werkausgabe leitet. Hier werden aus der Fülle seines Werkes in drei Modulen drei Gattungsbereiche wissen-

Max Reger in seinem
Sommerquartier, 1913

schaftlich ediert: Regers prominente Orgelmusik, seine wenig bekannten rund 300 Lieder und Chöre und schließlich seine Bearbeitungen, die sein Schaffen lebenslang begleitet und befruchtet haben. Und hier kann jeder Max Reger mit viel Neugier begegnen.

Die gläserne Edition

Denn zu jedem gedruckten Band wird bei Erscheinen zugleich ein umfangreicher, digital zugänglicher Apparat veröffentlicht, der alle zugehörigen Quellen einsehbar macht. Entwürfe, Stichvorlagen und Erstdrucke lassen sich dann zum Beispiel in hochauflösender Qualität online aufrufen, untereinander, aber dann auch parallel zum gedruckten Notentext vergleichen. „Jede editorische Entscheidung, die wir für den Druck getroffen haben, ist mithilfe der Quellen im Portal ‚RWA Online‘ für jeden öffentlich zugänglich nachvollziehbar“, erklärt Susanne Popp, die über Jahrzehnte die zentrale Quellensammlung im Reger-Institut in Karlsruhe aufgebaut hat. „Zugleich bekommt man viele Zusatzinformationen, etwa über die Entstehung des Werkes, Regers Beziehung zu Interpreten oder auch die Orgeln, auf denen seine Werke gespielt wurden.“ Auch passende Briefzitate lassen sich aufrufen und für die Interpretation eines Stückes nutzen.

Moderner Zugriff auf einen Komponisten der Moderne

Für die Forschung bedeutet die wissenschaftlich-kritische Hybrid-Ausgabe nicht nur enorme Zeitersparnis, sie eröffnet auch ganz neue Möglichkeiten für einen neugierigen, inspirierenden Zugriff auf Regers Werk. „Interpretinnen und Interpreten seiner Musik melden uns ebenfalls zurück, dass sie sich dort stundenlang auf Entdeckungsreise begeben“, erzählt die Projektleiterin. Und ein musikinteressierter Laie entdeckt einen Unermüdlichen, einen Variationskünstler, einen modernen Netzwerker und Kommunikator, der bis zu dreißig Briefe am Tag schrieb und neugierig war gegenüber allen Entwicklungen seiner Zeit.

Die Moderne ist das Stichwort, wenn es um Max Reger geht – und daher galt das auch für die Reger-Werkausgabe. „Sie von Beginn ans digitale Zeitalter anzupassen, war für uns ein Abenteuer, das diesem Komponisten entspricht“, erinnert sich die Projektleiterin. „Es galt, die musikwissenschaftliche Notenedition völlig neu zu denken und mit der technischen Entwicklung Schritt zu halten.“



Hochauflöste Quellen-Scans von Entwurf, Stichvorlage und Erstdruck im Online-Vergleich



Wissenschaftlich-kritische Herausgabe von Werken Max Regers

Akademie der Wissenschaften und der Literatur | Mainz

RISM – Répertoire International des Sources Musicales –, ist ein internationales, online zugängliches Quellenlexikon für weltweit vorhandene schriftlich fixierte Musik. In 70 Jahren wurden über eine Million Datensätze aus 53 Ländern erhoben und eingestellt, außerdem sind 56 Buchbände zu verschiedenen Spezialthemen erschienen – wie zum Beispiel zu mehrstimmigen Musikmanuskripten des 11. bis 16. Jahrhunderts.

Kollektive Expertise Im Dienst des musikalischen Erbes der Welt

Etwa 30 Arbeitsgruppen weltweit sind derzeit mit der Erfassung von Musikhandschriften, Notendruckten, Traktaten und Libretti beschäftigt. Die Katalogisierung erfolgt in einem elektronischen System, das einheitlich verwendet wird. Die Regeln, nach denen Daten erfasst werden, erstellt und überarbeitet die RISM-Zentralredaktion, deren Koordinations- und Redaktionsarbeit in erster Linie im Akademienprogramm gefördert wird.



Jan Piotr Habermann, *Ista quam laeti*. Autographes Manuskript, 1742–1762



Répertoire International des Sources Musicales (RISM), Zentralredaktion

Akademie der Wissenschaften und der Literatur | Mainz

Drei Fragen an Dr. Balázs Mikusi

Executive Director der RISM-Zentralredaktion

Warum so ein umfassendes Quellenlexikon?

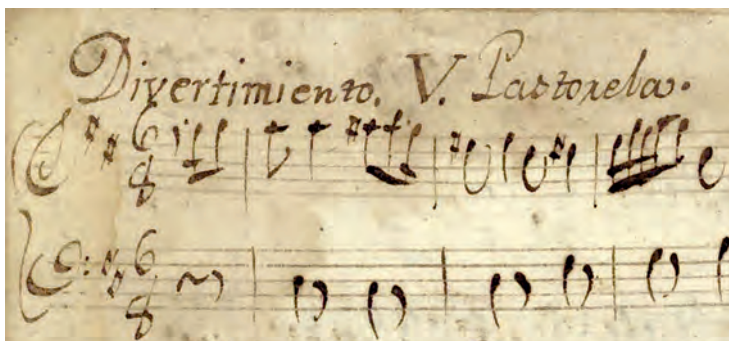
Musik ist nicht an Sprache oder Landesgrenzen gebunden. Sie reist ohne Kommunikationsprobleme um die Welt. Um ihre Wege, ihre Einflüsse, die Verbreitung von Musikstilen, die internationale Vernetzung des Musiklebens oder die Rolle der Musik innerhalb von unterschiedlichen Prozessen kultureller Transfers verstehen zu können, weist RISM nach, was vorhanden ist und wo es aufbewahrt wird. Mit RISM hat sich die internationale Musikwissenschaft also ein weitreichendes und einzigartiges Rechercheinstrument geschaffen, dessen Nutzen und Wert über die eigene Disziplin hinaus reicht.

Wer profitiert von dem zentralen Nachweisinstrument?

Jenseits des wissenschaftlichen Nutzens können Musikerinnen und Musiker mit RISM eine Vielzahl weniger bekannter Werke für Konzerte jenseits des gängigen Repertoires entdecken. Studierende lernen RISM früh kennen, um Primärquellen zu recherchieren und zu konsultieren. Aber auch für Bibliothekare und Antiquare ist RISM interessant.

Wie bedeutsam ist RISM für die Musikforschung in globaler Perspektive?

Das Fach Musik hat es geschafft, eine internationale und gemeinnützige Organisation zu gründen, um das weltweit schriftlich festgehaltene musikalische Erbe so umfassend wie möglich zu dokumentieren. Keine andere geisteswissenschaftliche Disziplin verfügt über ein vergleichbar zentrales und flächendeckendes Nachweisinstrument.



WORK NUMBER	1.1.1
TITLE OF MOVEMENT, TEMPO	Pastorela
VOICE/INSTRUMENT	org
KEY OR MODE	D

[PAE Code](#)
Clef: G-2
Key or mode: D
Key signature: xFC
Time signature: 6/8
Music incipit: "B.[F6F8G]/8A4A(8xA8.B6G)/84xEFDxD/(6EGFA8G)

A photograph of a musical incipit notation in a treble clef, 6/8 time signature, and D major key. The notation shows the first few notes of a melody: B4, F6, F8, G, followed by a measure with a whole note B4, and another measure with a whole note D5.

Anfang eines Notentextes
im Original und im RISM-
Katalogisierungsprogramm

Die Datenbank-Lokomotive

Die RISM-Arbeitsgruppe Deutschland führt die weltweite Erfassung, Katalogisierung und Dokumentation musikalischer Quellen an

40 Prozent der mehr als eine Million Titel-Aufnahmen im Internationalen Quellenlexikon der Musik RISM (Répertoire International des Sources Musicales) kommen aus Deutschland. Dank der Aufnahme

der deutschen Arbeitsgruppe als eigenes Projekt in das Akademienprogramm arbeiten sechs promovierte Musikwissenschaftlerinnen und -wissenschaftler seit Jahrzehnten systematisch, mit den jeweils neuesten technischen Hilfsmitteln und außergewöhnlich produktiv an der Katalogisierung des reichhaltigen musikalischen Quellenbestandes in Deutschland. Das macht die RISM-Arbeitsgruppe mit ihren Standorten an der Bayerischen Staatsbibliothek München und der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Dresden zur Lokomotive dieses singulären internationalen Projekts.



Heinrich Schütz,
Johannespassion (Abschrift
um 1692), heute in der
Leipziger Stadtbibliothek

Die Quellen

Im Blick von RISM-Deutschland sind alle in Deutschland befindlichen schriftlichen Quellen mit Bezug zur Musik – das meiste davon sind handschriftliche und gedruckte Noten. Aber auch theoretische und ästhetische Texte zur Musik sowie Libretti werden erfasst, sowie Bildzeugnisse im Rahmen der deutschen Sektion des RIDIM (Répertoire International d'Iconographie Musicale), sofern das Material einer in der Bundesrepublik beheimateten Institution oder Privatperson gehört und diese der Be-





„Auf dem Dachboden steht eine Kiste ...“

Ob in kleinen Kirchenbeständen oder großen Staatsbibliotheken – RISM-Mitarbeitende machen musikalische Quellen ausfindig und deren Standortdaten weltweit zugänglich. Hier Projektleiterin Prof. Dr. Nicole Schwindt Ende der 1980er Jahre in der Klosterkirche Beuerberg.



Répertoire International des Sources Musicales (RISM), Arbeitsgruppe Deutschland

Akademie der Wissenschaften und der Literatur | Mainz

arbeitung zustimmt. Der Schwerpunkt lag bisher auf Quellen aus der Zeit bis zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, doch fallweise werden auch jüngere Objekte registriert.

„Auf Montage“ nennt Nicole Schwindt die Arbeit ihres Teams, wenn wieder einmal jemand über Land fährt und in einen Dachboden klettert. Dann hat die systematische Recherche am Rechner vermutlich Anlass zu einem Anruf in einer kleinen Kirche gegeben, und jemand dort am Telefon hat so etwas gesagt wie: „Oh ja, auf dem Dachboden steht noch eine Kiste mit alten Papieren.“ Vielleicht ist dann nur noch Sand darin, wenn sie nach langer Zeit geöffnet wird, erzählt die Vorsitzende von RISM-Deutschland, vielleicht aber auch eine Überraschung – so wie damals in den 1980er Jahren, als Nicole Schwindt selbst noch unterwegs war und in einer Kirche in Altötting einen Quellenbestand in Augenschein

nahm. Sie fand in der Hinterlassenschaft eines Organisten, der seine Ausbildung in Salzburg zu Mozarts

Zeiten gemacht hatte, zwei bis dahin unbekannte Salzburger Vertonungen von „L'Isola disabitata“ (Die unbewohnte Insel) – ein Libretto, dessen berühmteste von fast vierzig Vertonungen von Haydn stammt. Auf der einen Partitur stand der Autor drauf, auf der anderen nicht. Für die junge Musikwissenschaftlerin begann nun ein Puzzle und sie kam zu dem Ergebnis: Beide Opern waren zu Mozarts Zeiten in Salzburg von dessen Fürsterzbischof Hieronymus von Colloredo in Auftrag gegeben worden, der nach gängigem Geschichtsbild keinen besonderen Sinn für Musik gehabt haben soll. Konnte das nach diesem Fund noch behauptet werden? Manchmal veränderten selbst Bestandsaufnahmen auf dem Dachboden das historische Gesamtbild einer Zeit.

In Leipzig erschien 1897 der letzte Band der „Alten“ Schubert-Ausgabe. An der Neuen Schubert-Ausgabe wird seit Mitte der 1960er Jahre gearbeitet – was ist an ihr anders und besonders?

Seedorf: Zum ersten Mal wird Schuberts Werk in kritisch editierter Form in seiner Vollständigkeit präsentiert. Diese Gesamtausgabe hat insbesondere für die bei Schubert zentrale Werkgruppe der Lieder einen „offenen“ Charakter. Nicht bei allen Kompositionen ist es möglich oder sinnvoll, eine sogenannte Fassung „letzter Hand“ zu definieren. Die Neue Schubert-Ausgabe geht vielmehr davon aus, dass es sinnvoll ist, in vielen Fällen verschiedene Werkfassungen zu edieren und nebeneinander

zu stellen. Die Widersprüche zwischen den Quellen werden nicht als editorisches Problem verstanden, sondern als Phänomene, die zum Wesen der Musik Schuberts gehören und daher auch Gegenstand der Ausgabe sein müssen. Deshalb sind in einem Band neben der bekanntesten oder letztveröffentlichten Fassung eines Liedes auch sämtliche andere Fassungen enthalten, die von Schubert stammen oder mit ihm in Verbindung zu setzen sind.

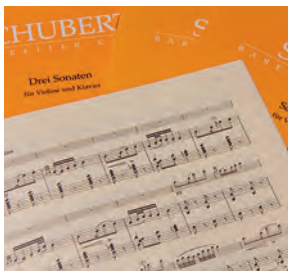
Die Neue Schubert-Ausgabe verabschiedet sich für einen Teil der Kompositionen Schuberts von der Tradition, die letztgültige „Urfassung“ eines Werkes auszuweisen. Ein Gespräch mit dem Projektleiter Prof. Dr. Thomas Seedorf über eine „offene“ und auch wirksame Gesamtausgabe der Werke von Franz Schubert.

Welche Gründe für den „offenen“ Charakter findet man bei Schubert?

Seedorf: Manchmal schrieb Schubert ein und dasselbe Stück noch einmal aus dem Kopf auf und änderte zahlreiche Details. Oder er fertigte eine Abschrift für eine befreundete Sängerin an und nutzte die Gelegenheit, etwa eine Punktierung oder eine Verzierung hinzuzufügen oder auch einzelne Passagen ganz neu zu gestalten. Insbesondere bei den Liedern zeigt sich in der Fülle der Fassungen Schuberts Umgang mit seiner eigenen Musik als „work in progress“.

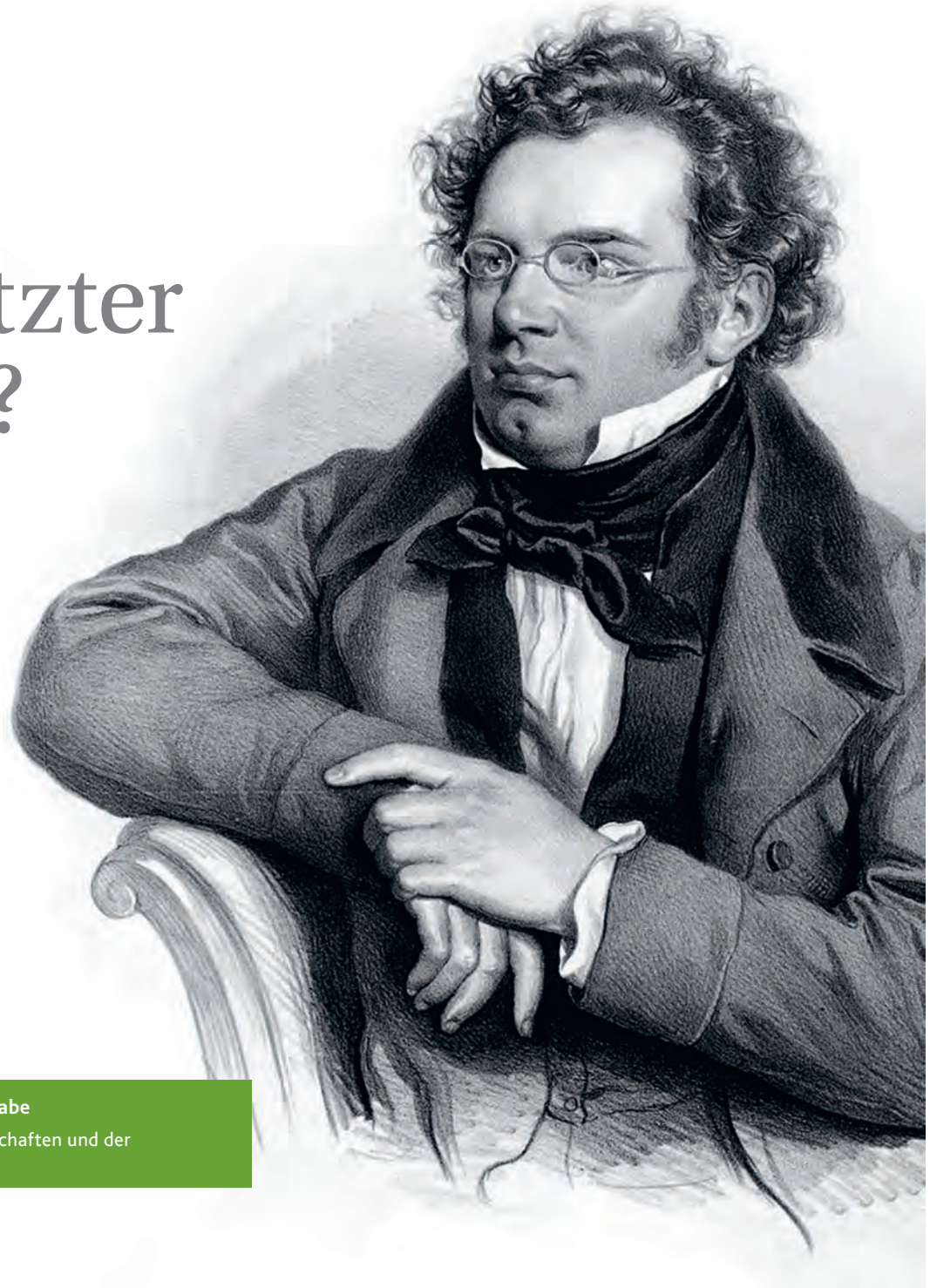
Was folgt daraus für die Wahrnehmung Schuberts in der Öffentlichkeit?

Seedorf: Die internationale Schubert-Community ist sehr an philologischen Fragen interessiert. Die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Neuen Schubert-Ausgabe beantworten jährlich eine Fülle von Anfragen aus aller Welt, die insbesondere aufführungspraktische Aspekte der Musik Schuberts betreffen. Schon früh wurden zusammen mit dem Verlag auch für die Aufführungspraxis gedachte Hefte veröffentlicht – günstige „Praktische Ausgaben“ des editierten Notentextes. Nicht zuletzt die Verbreitung der Neuen Schubert-Ausgabe hat über die Jahre dazu geführt, dass sich das Schubert-Bild in der Öffentlichkeit und Musikwelt verändert hat: weg vom Klischee des lebenswürdigen Schöpfers schöner Lieder zur Wahrnehmung eines Komponisten ersten Rangs, der in allen Gattungen der Musik zu Hause war. Berühmte Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt oder Hans Zender haben zudem längst auch das Brüchige, Abgründige und Erschreckende in Schuberts Musik hörbar gemacht, von dem eine Linie in die musikalische Moderne des 20. Jahrhunderts führt.



Schubert-Ausgabe im Bärenreiter Verlag

„Von letzter Hand“?



Franz Schubert, Lithographie
von Joseph Kriehuber, 1846



Neue Schubert-Ausgabe
Akademie der Wissenschaften und der
Literatur | Mainz



Clara Schumann, Pastell von
Franz Lenbach, 1878

Facettenreiche Einblicke in die
Musikwelt und Gesellschaft des
19. Jahrhunderts verdanken wir auch
der *Edition der Briefe Robert und
Clara Schumanns mit Freunden und
Künstlerkollegen*

Kaleidoskop „Künstlerbriefwechsel“

Korrespondenz und Notizen

„Die Schumann-Briefedition ist als Korrespondenzausgabe angelegt worden, die nicht nur die Briefe Robert und Clara Schumanns zugänglich macht. Vielmehr erschließt sie als historisch-kritische Edition erstmals den Gesamtbestand dieser Korrespondenz: vom Liebesbrief zur Geschäftsnotiz, von Nachrichten aus dem europäischen Musikleben zu Berichten über den Entwicklungsweg der Kinder oder Zuschriften mit Artikeln für die Neue Zeitschrift für Musik und vieles mehr.“

Prof. Dr. Michael Heinemann, Projektleiter

Musik und Aufführung

„Clara Schumanns Briefe belegen zum Beispiel, dass die Pianistin gegenüber ihren Schülerinnen und Schülern großen Wert auf eine Intensität des piano legte. Es sollte ein besonders gesangliches piano sein. Das gibt Aufschluss über die historische Aufführungspraxis und interessiert mich selbst nicht nur als Wissenschaftler, sondern auch als Pianist und Spezialist für Hammerflügel. Da kann man Jahre lang dran arbeiten.“

Dr. Thomas Synofzik, Projektleiter und Leiter Robert-Schumann-Haus Zwickau

Kultur und Literatur

„Die kultur- und literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Briefen hat in den letzten Jahrzehnten einen enormen Aufschwung genommen. Briefe werden heute in ihrer Gesamtheit und Vielfalt als Forschungsgegenstand wahrgenommen. Die Fragestellungen reichen also über die Musikwissenschaft hinaus: vom Brief als kommunikatives Phänomen oder soziales Medium bis hin zu speziellen fachbezogenen Fragen.“

Dr. Annegret Rosenmüller, Arbeitsstellenleiterin „Künstlerbriefwechsel“

Alltag und Beziehung

„Die Briefe sind für mich wie ein Kaleidoskop. Immer wieder setzen sich Bilder über den Alltag im 19. Jahrhundert, das Privatleben, aber auch die Arbeitsbedingungen für Musiker und Musikerinnen, die finanzielle Situation, die Netzwerke und das Netzwerken selbst wie Mosaiksteine neu zusammen. Neben allen Informationen werden in den Briefen Klischees über das Künstlerehepaar widerlegt. Vor allem aber zeigen sie, wie persönliche Kontakte und freundschaftliche Beziehungen gelebt und gepflegt werden. Die vielschichtigen gesellschaftlichen Beziehungen dieses Paares können dem Wortsinn entsprechend buchstäblich nachvollzogen und vielseitig interpretiert werden – zum Beispiel psychologisch: Clara hat die Pflege freundschaftlicher Beziehungen womöglich die Stabilität gegeben, die sie für ihr künstlerisches Dasein brauchte.“

Dr. Annegret Rosenmüller

Sprache und Gender

„Die Briefe dokumentieren auch den Sprachalltag im 19. Jahrhundert. Für die Sprachwissenschaft ist das sehr spannend, denn man findet in den Briefen Ausdrücke, die teilweise schon zu der damaligen Zeit als vergessen galten. Auch für die Genderforschung ist die Edition aufschlussreich. Clara Schumann war die berühmteste Pianistin und Komponistin ihrer Zeit sowie Ehefrau und Mutter.“

Dr. Thomas Synofzik



Edition der Briefe Robert und Clara Schumanns
mit Freunden und Künstlerkollegen
(„Künstlerbriefwechsel“)

Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig

Robert Schumann, Zeichnung
von Joseph Kriehuber, 1839



Die Sopranistin Maria Rajdl, für deren lyrische Stimme Strauss eigens seine „Salome“ umgearbeitet hatte, bei der Uraufführung dieser Fassung an der Dresdner Staatsoper 1930



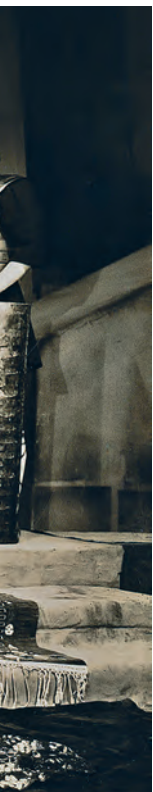
Kritische Ausgabe der Werke
von Richard Strauss

Bayerische Akademie der Wissenschaften

„Sie geht ihren Weg wie ein eigenständiges Werk“, sagt der Leiter der Kritischen Ausgabe der Werke von Richard Strauss, Prof. Dr. Hartmut Schick. In seinen Worten schwingen Dankbarkeit, Freude und Zufriedenheit über die getane Arbeit mit. „Die von uns erstmals edierte Frühfassung der Sonate für Violoncello und Pianoforte F-Dur op. 6 von Richard Strauss von 1881 ist zu 80 Prozent anders als die zwei Jahre später gedruckte und bis heute weltweit gespielte Fassung der bekannten Cellosonate.“ Das 2020 erschienene kritisch edierte Material nutzten die Cellistin Raphaela Gromes und der Pianist Julian Riem umgehend und verglichen die Urfassung von Strauss' Cellosonate mit deren bekannter Druckfassung in einer vielbeachteten und gefeierten CD-Einspielung.

Eine neu zu entdeckende Salome und der steile Erfolg einer „neuen“ Cellosonate

Versunken – geborgten – gefeiert



Richard Strauss hatte die Urfassung für die Drucklegung also durch eine größtenteils neue Sonate ersetzt, und das, sagt Schick, sei nicht das einzige Beispiel für Werkentwicklungen, die bisher niemand außerhalb der Forschung von diesem Komponisten kannte: „Strauss ist 85 Jahre alt geworden und hat in seinem langen Leben nicht nur viel geschrieben, sondern auch vieles nochmal verändert.“

1944/45 schrieb der 80-jährige Strauss zum Beispiel frühe Tondichtungen noch einmal ab und produzierte neue Partituren – mit Änderungen, die für die jeweilige Werkgestalt interessant und wichtig sind, hebt der Leiter des Akademievorhabens hervor: „Was Strauss betrifft, steht heute das gesamte Musikleben noch auf dem Stand der sogenannten Erstdrucke, die zu Strauss' Zeiten oft unter Zeitdruck hergestellt wurden und schon deshalb viele Fehler enthalten.“

Zum ersten Mal hat das Expertenteam der Münchner Forschungsstelle beispielsweise die Partitur der Oper *Salome* systematisch korrigiert und aufgearbeitet. 1905 erschien sie in der Druckfassung, die bisher vom Opernpublikum gehört wurde. Doch danach ist noch so viel mit diesem Werk passiert, berichtet Schick: „25 Jahre später veränderte Strauss die Gesangsrolle von einer dramatischen hin zu einer lyrisch wirkenden Sopranstimme – eine heute viel zeitgemäßere Version.“ Im Jahr 2022 eröffnete prompt das Opernprogramm des südfranzösischen Festivals in Aix-en-Provence mit dieser Fassung der *Salome* unter der Leitung von Ingo Metzmacher. Und dann gibt es noch eine für Aufführungen in Frankreich angepasste *Salome*-Fassung, erzählt Schick: „Strauss änderte hier die Noten und bearbeitete die Gesangslinien, sodass die Musik sensibel der französischen Sprachmelodie folgt – eine faszinierende Fassung, die ein bisschen an Debussy erinnert.“

„Rund 500 Strauss-Werke erscheinen erstmals in quellenkritischer Ausgabe und werden die Musikwelt sowie die Wahrnehmung des Komponisten verändern.“

Prof. Dr. Hartmut Schick

Projektleiter der Kritischen Ausgabe der Werke von Richard Strauss



Seite aus der in der Kritischen Ausgabe erstmals edierten neuen Dresdner Fassung der „Salome“, mit abgedämpftem Orchestersatz – hier: Streichung des kompletten Bläasersatzes durch Strauss und Vermerk: „Weg, nur Streicher“

Komponist und Kommentator

Richard Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft (1850),
Autograph (Bayreuth, NA_B II b 20_[C], fol. 17v/18r)

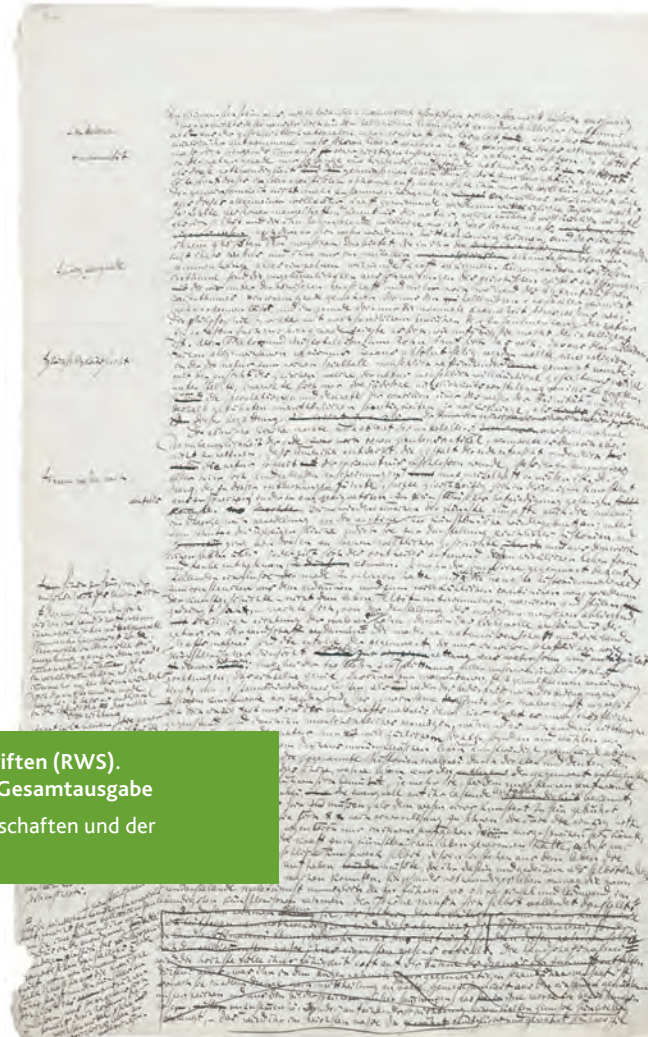
Richard Wagner brach 1883 in Venedig über einem Schriften-Manuskript zusammen und starb. „Diese Schrift gibt es heute noch“, erzählt Prof. Dr. Ulrich Konrad, der Projektleiter der historisch-kritischen Gesamtausgabe der Schriften Richard Wagners. „Man kann darauf sehen, wie er mit dem letzten Atemzug noch schnell zwei, drei Wörter für den inhaltlichen Anschluss notiert hat.“

Mehr Wort-Text als sonst ein Komponist

„Dichtungen“ und „Schriften“ nannte Wagner sein umfangreiches schriftstellerisches Œuvre, das er neben seinen Kompositionen hinterlassen hat. Dieses Textwerk umfasst etwa 4.000 Druckseiten, so Konrad: „Kein Komponist der Musikgeschichte von bleibender Bedeutung hat so viele Worttexte geschrieben und publiziert wie Wagner.“

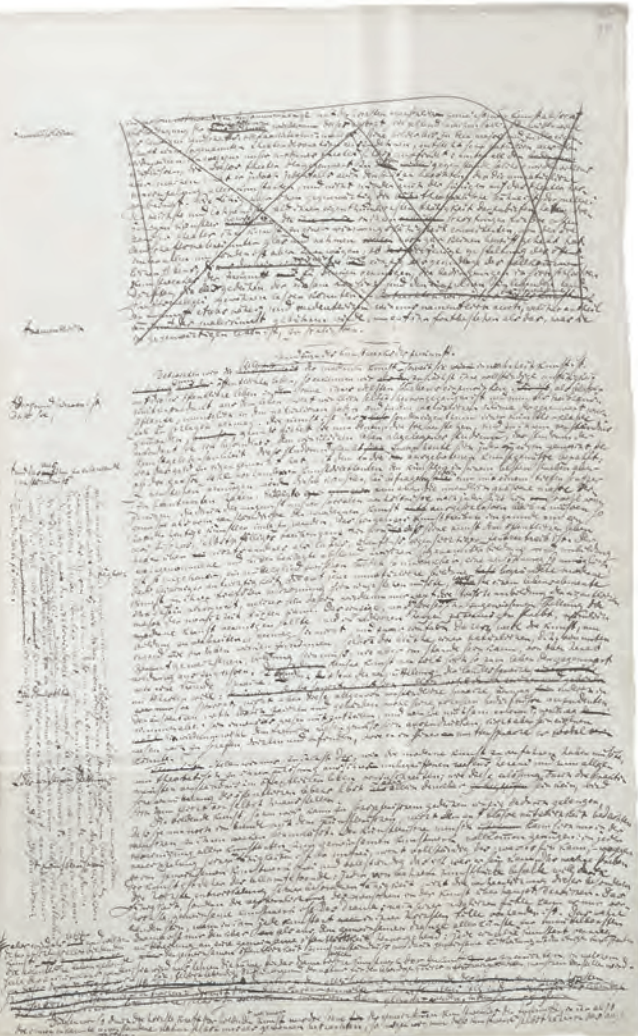
Die „Dichtungen“ enthalten die Libretti zu Wagners Werken. Unter die „Schriften“ fallen kunsttheoretische, autobiographische und kulturkritische ebenso wie belletristische Texte. „Wagner war ein reaktiver Autor“, sagt der Projektleiter. Er habe kommentierend auf Ereignisse reagiert, die ihm entgegentraten oder Angriffe auf seine Person oder Werke schreibend gekontert. „Wenn er seine Welt- und Kunstanschauung gefährdet sah, verfasste er weitreichende Abhandlungen.“

All diese Schriften hat Wagner für die zu seinen Lebzeiten veröffentlichte Publikation *Gesammelte Schriften und Dichtungen* redigiert. Neun Bände dieser



Richard Wagner Schriften (RWS).
Historisch-kritische Gesamtausgabe
Akademie der Wissenschaften und der
Literatur | Mainz

Von kurzen Glossen bis zu umfangreichen Abhandlungen reichen Richard Wagners Schriften – die Verlautbarungen des Komponisten zu Kunst, Geschichte, Philosophie und Religion sowie Politik und Gesellschaft



Sammelausgabe sind zwischen 1871 und 1873 erschienen und bilden die Textgrundlage, die letztlich unverändert bis heute rezipiert wird. Doch damit geht man dem Autor auf den Leim.

Dringend erforderlich: die historisch-kritische Auseinandersetzung

„Richard Wagner hat in seiner Ausgabe der gesammelten Schriften und Dichtungen ziemlich massiv Rezeptionslenkung betrieben“, erklärt Ulrich Konrad. Der Komponist gab früher veröffentlichte Texte hier anders wieder. Was ihm unpassend erschien, ließ er weg – unpassend hinsichtlich einer konsistenten Erzählung über sich selbst, so Konrad. „Er wollte den Eindruck befördern, er habe seine Überzeugungen mit Blick auf die Welt und die Kunst von Anfang an ausgebildet und sei sein Lebtag nicht von ihnen abgewichen.“ Dass das nicht zutrifft, zeigt heute die philologische Grundlagenforschung.

Kernanliegen der historisch-kritischen Edition ist es, Wagners Schriften in ihrer ursprünglichen Form zugänglich zu machen. Im Unterschied zu anderen Editionen ist für das Projekt nicht die autographe Überlieferung zentral, sondern die in den Erstdrucken veröffentlichte Textfassung, wie sie der Leserschaft der damaligen Zeit erstmals vor Augen trat. Dafür wird der Nachlass Wagners ausgewertet, und die vorliegenden Autographe werden entlang der Erstdrucke gegengelesen. Fast 24.000 Scans handschriftlicher Quellen wurden dafür im Rahmen der Projektarbeit angefertigt. Schließlich treten dem Erstdruck die Varianten aus späterer Zeit, namentlich auch diejenigen aus Wagners Gesamten Schriften und Dichtungen, gegenüber.

Carl Maria von Weber hat als Komponist weit über seine Zeit hinausgewirkt – die neue Weber-Gesamtausgabe entfaltet ihrerseits ungeahnte Wirkung

Wissen geht in die Welt

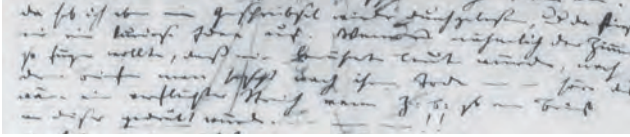
„Wenn ich anfangs, mich auf unserer Webseite in Webers Korrespondenzen einzulesen, ist der Tag gerne mal weg.“ – Prof. Dr. Antje Tumat ist selbst begeistert von dem, was das von ihr erst seit neuestem geleitete Akademieprojekt von 1993 an geleistet hat. Sämtliche kompositorischen Werke, aber auch die Tagebücher, Briefe und Schriften werden in der historisch-kritischen



Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe
Akademie der Wissenschaften und der
Literatur | Mainz

Figurinen zur deutschen Erstaufführung von Webers „Oberon“ 1826 in Leipzig; aus: Friedrich Schulze, Hundert Jahre Leipziger Stadttheater, Leipzig 1917

Edition erfasst. Die besonders früh in die Wege geleitete digitale und öffentlich zugängliche Seite des Projekts markiert in der öffentlichen Wahrnehmung den ‚State of the Art‘ der digitalen Textedition und ist längst zum Vorbild für andere musikwissenschaftliche Projekte geworden. Informativ, transparent und besonders benutzerfreundlich wird hier nicht nur ein gesichertes Wissen über Webers künstlerisches Schaffen in die Welt gegeben, sondern auch die gesamte Lebenssituation des Komponisten dokumentiert. Und noch etwas macht Tumat Freude: „Aus den Textquellen, die hier einsehbar sind, tritt einem ein unglaublich sympathischer Mensch entgegen.“



Zitat Webers aus einem Brief im Original und in der Übertragung

Da hab ich eben mein Geschreibsel wieder durchgelesen, und da stieß mir eine kuriose Idee auf. Wenn es nämlich der Himmel so fügen wollte, daß wir berühmte Leute würden, nach deren Briefen man hascht nach ihrem Tode — — — höre das wäre ein verfluchter Streich wenn z: B: so ein Brief wie dieser gedruckt würde. — — — !!

Offene Werkstatt auch für private Forschungen

Seit 2011 ist die digitale Edition eine „offene Werkstatt“, erzählt Prof. Dr. Joachim Veit, der das Projekt bis zu seiner Pensionierung leitete. Ganz abgesehen von dem breiten Interesse aus Forschung und Musikwelt beeindruckt und inspiriert die so leicht zu benutzende Webseite offenbar auch viele Forscherinnen und Forscher aus privater Leidenschaft, so Veit. „Es ist erstaunlich, wie viele Privatpersonen sich intensiv mit historischen Personen beschäftigen, auf die sie dann in unserem ausführlichen Personennetzwerk rund um Weber stoßen.“ Wer bei der Recherche auf den Seiten der digitalen Edition zum Beispiel einen Brief von Weber an den Musikkritiker Friedrich Rochlitz liest, kann anschließend den Blickwinkel wechseln und Rochlitz in den Mittelpunkt der Recherche stellen. Hier wird schon mitgedacht, dass sich digitale Briefausgaben zu Portalen zusammenfinden werden – für die Projektleitung eine anvisierte Zukunft: „Das eröffnet dann nochmal ganz neue Gesichtspunkte für die Forschung.“



Echo mit sensationeller Auswirkung

Schon jetzt fördert die digitale Edition Forschung aller Art. Unter den vielen Anrufen und Anfragen in der Forschungsstelle, die aus privatem Interesse erfolgen, ergeben sich auch kleine Sensationen. Briefe tauchen auf, die als verschollen galten. „Eine private Person hat sich auf unsere Webseite hingemeldet, die Briefe aus einem Archiv besaß, das als verloren galt“, erzählt Veit. „Sie hat uns diese Briefe mitsamt eigenen Übertragungen in die Hand gegeben, damit wir sie nach unseren Editionsrichtlinien veröffentlichen und auf die Webseite übernehmen.“

Webseite der neuen Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe zu dem oben zitierten Briefausschnitt

Tonband und tanzende Puppen

Wie lässt sich das Werk von Bernd Alois Zimmermann beschreiben?

Schmidt: In einer Art ‚work in progress‘ entwickelte Zimmermann seine Kompositionen immer weiter fort. Er griff dabei immer wieder auf Elemente und Strukturen vorangegangener Arbeiten zurück wie etwa die Musik, die er für den Rundfunk komponierte. Ein Beispiel, das wir im Projektteam sehr lieben, ist die Musik, die er für das abstrakte Puppentheater „Das Grün und das Gelb“ von Fred Schneckenburger komponierte. Für diese Musik nutzte Zimmermann bereits fertige Klavierstücke. Er spielte sie für Schneckenburger auf Tonband ein und machte dabei wohl seine ersten Erfahrungen mit Live-Aufführungen zu Musik vom Band. Aus der Klavierfassung wurde eine Orchesterversion, darauf folgte wiederum das Ballett „Kontraste“. Dabei traten Melodik und Rhythmik sukzessive immer weiter ins Umrisshafte und hinter die Klangarchitektur zurück. Es entstand gewissermaßen eine musikalische Abstraktionsbewegung. So entwickelte Zimmermann einen Werkkomplex, der eng verflochten und verbunden ist.

Die Verflechtung seiner Werke wird man – auch mit Hilfe einer neu entwickelten Software – editorisch nachverfolgen können. Kann man sie auch neu erleben?

Schmidt: Im Projekt arbeiten wir immer wieder eng mit Musikerinnen und Musikern zusammen, denn wir lernen eine Menge durch Aufführungen. Mit dem Pianisten Steffen Schleiermacher haben wir beispielsweise ein Konzert veranstaltet, in dem er u. a. erst die ursprünglichen Klavierstücke, dann die Musik für das Puppenspiel und schließlich den von Zimmermann für die Ballettproben selbst erstellten



Bernd Alois Zimmermann-Gesamtausgabe
Akademie der Wissenschaften und der
Literatur | Mainz und Berlin-Brandenburgische
Akademie der Wissenschaften

Nachbau von Fred Schneckenburgers „Die Kuh“ aus dem abstrakten Puppentheater „Das Grün und das Gelb“ für die Rekonstruktion der Uraufführungsfassung durch die Marionettenoper im Säulensaal der Universität Heidelberg unter der Leitung von Dr. Joachim Steinheuer



Die Bernd Alois Zimmermann-Gesamtausgabe ist das erste musikwissenschaftliche Editionsprojekt im Akademienprogramm für die Musik nach 1945. Projektleiterin Prof. Dr. Dörte Schmidt über besondere Rekonstruktionen und die Arbeit mit multimodalen Quellen.

Klavierauszug zu „Kontraste“ hintereinander gespielt hat. Und die geschilderte Abstraktionsbewegung ist dabei deutlich zu hören. Zu unserer großen Freude konnten wir für den Kongress anlässlich des 100. Geburtstags von Bernd Alois Zimmermann 2018 „Das Grün und das Gelb“ szenisch rekonstruieren – mit der originalen Tonbandeinspielung sowie den Puppen, deren Originale sich in Zürich befinden, und die die Heidelberger Marionettenoper nachgebaut hat. Die Aufführung war in Bezug auf Zimmermanns Musik in vieler Hinsicht aufschlussreich und hat uns u. a. die Entwicklung seiner Beziehung zum Ballett aber auch die Arbeit mit Zuspieldändern erhellt. Zu genießen war diese besondere Rekonstruktion dann noch in Berlin, Tübingen und Heidelberg.

Bernd Alois Zimmermann
„Requiem für einen jungen
Dichter“, Realisationspartitur für
einen Teil des Zuspieldänerbands

Zimmermann arbeitete unter anderem mit Musik vom Tonband – was bedeutet der Umgang mit diesem Quellenmaterial?

Schmidt: Editorisch sind vor allem Zuspieldänder eine besondere Herausforderung. Das gilt ganz klar für die technische Seite, aber ggf. auch für die Notation. Denn nicht immer passen die überlieferten Bänder mit den Partituren zusammen. Das kann an den Bedingungen bei der Realisation im Studio liegen, die keinen Eingang mehr in die Partitur gefunden haben. Es kann aber auch sein, dass die Realisation andere Informationen erfordert als die Aufführung, oder dass beispielsweise die Tontechnik bei der Aufführung andere Informationen braucht als die Dirigentin oder der Dirigent. Im Umgang mit solchen Aufgaben sehen wir die einmalige Chance zur Entwicklung innovativer philologischer Methoden im Bereich der Musik.



Über die Akademienunion und das Akademienprogramm

Die **Union der deutschen Akademien der Wissenschaften** ist der Zusammenschluss von acht deutschen Wissenschaftsakademien in Berlin, Düsseldorf, Göttingen, Hamburg, Heidelberg, Leipzig, Mainz und München. In den Akademien sind mehr als 2.000 national und international herausragende Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler verschiedener Fachrichtungen vereint. Gemeinsam engagieren sie sich für den interdisziplinären Austausch, die Sicherstellung der wissenschaftlichen Exzellenz und für die Förderung junger Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler. Darüber hinaus fördert die Akademienunion die Kommunikation zwischen den Akademien und betreibt Presse- und Öffentlichkeitsarbeit. Zudem organisiert sie Veranstaltungen zu aktuellen Themen der Wissenschaft sowie einmal im Jahr den gemeinsamen Wissenschaftstag, den Akademientag. Ferner vertritt die Akademienunion ihre Mitgliedsakademien im Ausland und entsendet Vertreterinnen und Vertreter in nationale und internationale Wissenschaftsorganisationen.

Die Akademienunion koordiniert das **Akademienprogramm**. Das gemeinsame Forschungsprogramm der deutschen Wissenschaftsakademien dient der Erschließung, Sicherung und Vergewärtigung weltweiter kultureller Überlieferungen. Es ist das größte geistes- und sozialwissenschaftliche Langzeitforschungs-

programm Deutschlands und ist international einzigartig. Mit ihrer langfristig angelegten Grundlagenforschung leisten die Akademien einen unverzichtbaren Beitrag zur Dokumentation des kulturellen Gedächtnisses und damit auch zur Bildung nationaler wie transnationaler kultureller Identität. Seit 1979/80 wird das Akademienprogramm von Bund und Ländern gemeinsam finanziert.

Zur Koordinierung der Musikvorhaben im Akademienprogramm wurde 1976 ein **Ausschuss für musikwissenschaftliche Editionen** eingerichtet. Dieser setzt sich aus dem Präsidenten der Akademienunion, dem Präsidenten der federführenden Mainzer Akademie und je einem Mitglied der acht Mitgliedsakademien zusammen. Er kann bis zu drei keiner Akademie angehörende anerkannte Musikwissenschaftlerinnen und Musikwissenschaftler kooptieren. Mitglied ist ferner der jeweilige Präsident oder die jeweilige Präsidentin der Gesellschaft für Musikforschung. Der Ausschuss legt Berichte über Ergebnisse und Erfordernisse der vom Ausschuss betreuten Projekte vor und äußert sich beratend und gutachterlich zu den musikwissenschaftlichen Vorhaben.

www.akademienunion.de



Impressum

Herausgeber

Der Präsident der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften

Prof. Dr. Dr. h. c. mult. Christoph Marksches

Redaktion: Dr. Annette Schaeffgen, Daniela Kummle, Kimberley Böhl

Texte: Bettina Mittelstraß

Grafik: angenehme-gestaltung.de/Thorsten Probst

Druck: PIEREG Druckcenter Berlin GmbH

Bildnachweise:

Cover: iStock Photo/Guillermo Spelucin Runciman; S. 1: Pablo Castagnola; S. 4: iStock Photo/VTT Studio; S. 10/11: Beethovens Werkstatt: Genetische Textkritik und Digitale Edition; S. 12: Library of Congress, Washington D.C.; S. 13: Brahms-Institut Lübeck; S. 14: Corpus monodicum. Die einstimmige Musik des lateinischen Mittelalters; S. 15: Bibliothèque nationale de France, Paris, n.a. lat. 1235, f. 222v; S. 16: Barbara Aumüller; S. 17: Pietro Metastasio im Verlag Ignatio Pruscha, 1750, Nationalbibliothek der Tschechischen Republik (gemeinfrei); S. 18: Marcus Lieberenz, Lautten Compagny Berlin; S. 19: Redaktion der Hallischen Händel-Ausgabe; S. 20/21: Joseph Haydn-Institut; S. 22: Korngold Estate, mit freundlicher Genehmigung von Kathrin Korngold Hubbard; S. 23: Illustrator unbekannt, vertrieben durch Warner Bros., Scan durch Heritage Auctions (Public Domain); S. 24/25: Archiv Mendelssohn-Haus; S. 26/27: Österreichische Nationalbibliothek MuS. HS. 4492 MUS MAG; S. 28/29: Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung; S. 30: Biblioteka Diecezjalna w Sandomierzu, PL-SA 258/A VII 18, RISM ID no. 1001068027; S. 31: Archivo de Música, Biblioteca Nacional de Chile, Santiago, RCH-Sbnc jp/o/20140924, RISM ID no. 390000007; RISM Zentralredaktion; S. 32 li.: Leipziger Staatsbibliothek (gemeinfrei), S. 32/33: privat; S. 34: Matthew Gardner; S. 35: Wikiart (gemeinfrei); S. 36/37: Robert-Schumann-Haus Zwickau; S. 38/39: Sächsische Staatsbibliothek Dresden; S. 40/41: Richard Wagner Museum mit Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung, Bayreuth; S. 42: Friedrich Schulze, Hundert Jahre Leipziger Stadttheater. Ein geschichtlicher Rückblick, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1917; S. 43: New Haven (US), Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Frederick R. Koch Foundation; Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe; S. 44/45: Adrian Kuhl und Joachim Steinheuer; S. 45: Reproduktion mit freundlicher Genehmigung von Bettina Zimmermann und der Akademie der Künste Berlin; S. 47: iStock Photo/VTT Studio

Trotz umfangreicher Bemühungen von Seiten der Akademiunion ist es ggf. nicht in allen Fällen gelungen, die Rechteinhaber des Bildmaterials ausfindig zu machen. Mögliche Rechteinhaber wenden sich bitte an die Akademiunion.

© Union der deutschen Akademien der Wissenschaften, 2022

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Die Mitgliedsakademien der Akademienunion



Akademie der
Wissenschaften zu Göttingen



Akademie der Wissenschaften
und der Literatur | Mainz



www.akademienunion.de

Geschäftsstelle Mainz
Geschwister-Scholl-Str. 2
55131 Mainz

Berliner Büro
Jägerstr. 22/23
10117 Berlin

