

**Podcast „Wissen Entgrenzen“
Max Weber Stiftung**

Titel:

Digitale Editionen in der Musikgeschichte

Interviewpartner:

Cüneyt Ersin Mihci
Vera Grund

**Musik einblenden „Makâm Saba“ (15-20 Sekunden),
dann unter Mod legen**

Janine_Mod_01:

Willkommen zurück zu einer neuen Folge „Wissen Entgrenzen“ – dem Podcast der Max Weber Stiftung. Ich bin Janine Funke, Historikerin und Wissenschaftsjournalistin. Und diese Folge beginnen wir nicht mit irgendeiner Musik – sondern mit einem Konzert, das im Februar 2025 am Orient-Institut in Istanbul stattfand. Das Konzert war besonders, weil die Musikerinnen und Musiker Stücke osmanischer Vokalmusik, die man anhand von historischen Quellen rekonstruiert hatte, aufgeführt haben. Und das war eine Premiere! Denn das Besondere an osmanischer Vokalmusik ist: die Musik, die wurde lange nur mündlich weitergegeben, erste Notensätze gibt es erst seit dem 19. Jahrhundert. Wie diese Musikstücke heute rekonstruiert werden können, was der Corpus Musicae Ottomanicae damit zu tun hat und wie mit Digitalisierung sogar historischer Balletttanz nachgestellt werden kann – darum geht es in dieser Folge.

Musik überblenden in

Intro Musik Max Weber Stiftung

O-TON Mihci_01 [00:01:08–00:01:36]:

„Mein Name ist Ersin Mihci, ich bin wissenschaftlicher Mitarbeiter am Orient-Institut Istanbul. // In meinem Habilitationsvorhaben beschäftige ich mich mit der Frage, wie osmanische Vokalmusikgattungen konzipiert sind. Ich untersuche strukturelle Eigenheiten und versuche ein Regelwerk aufzubauen, um osmanische Vokalwerke besser zu erfassen, zu analysieren und zu studieren.“

O-TON Grund_01:

„Ich bin Vera Grund, ich bin die Leiterin der musikgeschichtlichen Abteilung am Deutschen Historischen Institut in Rom. Bei dem Projekt *Tanzmusik digital* geht es darum, mit Hilfe von digitalen Tools Ballett zu edieren und das heißt, anders als in gedruckten Editionen, werden also auch die die musikalischen Quellen zum Tanz beziehungsweise die Informationen aus den Quellen zum Tanz über Bewegung und über Tanz im Ansatz Teil dieser digitalen Edition.“

Janine_Mod_02:

Aber was genau ist eigentlich diese digitale Edition, die Vera Grund eben erwähnt hat? In der Geschichtswissenschaft sprechen wir von Editionen, wenn historische Dokumente – etwa Briefe, Verträge, Tagebücher – gesammelt, überprüft und veröffentlicht werden, sodass sie für Forschung und Öffentlichkeit zugänglich sind. Dabei werden zum Beispiel handschriftliche Texte transkribiert, und dann verschiedene Versionen miteinander verglichen, um möglichst nah an das Original-Dokument heranzukommen. Ein berühmtes Beispiel, das wahrscheinlich jeder kennt, ist die Carmina Burana. Die Texte stammen aus dem Mittelalter. Aber die erste Gesamtausgabe, also die erste Edition, wurde erst Mitte des 19. Jahrhunderts herausgegeben und dient heute als Grundlage für die wissenschaftliche Beschäftigung eben mit diesen Texten. Und ganz ähnlich läuft es auch mit anderen Musikstücken in der Musikwissenschaft.

Musik einblenden

Prometheus

O-Ton_Grund_02:

„Also, eine Edition versucht, einen Text so nah am Original wie möglich darzustellen.“

O-Ton_Mihci_02: „Also Musikeditionen sind ja so die Grundlage jeder musikwissenschaftlichen Arbeit eigentlich. Also wenn sie mit Stücken arbeiten möchten, dann greifen sie immer auf wissenschaftliche Editionen zurück, also Kataloge, die wissenschaftlichen Editionen und daraus können dann halt Artikel, andere Forschungsprojekte entstehen, daraus kann dann auch zum Beispiel eine historische Aufführungspraxis entstehen.“

O-TON Grund_03:

„Woran wir arbeiten, ist eine erweiterte Form von diesem Editions begriff, da wir mit dieser digitalen Edition eines Balletts in einem wirklich ephemeren Gegenstand

behandeln, der also vermutlich auch bei keiner der Aufführungen gleich geblieben ist. Und weswegen es besonders komplex ist, eine für Edition gewollte Urfassung oder wie auch immer man eben dieses Zielprojekt dann beschreiben möchte.“

Musik kurz hoch

O-TON Mihci_03

„Kritische Editionen in der Osmanischen Musik sind eher der Ausnahmefall, also das Corpus Musicae Ottomanicae, ist bisher das einzige Projekt auf diesem Gebiet, das mit so viel, muss man sagen, Liebe zum Detail, kritische Editionen erstellt. Und für meine Forschungsarbeiten sind diese Editionen halt sehr wichtig, aber es gibt noch zu wenige. Sie sind einfach deswegen wichtig, weil die Quellen einfach in unterschiedlichen Notationsformen, in unterschiedlichen Alphabeten notiert worden sind. Also man muss erstmal sich die Mühe machen und diese Alphabete und Notationsformen lernen, möchte man überhaupt die Quellen für die eigene Forschung nutzen. Und das CMO, also dieses Corpus Musicae Ottomanicae, macht praktisch so diese ganze Vorarbeit auf einem wissenschaftlichen Niveau.“

Janine_Mod_03:

Das digitale Editionsprojekt Corpus Musicae Ottomanicae wurde im Oktober 2015 ins Leben gerufen. Im Zentrum stehen osmanische Liedtext-Sammlungen und Musikhandschriften vom 17. bis zum frühen 19. Jahrhundert. Sie sind in unterschiedlichen Notationssystemen überliefert – darunter arabische, armenische, griechische und persische Schriften.

O-TON Mihci_04:

„Osmanische Musik ist mündlich überliefert, also es ist eine Kultur, die in einem Lehrer-Gesellenverhältnis praktisch über Jahre hinweg beigebracht wurde und auswendig gelernt werden musste. Wir haben Notationen, also im größeren Umfang, zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Das sind die Auswirkungen eigentlich der europäischen Aufklärung, dass es dort in den christlichen Minderheiten, also vornehmlich in der armenischen und der griechischen Minderheit, Bestrebungen gab, das eigene Notationsverfahren zu modernisieren. Und diese Intellektuellen und Musiker und Musikerinnen haben dann angefangen, die Notation zu nutzen, um halt Osmanische Musik, also die lebten alle in Istanbul, hauptsächlich, um die Musik niederzuschreiben. Die ersten Quellen mit Notationen, die wir für unsere Arbeit nutzen können, stammen also frühestens aus dem Beginn des 20. Jahrhunderts, wenn man mal von den ganz wenigen Ausnahmen aus dem 18. Jahrhundert wegsieht. Und dann haben wir noch davor eine ganze Reihe von Quellen, die jedoch ohne Notation sind. Also es sind reine Liedtextquellen, also die gibt es in Hülle und Fülle, und wurden von den Musikwissenschaftlern hier bisher noch kaum als Quelle entdeckt.“

Janine_Mod_04:

Und genau da setzt der Corpus Musicae Ottomanicae an. Das Projekt ist am Orient-Institut Istanbul der Max Weber Stiftung in Kooperation mit der Universität Münster angesiedelt und wird von der Deutschen Forschungsgemeinschaft, der DFG, gefördert. Ziel ist es, die vorhandenen Quellen systematisch zu erschließen, kritisch zu editieren und digital zugänglich zu machen. Also alles Open Access. Und das Konzert aus dem wir am Anfang schon einen Ausschnitt gehört haben, basierte eben genau auf diesen Editionen des Corpus Musicae Ottomanicae.

Musikbeispiel Konzert 2, anspielen und unter Mihci

O-TON Mihci_05

[00:37:31] Also es wurde praktisch ein Repertoire der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, das auch noch aus historischen Quellen, worauf man lange keinen Zugriff mehr hatte. Und das ist eine Besonderheit schon an sich.//

Janine_Mod_05:

Und ein Stück hören wir uns jetzt noch ein bisschen genauer an. Es handelt sich dabei um Werk geschrieben von dem griechisch-osmanischen Komponisten Zaharya, einem bedeutenden Musiker am osmanischen Hof des 18. Jahrhunderts.

MUSIK Einblenden (Beispiel) - Makâm Saba

O-TON Mihci_06

„Also es handelt sich ja dabei um ein Stück im Modus Saba // Es ist ein bisschen scharf, aber ich finde es sehr interessant und // dass da mehrere ethnische Gruppen beteiligt waren bei der Formung des Repertoires sozusagen. Es gibt auch viele armenische Komponisten, natürlich gibt es auch jüdische und auch muslimisch-osmanische Komponisten.

MUSIK kurz hoch Makâm Saba

O-TON Mihci_07

Dieses Stück wurde von einer Sängerin gesungen und es war auch sehr, sehr schön mit den Musikern zusammenzuarbeiten, weil für viele, die das halt auswendig gelernt haben, kamen halt viele Fragen auf, aber wieso hast du denn diese Silbe jetzt hier platziert und nicht dort? Und dann habe ich ihnen halt diese Methodologie erklärt und das fanden sie alles sehr interessant und einsichtig und deswegen hat man halt auch in der Platzierung der Silben auch ein vielleicht anderes Bild gewonnen, als wie man es gewohnt war von anderen Konzerten.

Janine_Mod_06:

Da kommt wieder zum Tragen, dass bei der mündlichen Überlieferung auch kleine Fehler entstanden sind. Deswegen analysieren die Wissenschaftler*innen, wie die Silben eines Textes mit dem Rhythmus zusammenpassen oder zusammenpassen könnten. Und dabei gibt es feste Rhythmusmuster, die helfen den Text korrekt unter die Musik zu setzen.

MUSIK kurz hoch Makâm Saba

O-TON Mihci_08

Und das Besondere an dem Stück ist ein 14-schlägiger Zyklus, der im Hintergrund läuft. Die Gattung ist ein „beste“. Ein Beste besteht aus vier Sektionen, die als *hâne* bezeichnet werden. Was ich mir jetzt genau anschauen, ist, wie eine Sektion genauer konzipiert ist. Also auf Makroebene hat man zwei Abschnitte beispielsweise. In einem Abschnitt wird ein Halbvers gesungen. Und im nächsten Abschnitt wird dann das Terrenüm gesungen.

MUSIK entsprechend kurz hoch Makâm Saba

O-TON Mihci_09

Der Halbvers hat eine Prosodie, hat ein Reimschema. Das Terrenüm ist eher eine Aneinanderreihung von Silben, die vielleicht nicht unbedingt Sinn ergeben, so wie lalala, lelelel, aber ein rhythmisches Metrum schon wiedergeben.“

MUSIK entsprechend kurz hoch Makâm Saba

O-TON Mihci_10

Und das erst mal auf Makro-Ebene. Und auf Mikro-Ebene schaue ich mir halt genau die Verbindungen an, die Parameter zwischen rhythmischem Schlag und der Setzung der Silben. Es ist wahrscheinlich, dass es noch weitere Parameter gibt, die eine Sektion zum Klingen bringen, wie zum Beispiel, dass bestimmte Abschnitte des Makams oder des Modus mit bestimmten Schlägen, eintreffen müssen, oder zusammenkommen müssen, damit die *hâne* oder diese Sektion als gelungen empfunden wird.

MUSIK entsprechend kurz hoch Makâm Saba

Janine_Mod_07:

Und diese Methodik, also die genaue Analyse der Makro- und Mikroebenen eines Werkes erlaubt es, fehlende Teile von anderen Werken zu rekonstruieren, die ähnlich funktionieren. Was es braucht, sind sozusagen Musterregeln, die sich immer wieder wiederholen, und die in der Forschung identifiziert werden. Nach diesem Prinzip arbeitet auch Vera Grund, allerdings bezogen auf eine ganz andere Musikgattung.

Musikwechsel als Trenner March of Glory

Janine_Mod_08:

Mitte des 18. Jahrhunderts war Ballettmusik fester Bestandteil von Operaufführungen. Allerdings galt Ballettmusik als sogenannte „Gebrauchsmusik“, das heißt, sie wurde nicht als so wichtig erachtet, dass die entsprechenden Dokumente am Ende in die Archive kamen. Und genau deswegen gibt es heute extrem wenige Quellen, die dokumentieren, wie das Ballett am Ende wirklich getanzt wurde. Für die Wissenschaftler*innen ist es deswegen teilweise Detektivarbeit, die verschiedenen Quellen zu finden, und zusammensetzen. Ein größeres Repertoire liegt im Archiv in Český Krumlov, das liegt im Süden der tschechischen Republik. Dort sind rund 120 Handschriften mit Ballettmusik enthalten. Ergänzt werden diese Quellen dann durch Szenenbeschreibungen und Bildquellen aus Zeitungen und Zeitschriften, die dann aber wiederum in anderen Archiven liegen. Und genau diese Überlieferungen bilden die Grundlage für das Projekt „Tanz/Musik digital“, welches Vera Grund gemeinsam mit Andreas Munzmay von der Universität Paderborn leitet.

O-Ton_Grund_04

Also dieses Repertoire entstand im Rahmen der Kulturpolitik des Staatskanzlers Wenzel Anton Kaunitz. Um eben einerseits die verbesserten Verhältnisse mit Frankreich zu dokumentieren und andererseits Wien auch kulturell auf ein Niveau zu heben, dass es mit Paris vergleichbar macht.

Musik kurz hoch

O-Ton_Grund_05

Und das wird nicht nur deutlich durch die Dokumentation, sondern auch durch den Stellenwert, den Ballett gewinnt in den Kunstdiskursen. Also, dass Choreografen in Erscheinung treten und Traktate veröffentlichen und eben eine neue Art des Tanzes auch einfordern, eine Form des intellektualisierten Tanzes in Form von Handlungsballetten, während davor Ballett vor allem eben virtuoser Tanz war. Das

spiegelt also schon wieder, dass eben Ballett in dieser Zeit gerade eine wichtige Rolle gespielt hat.

Janine_Mod_09:

Ein ganz konkretes Beispiel dafür ist das Ballett „La Guirlande enchantée“ aus dem Jahr 1757. Konzipiert von dem österreichischen Choreograph Franz Anton Hilverding und komponiert von Joseph Strarzer. Es wurde zum Geburtstag von Kaiser Franz Stephan von Lothringen im Wiener Burgtheater uraufgeführt.

Musik Vera Grund anspielen

O-Ton_Grund_06: Also es gibt fünf Szenenbilder zu dem Ballett, das wir edieren. Und anhand eben dieser Bildquellen, daraus lassen sich auch wieder Informationen über Bewegungen, über Posen, über Choreografie im Raum, also das heißt über die Aufstellung von den verschiedenen Tänzerinnen und Tänzern oder von verschiedenen Gruppen feststellen und daraus lassen sich dann auch wieder Schlüsse ziehen, auch in der Zusammenschau zwischen der musikalischen Gestaltung mit eben diesen anderen, mit der szenischen Beschreibung und mit den Bildquellen lassen sich dann wiederum durch die Verbindung Informationen aus eben dieser Zusammenschau herausziehen.“

Musik Vera Grund anspielen

O-Ton_Grund_07: „Es gibt eine ganz prägnante Stelle in dem Ballett. Die also in dem Szenar beschrieben wird, es ist also eine Szene, in der ein Sinnspruch auch visuell erscheint, als Special-Effekt der Aufführung. Und dieser Moment ist sowohl im Bild festgehalten, als auch im Text nochmal auch typografisch hervorgehoben. Und es gibt einen Satz in der Musik, der sich dem zuordnen lässt. Einerseits, weil er mit *recita* überschrieben ist und weil die Musik also auch wiederum mit dem Text kongruent ist. Und das ist also so eine Stelle, wo also diese verschiedenen Informationen aus den Quellen einrasten. Und insofern können wir einerseits mal eben auch für diesen Einzelfall sagen, hier ist diese Stelle, die so funktioniert hat. Und andererseits gibt es uns aber natürlich schon auch Informationen darüber, wie so die Kompositionsweise von Ballettmusik in dieser Zeit war.“

Janine_Mod_10:

Das Besondere ist also: Es geht nicht nur darum, Musik zu edieren, sondern auch Posen, Gesten und choreographierte Schrittfolgen in die Edition einzubeziehen. So werden die Zusammenhänge zwischen musikalischem und tänzerischem Gestus sichtbar. Und die

Editionen, über die wir am Anfang ja schon gesprochen haben, sind am Ende also so was wie Brücken: Sie verbinden Vergangenheit und Gegenwart, Quellen und Interpretation, Wissenschaft und Praxis. Und sie schaffen überhaupt erst die Basis für die digitalen Methoden, die in den Projekten an den Instituten der Max Weber Stiftung verwendet werden.

Musik einblenden

Prometheus

O-Ton Grund_08:

„Wir arbeiten mit einer Software, der Edirom, was sich als eigentlich als die Standardsoftware für digitale Musikeditionen entwickelt hat. Es ist eine Software, die am musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn vor gut 15 Jahren entstanden ist und dort auch weiterentwickelt wird von meinen ehemaligen Kollegen.“

Musik kurz hoch

O-Ton Grund_09: Und was sie ermöglicht, ist einerseits synoptische Darstellungen. Das heißt, man kann also diese verschiedenen Quellen vergleichen, sie kann dafür verwendet werden, zu navigieren innerhalb der Musikpartituren oder auch Stimmen, was eben auch eine andere Qualität der Edirom ist, dass sie also sowohl Darstellungen in Form von Stimmen, wie auch eben in Form der gesamten Partitur, also das heißt, sämtliche Instrumente auf einmal ermöglicht, das sind also so die entscheidenden Charakteristika der Edirom und auch eben die Qualitäten, dass sie also diese synoptische Darstellung ermöglicht und die Visualisierung.

Janine_Mod_11:

Technologisch beruht das auf einer Kombination: Edirom zur Darstellung von Musikquellen und Annotationen, das wird dann ergänzt durch ein Bewegungsmodul für die Visualisierung. Und Herzstück ist eine Software namens MovEngine...

O-Ton Grund_10: ...die mein Kollege auch schon in seiner Lehre einsetzt mit Tänzerinnen und Tänzern, also Henner Drewes unterrichtet Tanznotation an der Folkwang Universität, um Bewegung zu analysieren. Also was mir eigentlich vorher nicht klar war, ist, wie viel Bewegung im Körper passiert, ohne dass wir uns darüber im Klaren sind. Und das wird eben durch diese Visualisierung im Digitalen sehr deutlich, weil für jede Bewegung muss immer die Gegenbewegung mit programmiert werden.

Musikbeispiel Vera Grund

O-Ton Grund_11: Das kann natürlich sowohl für die historische Tanzmusikwissenschaft weiterverwendet werden und bietet natürlich eben einfach auch den Vorteil, dass Dinge ausprobiert werden können. Also das heißt, die Tanzwissenschaft steht ja auch immer vor dem Problem, dass sie letztendlich die Dinge ausprobieren muss. Und dazu kommt auch noch, dass Körper durch die Art des Trainings stark geprägt sind in der Art, wie Bewegung funktioniert. Das heißt also, klassische Tänzerinnen und Tänzer sind für dieses barocke Repertoire nicht unbedingt geeignet, weil die also eine spezielle Art der Bewegungsästhetik erlernt haben und es sehr schwierig ist, die wieder zu verlernen. Das ist natürlich dann eben auch ein Vorteil, den dieser digitale Körper hat, dass er eben modelliert werden kann, nach den jeweiligen Erfordernissen.

Musik weg

Janine_Mod_12:

Die Software MovEngine ist also in der Lage, historische Tanzbewegungen nachzustellen oder man könnte fast sagen: zu imitieren. Wobei es darum aber nicht geht, ist, Aufführungen digital zu rekonstruieren.

O-Ton Grund_12:

... die Leerstellen, die bleiben, sind zu groß und darum geht es uns aber auch nicht. Es geht nicht darum, eben was nachzustellen oder was eben zu rekonstruieren, sondern es geht eigentlich darum, Methoden zu entwickeln, wie man mit den Informationen umgehen kann, wie man aus den Informationen mehr Informationen machen kann, welche Informationen sie uns eben geben über das Zusammenspiel der Künste, aber auch darüber, wie die verschiedenen Effekte von Performativität zusammenspielen.

Janine_Mod_13:

Was Vera Grund hier beschreibt, ist eigentlich genau das, was in den Digital Humanities, also dem übergreifenden Fachbereich, am Ende die Stärke von digitalen Editionen ausmacht: also, Annotationen im Notentext, Verlinkung von Text-, Musik- und Bilddaten, und dann speziell fürs Ballett, die maschinenlesbare Kodierung von Bewegung bis hin zur 3D-Visualisierung. Ganz schön kompliziert, aber am Ende ist es ein tolles Produkt. Analog wäre das alles in dieser Weise nicht möglich.

O-Ton Mihci_11:

Sonst in der Forschung ist glaub ich nichts mehr möglich ohne Digitalisierung. Also die Primärquellen, mit denen wir arbeiten, die legen uns alle als Digitalisate vor. Also viele türkische Bibliotheken haben beispielsweise ihre Beständen zum größten Teils

digitalisiert. Also das hört sich jetzt alles sehr langweilig an, aber wenn man mal ein paar Jahrzehnte zurückgeht, dann war das alles andere als normal. Also man hatte entweder keinen Zugriff auf die Quellen oder es hat lang gedauert, bis die Quelle dann mal vorgelegt wurde oder die waren nicht katalogisiert oder man wusste gar nicht, was drin ist. Es war eine unheimlich lange Zeit, also es hat viel Zeit gekostet, bis man mal eine Idee hatte, was in der Quelle steht und woraus die Quelle besteht. Und heutzutage hat sich das alles geändert. Also wenn man einmal diese Quellen sich als Digitalisat angeschafft und erschlossen hat und auch bibliografisch so sortiert hat, dass man die in der Forschung halt schnell abrufbar hat, dann beschleunigt das unheimlich schnell die Forschung und hilft auch neue Forschungsansätze und Forschungsfragen zu formulieren.

Musikbeispiel Konzert 1 darunter

O-Ton Mihci_12: Also wir haben Sven Gronemeyer, der ist in der Geschäftsstelle der Max Weber Stiftung in Bonn. Und er arbeitet mit dem Corpus Musicae Ottomanicae zusammen. Er hat bis jetzt viel mit der TEI, also mit der Text-Encoding-Initiative gearbeitet, das ist eigentlich sein Hauptfeld. Aber auch in der MEI, also der Music Encoding Initiative, auch da ist er jetzt aktiv und versucht halt für Musik, die jetzt nicht mit westlicher Notation verfasst ist, praktisch eine Sprache zu entwickeln, die halt langfristig eine digitale Musikedition auch für osmanische Musik gewährleisten könnte. Und das gleiche müsste man ebenfalls auch für diastematische Notation machen, diastematisch, das bedeutet halt eine Notation, wo eine Note nicht die Tonhöhe angibt, sondern eher das Intervall. Also wir haben das beispielsweise beim griechischen Kirchengesang, oder in der griechischen Notation generell, wo man praktisch mit einem Ton anfängt und alles, was dann danach kommt, bezieht sich immer auf den vorherigen Ton.

Musik kurz hoch

Janine_Mod_14:

Hier werden gleich zwei Dinge deutlich: Erstens, uns fehlen musikalische Standards für nicht-westliche Notationen, die werden jetzt gerade entwickelt und auch weiterentwickelt — aber das ist eben eine offene Baustelle, auch in Richtung osmanischer Notationen. Und zweitens, die Praxis hängt oft an westlich ausgerichteter Software, während wir zugleich den Zugang zu digitalisierten Handschriften und Liedtextanthologien erstmals großflächig haben— zum Beispiel über den Corpus Musicae Ottomanicae und Bibliotheksportale. Wenn das alles gut integriert werden kann, dann schafft das völlig neue Vergleichs- und Analyseoptionen und bereitet dann eben die Basis für künftige digitale Musikeditionen jenseits der westlichen Notenschrift.

O-Ton Mihci_13:

Wenn Sie das alles nicht haben, also diese Grundlagen nicht haben, dann sind auch die Folgeforschungen halt eigentlich nicht wirklich machbar. Also Sie müssten ja dann selbst die ganze wissenschaftliche Arbeit übernehmen, also Quellen-Suche, Quellen erschließen, finden, dann ein Transkriptionssystem für drei Alphabete entwickeln, verschiedene Notationsformen lernen, also das ist alles unheimlich viel Arbeit, was eigentlich eine einzelne Person in einem Forschungsprojekt jetzt nicht unbedingt bewerkstelligen kann. Denn mit wissenschaftlicher Kollaboration kommt man wesentlich weiter, als wenn man sich jetzt da alleine im dunklen Kämmerchen mit diesen Quellen beschäftigt.

Janine_Mod_15:

Und genau darum geht es: Digitale Musikeditionen entstehen nicht im Alleingang. Sie leben von Zusammenarbeit. In der Musikwissenschaft, Tanzwissenschaft, Informatik und historischen Nachbardisziplinen. Und eben auch von der Vernetzung der Wissenschaftler*innen, die auch im Rahmen der Max Weber Stiftung über die Zusammenarbeit der Institute geschaffen wird. Und auch wenn die Performance und Wiederaufführung am Ende nicht das konkrete Ziel der Forschung ist, sind es am Ende eben auch die Konzerte, wie das im Februar 2025 am Orient Institut in Istanbul, die Wissenschaftler, Künstler, Studierende und eben auch die breite Öffentlichkeit zusammenbringen, um sich mit Musikgeschichte und am Ende auch der eigenen Kulturgeschichte zu befassen.

Musik Konzert weg, Applaus einblenden

Janine_Mod_16:

Das war der Podcast „Wissen Entgrenzen“ der Max Weber Stiftung. Weitere Informationen zu den Projekten findet ihr wie immer in den Shownotes. Dort haben wir auch weitere Informationen zu den digitalen Editionen und der erwähnten Software aufgelistet. Wir freuen uns, wenn ihr diesen Podcast teilt und damit Wissenschaft sichtbar macht.

Endmusik

Ich bin Janine Funke, Autorin und Host dieses Podcast. Die Redaktion bei der Max Weber Stiftung hat Johanna Beamish inne. Produziert wurde diese Folge von Timo Höcke und der Wellenschmiede.