

wird. Falsch: weil Musik nicht hinzutritt und den Text durchstreicht. Es ist vielmehr so: daß der Text dadurch, daß er die Musik hervorzu- bringen hilft, in diese eingeht. [...] Ideal beim Umgang mit Texten: Musik überhöht nichts, untergräbt auch nichts; vielmehr wirkt etwas zusammen, wirkt sich aus. Ein Drittes ent- steht.“ (Rihm: „Nietzsche vertonen“, in: *Aus- gesprochen ...*, S. 153; aus diesem Text stammt auch der Titel von Moschs Beitrag.)

Flankiert werden diese Texte u. a. durch Rihms eigenen Essay „Musikalische Freiheit“ von 1983 (rev. 1996, zuletzt publiziert in der Schriften- sammlung *ausgesprochen. Schriften und Gesprä- che*, hrsg. von Ulrich Mosch, 1997), in dem er auch seinen Standort in der Neue-Musik-Szene definiert und sich – in nicht unproblematischer Weise – ausführlich über Aspekte von Freiheit im Kontext von (auch zeitgenössischer) Musik und insbesondere von musikalischem Schaffen, also Komponieren, äußert.

Das Buch erscheint einem Kunst-Katalog gemäß in farbigem Druck und stellt zahlreiche Fotos der Person Wolfgang Rihm aus verschie- densten Lebensphasen in privatem wie berufli- chem Umfeld dar. Auch das informative Werk- verzeichnis enthält viele weitere Abbildungen von Textmanuskripten, Text-Zitaten, Dichter- Porträts u. ä.; diese sind durch den überwie- genden Graustufen-Druck den vorangehenden Abbildungen jedoch ästhetisch nachgeordnet. Diesem folgt eine tabellarische Biografie des Jubilars mit sonst schwer greifbaren Hinwei- sen auf Ereignisse in Rihms privatem Leben und weiteren Farbfotos. Eine – allerdings kei- neswegs vollständige – Diskografie zu Rihms Liedern, ein Namensregister und ein (nicht in jeder Hinsicht nachvollziehbarer) Bildnachweis beschließen den schönen Band.

(August 2013)

Simone Heilgendorff

*JOHANNES KEPPER: Musikedition im Zeichen neuer Medien. Historische Entwick- lung und gegenwärtige Perspektiven musika- lischer Gesamtausgaben. Norderstedt: Books on Demand 2011. X, 403 S., Abb., Nbsp. (Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik. Band 5.)*

Johannes Keppers 2009 fertiggestellte und 2011 publizierte Dissertation über *Musike- dition im Zeichen neuer Medien* hält in vollem Umfang das Versprechen, das der Untertitel des Buches gibt: Das weite Feld der Musik- philologie wird in dem – eigentlich noch wei- teren – Spannungsfeld zwischen historischer Entwicklung und gegenwärtigen Perspektiven der digitalen Technologien ausführlich erörtert, rekapituliert und neu betrachtet. Zwar enthält das Buch leider weder Stichwort- noch Perso- nenregister, doch ist sein inhaltlicher Aufbau ebenso klar strukturiert wie pragmatisch und engmaschig gegliedert, so dass es sich auch ohne Register leicht und schnell erschließt. So ist z. B. das umfassende Kapitel über die „kon- ventionellen“ – will sagen auf Printausgaben ausgerichteten – Musikeditionen in folgende Abschnitte gegliedert: Anfänge mit der ersten Bach-Gesamtausgabe, Musikphilologie 1850–1900, 1900–1950, Musikphilologie nach dem Zweiten Weltkrieg, jeweils mit eigenen Unterkapiteln zu ausgewählten Komponisten- Gesamtausgaben. Selbst konkrete Informatio- nen zu spezielleren Fragen lassen sich mithilfe des Inhaltsverzeichnisses relativ gut auffinden. Gerade an der zeitlichen Schnittstelle zwischen konventioneller und digitaler Musikphilolo- gie ist ein solcher historischer Überblick von besonderem Wert, konnte doch der Autor im Jahr 2009 bereits auf einige Erfahrung mit digi- taler Editionstechnik aufbauen und eine neue Perspektive auf die bisherige Entwicklung der Musikphilologie entfalten.

So entpuppt sich der historische Rückblick nicht nur als extrem informativ, sondern auch als unverzichtbare Grundlage für die drei fol- genden Kapitel über digitale Musikphilologie. Eindrücklich wird durch diesen Aufbau deut- lich, dass digitale Editionstechniken keineswegs als „moderner Schnickschnack“ oder „technik-

verliebte Lösungsmanie für nicht vorhandene Probleme“ abgetan werden kann, sondern dass sie im Gegenteil handfeste methodische Probleme lösen helfen, die sich im Verlauf der bisherigen Arbeit der Musikwissenschaft im Allgemeinen und der Musikphilologie im Besonderen nach und nach unweigerlich aufgetan haben.

So greift Kepper zentrale Problemfelder auf, wie etwa den monolithischen Werkbegriff des 19. Jahrhunderts, der noch die Grundidee der großen Gesamtausgaben bis nach dem Zweiten Weltkrieg prägte, aber auch der Umgang mit verschiedenen Fassungen eines Werkes, die Problematik des Autor-Begriffs oder die bei aller philologischen Sorgfalt immer unbefriedigend bleibende und überdies mühsam zu erstellende und mühsam zu lesende Gattung der Lesartenverzeichnisse, die die im Printmedium nicht oder nur sehr begrenzt realisierbare Ansicht der Originalquellen nicht zu ersetzen im Stande ist.

An diesem Punkt beschreibt Kepper einen weiteren unabwiesbaren Vorzug von digitalen Editionen: Im Zuge umfassender Digitalisierungsprojekte von Archiven und Bibliotheken werden Originalquellen in wachsendem Umfang und steigender Qualität verfügbar, und nur eine digitale Edition kann Quellen-Digitalisate einbinden und optimal nutzen. Mithilfe der entsprechenden Software können z. B. schon seit langem einzelne Takte oder Passagen, die unterschiedliche Lesarten aufweisen, als Ausschnitte aus verschiedenen Quellen nebeneinander auf dem Bildschirm angezeigt und so bequem verglichen werden.

Dies bedeutet umgekehrt jedoch nicht, dass Kepper die auf das Printmedium ausgerichtete Musikphilologie ad acta legen würde; im Gegenteil plädiert er eindeutig – und ganz zu Recht – dafür, digitale Ausgaben „auf der soliden Basis der über etliche Jahrzehnte entwickelten und gereiften Methodik gedruckter Ausgaben fußen zu lassen.“ (S. 283) Bedenkenswert sind in diesem Zusammenhang die Überlegungen des Autors zu institutionellen Umstrukturierungen innerhalb der Musikphilologie, weg von den mehr oder weniger isoliert arbeitenden Editionsinsti- tuten hin zu einer umfassenden Kooperation der einschlägigen Editionsprojekte sowohl untereinander als

auch mit Bibliotheken, Archiven und anderen Forschungsinstituten.

Es ist ein weiterer Vorzug der vorliegenden Arbeit, dass auch die Kapitel über digitale Editionstechnik – obwohl von einem ausgewiesenen Fachmann verfasst – nicht in unverdauliches Fachchinesisch verfallen, sondern ebenfalls Schritt für Schritt und vor allem allgemein verständlich die Genese von den ersten Entwicklungsstufen einer musikgeeigneten Editionssoftware bis hin zur Software-unabhängigen Codierung in XML-basierten Datenformaten nachzeichnen und mit etlichen Beispielen und Abbildungen veranschaulichen. Dabei werden nicht nur einfache Fragen wie etwa der Unterschied zwischen elektronischen und digitalen Ausgaben geklärt (erstere adaptieren bereits bestehende Inhalte in das neue Medium, letztere werden im bewussten Umgang mit den Charakteristika der digitalen Medien gezielt für diese konzipiert und erstellt), auch grundsätzliche methodische und „sinnorientierte“ Fragen wie etwa die gegenseitige Beeinflussung von technischen Möglichkeiten und konzeptioneller Entwicklung der Musikphilologie werden immer wieder aufgegriffen und anschaulich behandelt.

Auch die historische Perspektive verhindert immer wieder, dass sich die Kapitel über digitale Musikphilologie in technischen Details verlieren. So ist z. B. der Rückblick auf diverse Ausblicke auf die zu erwartenden Möglichkeiten, wie sie etwa in den 1970er und 80er Jahren noch ohne allzu große praktische Erfahrungen mit digitalen Medien gehegt wurden, aus heutiger Sicht äußerst spannend zu lesen, zeigt sich hier doch nicht nur die unglaubliche Schnelligkeit der technischen Entwicklung im digitalen Bereich, sondern vor allem wiederum auch der Bedarf an Problemlösungen, die die technischen Möglichkeiten heute bieten.

Neben dem flüssigen und angenehm „geraden“ Schreibstil des Autors ist es auch die konzeptionelle Entscheidung, detaillierte technische Erläuterungen wie die „Systematisierung verschiedener Codierungskonzepte“ und „Potentielle Datenformate der Musikphilologie“ in einem umfangreichen (gut 100 Seiten umfassenden) Anhang auszuführen. Die Hauptkapitel sind ohne weiteres auch ohne Lektüre

des Anhangs verständlich, speziell Interessierte finden jedoch hier eine gute Einführung in die (oder Auffrischung der) technischen Tiefen der Codierung im Allgemeinen und von Datenformaten wie MusicXML, Humdrum oder MEI im Besonderen. Allen, die sich gegenwärtig und zukünftig mit Musikphilologie beschäftigen oder in diesem Bereich arbeiten, sei diese Arbeit auch drei Jahre nach Erscheinen noch mit Nachdruck empfohlen.

(Mai 2014)

Christin Heitmann

[CLAUDIO] MONTEVERDI: *Vespro della Beata Vergine*. Hrsg. von Hendrik SCHULZE. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2013. Partitur: L, 297 S., Klavierauszug von Andreas KÖHS: XIV, 213 S.

Seit Hans Ferdinand Redlich 1948 einen ersten Klavierauszug des Werkes vorlegte, scheint die *Marienvesper* ein Aushängeschild für den aktuellen Stand der so genannten „Alte-Musik-Bewegung“ zu sein. An den Schwierigkeiten, die dieses Werk dem modernen Ausführenden entgegensezte, musste sich jeder neu reiben und immer wieder zu grundlegend eigenständigen Lösungen finden. So nimmt es nicht wunder, dass wir aus den letzten acht Jahren drei opulente Ausgaben vorliegen haben. Neben der neuesten Ausgabe von Hendrik Schulze sind das die Ausgaben von Antonio Delfino (*Opera omnia*. Band 9), Cremona 2005, und von Rudolf Hofstötter und Ingomar Rainer (*Wiener Edition Alter Musik*. Band 36), Wien 2010. Jeder Editor stellt ausführlich die Voraussetzungen und Probleme seiner Edition dar, wobei Schulze auf die Mitarbeit einer ganzen Gruppe von engagierten Studierenden seiner University of North Texas und dazu auf zwei renommierte Praktiker zählen konnte. So kann hier nur wie mit einer Nadel an einigen wenigen Punkten in das Wespennest der Interpretationsvielfalt hineingestochen werden, um die Besonderheiten und Vorzüge dieser neuen Edition herauszustellen. Geradezu entspannend ist die vermittelnde Ansicht, dass es sich bei dieser Vesper zwar um eine sorgfältig zusammengestellte und in vielen Punkten aufeinander abgestimmte Reihe von

Werken handelt, die aber kaum für eine zusammenhängende Aufführung konzipiert worden ist. Gewöhnungsbedürftig, aber dem Original nahe stehend ist die Platzierung der Instrumentalstimmen unter den Gesangsstimmen, finden sie sich doch auch in den Stimmbüchern auf der Recto-Seite gegenüber den Gesangsstimmen.

Konsequent ist Schulze im Gegensatz zu seinen beiden „Konkurrenten“ im Hinblick auf die Transposition der Stücke in hohen Schlüsseln, die er alle eine Quarte herabtransponiert, aber dann doch im Anhang der Partitur in der ursprünglichen Lage beigibt. Während Delfino die schnellen Proportionen dem modernen Druckbild anzupassen sucht, bleiben Schulze und die Wiener Ausgabe näher am Original, das nur der Kenner korrekt auflösen vermag (vgl. in Nr. 4 „Laudate pueri“ das „Suscitans“ im 3/4-Takt gegenüber dem 3/1-Takt in den anderen Editionen). Konsequent ist Schulze auch im Hinblick auf die Akzidenziensetzung, die den modalen Hintergrund eines jeden Stückes, aber auch die kontrapunktischen Gegebenheiten einzelner Details mit einbezieht. So wird der Beginn der Nr. 9 „Audi coelum“ in *g*-dorisch mit *b*-Vorzeichnung wiedergegeben, wobei in den Verzierungen (T. 14 und 16) in der Zielrichtung auf die *d*-Klausel das *b* zum *h* erhöht wird. Entsprechend wird auch die Bezifferung konsequent durchgeführt (vgl. Nr. 5 „Pulchra es“). Die Partitur ist so eingerichtet, dass der Generalbass als Einzelstimme mit Bezifferung auf der Grundlage zeitgenössischer Traktate (Agazzari 1607) versehen ist, unter dem dann als ein Vorschlag eine Aussetzung angefügt wird, die ausdrücklich nur als Anregung mitgegeben wird. Man vergleiche im Gegensatz dazu die virtuose Ausführung im „Pulchra es“ der Edition von Jerome Roche (Ed. Eulenburg, Mainz 1994, S. 52 f.), die in anderen Stücken wie ein Klavierauszug erscheint (so im „Laetus sum“).

Insgesamt vermittelt diese Edition, die mit einer ausführlichen Einleitung zum musik- und allgemein-historischen Hintergrund versehen ist, den Eindruck hoher Kompetenz. Insbesondere werden alle wesentlichen Fragen, die der Druck von 1610 offen lässt, knapp, aber hinreichend ausgeführt, so dass die editorischen