

Inhaltsverzeichnis

Zum Geleit (Fotis Jannidis).....	IX
1 Einleitung.....	1
2 Musikphilologie zwischen wissenschaftlichem Anspruch und praktischer Ausrichtung	5
3 Kontinuität und Wandel in der Konzeption und Präsentation musikwissenschaftlicher Gesamtausgaben seit 1850	19
3.1 Die erste wissenschaftliche Gesamtausgabe – Johann Sebastian Bach's Werke.....	20
3.1.1 Zur Vorgeschichte der ersten Bach-Gesamtausgabe (BGA)	20
3.1.2 Die Konzeption der ersten Kritischen Berichte.....	30
3.1.3 Zur weiteren Entwicklung der BGA	39
3.2 Zur Gestaltung weiterer Ausgaben der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts....	46
3.2.1 Chrysanders Händel-Ausgabe als Werk eines einzelnen Herausgebers.....	47
3.2.2 Eine Ausgabe für die Wissenschaft: Die Schütz-Ausgabe	55
3.2.3 Die Beethoven-Ausgabe als Verlagsunternehmen	59
3.2.4 Das Konzept der „Urtexte classischer Musikwerke“	63
3.2.5 Zusammenfassung.....	67
3.3 Ausgaben der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.....	70
3.3.1 Friedlaenders Beitrag „Über die Herausgabe musikalischer Kunstwerke“.....	72
3.3.2 Musiker als Herausgeber: Die Liszt-Ausgabe.....	74
3.3.3 Zur Uneinheitlichkeit der Buxtehude-Ausgabe	76
3.3.4 Erweiterung des Kritischen Berichts am Beispiel der alten Weber-Ausgabe	79
3.3.5 Edition ohne Rücksicht auf die Praxis: Ludwigs Machaut-Ausgabe.....	82
3.3.6 Malipieros Monteverdi-Ausgabe als Gegenmodell zu wissenschaftlichen Editionen.....	86
3.3.7 Zusammenfassung.....	86
3.4 Musikphilologie nach dem Zweiten Weltkrieg.....	89
3.4.1 Der veränderte Umgang mit den Quellen in der Neuen Bach-Ausgabe.....	91
3.4.2 Zur Gestaltung des Notentextes der Neuen Mozart-Ausgabe.....	100
3.4.3 Die Betonung textkritischer Arbeit in der Haydn-Gesamtausgabe	104
3.4.4 Zum Wandel von Editionsgrundsätzen in der Neuen Beethoven-Gesamtausgabe.....	105
3.4.5 Praxisbezug I: Die Eindeutigkeit der Schönberg-Ausgabe.....	108

3.4.6	Praxisbezug II: Die Neue Schubert-Ausgabe als offene Edition.....	111
3.4.7	Zur Akzentuierung der Historizität der Texte: Die Schumann-Ausgabe.....	113
3.4.8	Zum Umgang mit den Quellen in der Brahms-Gesamtausgabe	116
3.4.9	Das „Durchscheinen“ der Quellen in der Weber-Gesamtausgabe	118
3.5	Rückblick: Tendenzen in Konzeption und Gestaltung wissenschaftlicher Ausgaben	120
4	Erste Schritte in Richtung einer digitalen Musikphilologie	127
4.1	Konzepte zum Einsatz digitaler Medien in der Musikphilologie	128
4.2	Computerbasierte Hilfsmittel für einzelne Aspekte der wissenschaftlichen Arbeit.....	138
4.2.1	eNoteHistory	138
4.2.2	Aruspix.....	139
4.2.3	Bach Digital	143
4.3	Digitale Editionen im Bereich älterer Musik.....	145
4.3.1	Computerized Mensural Music Editing (CMME).....	145
4.3.2	DiMusEd / TüBingen	149
4.4	Digitale Editionen im Bereich der Common Western Notation	152
4.4.1	NMA online / Digitale Mozart Edition	152
4.4.2	Online Chopin Variorum Edition (OCVE).....	155
4.4.3	Edirom.....	161
4.5	Resümee der bisherigen Entwicklungen	166
5	Perspektiven digitaler Musikphilologie	173
5.1	Zur Ausgangslage vor dem Hintergrund der Entwicklung der Musikedition	173
5.2	Dekonstruktion als Modell digitaler Editionen?.....	179
5.3	Bestandteile einer digitalen Edition	182
5.4	Rahmenbedingungen	184
5.4.1	Wissenschaft und Praxis	184
5.4.2	Institutionelle Voraussetzungen.....	184

5.4.3	Zur Notwendigkeit von Editionsrichtlinien	185
5.4.4	Digitale Editionen vs. Kritische Archive	185
5.4.5	Veränderte Bedingungen editorischer Arbeit	186
5.4.6	Präsentation und Publikation digitaler Ausgaben.....	188
5.4.7	Zur Rolle des Benutzers	189
5.5	Zentrale Aspekte digitaler Musikeditionen	190
5.5.1	Offenheit.....	190
5.5.2	Abgeschlossenheit.....	194
5.5.3	Transparenz	196
5.5.4	Haltbarkeit	200
5.5.5	Kollaboration	203
5.5.6	Dynamischer Notensatz.....	208
5.5.7	Benutzerführung.....	213
5.5.8	Auswirkungen digitaler Editionen auf die Zusammenarbeit mit Musikverlagen.....	220
6	Musikcodierung als Voraussetzung für den Einsatz digitaler Medien.....	223
6.1	Zur Notwendigkeit der Codierung von Musik.....	226
6.2	Grenzen der Codierung.....	232
6.3	Codierung und Interpretation.....	236
6.4	Zur generellen Eignung von XML zur Speicherung notierter Musik.....	238
6.5	Beispiele typischer editorischer Anforderungen an eine Codierung	243
6.5.1	Fassungen und Varianten am Beispiel eines Orgel-Chorals	245
6.5.2	Quellenbeschreibungen und Bogensetzung bei Webers Klarinettenkonzert f-moll	249
6.5.3	Kurzschreibweisen und Stimmenzuordnung in Beethovens Waldsteinsonate	252
6.5.4	Textgenetische Fragestellungen bei Brahms Capriccio op. 116 Nr. 3.....	259
6.5.5	Berücksichtigung wechselnder Repertoires und Notationsformen	263
6.5.6	Probleme der musikalischen Struktur am Beispiel Regers.....	265
6.6	Entwurf zur Behandlung struktureller Konkordanz in MEI	270
7	Ausblick.....	283

8	Anhang	285
8.1	Anhang 1: Übersicht Bach-Ausgabe (Bachgesellschaft)	285
8.2	Anhang 2: Übersicht Händel-Ausgabe (Chrysander)	288
8.3	Anhang 3: Systematisierung verschiedener Codierungskonzepte	293
8.3.1	Wie detailliert ist die Codierung?	295
8.3.2	Welche Art von Musik soll codiert werden?	299
8.3.3	Zu welchem Zweck werden die codierten Daten benötigt?	300
8.4	Anhang 4: Potentielle Datenformate der Musikphilologie	307
8.4.1	MuseData	311
8.4.2	Humdrum	324
8.4.3	GUIDO	337
8.4.4	MPEG SMR	344
8.4.5	MusicXML	353
8.4.6	MEI	366
8.4.7	Abschließende Bemerkung	378
8.5	Anhang 5: Einführung in die Musiknotation	381
8.5.1	Bedingungen von Musiknotation	381
8.5.2	Zum grundsätzlichen Aufbau der Common Western Notation	385
	Abkürzungsverzeichnis	391
	Bibliographie	392
	Literatur	392
	Noten	402