



Musikgeschichte der DDR:

Ein Pilotprojekt zur digitalen Musikvermittlung

Matthias Tischer, Neubrandenburg

DOI: 10.25366/2020.106

Zitation: Matthias Tischer, „Musikgeschichte der DDR: Ein Pilotprojekt zur digitalen Musikvermittlung“, in: *Brückenschläge zwischen Musikwissenschaft und Informatik. Theoretische und praktische Aspekte der Kooperation*, in Verbindung mit der Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft hrsg. von Stefanie Acquavella-Rauch, Andreas Münzmay und Joachim Veit (= Musikwissenschaft: Aktuelle Perspektiven. Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 in Paderborn und Detmold, Bd. 3), Detmold, Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold, 2020, S. 181–189, DOI: 10.25366/2020.106



Musikgeschichte der DDR:

Ein Pilotprojekt zur digitalen Musikvermittlung

MATTHIAS TISCHER, NEUBRANDENBURG

30 Jahre nach der sogenannten Wende stellt eine grundlegende und umfassende Untersuchung der Musikgeschichte der DDR – die sowohl die Musik selbst als auch die politischen und kulturellen Kontexte (d. h. die Musikverhältnisse) umfasst – nach wie vor ein Desiderat dar. Gleiches gilt für eine sich langfristig hieran anschließende vergleichende Musikgeschichte des geteilten Deutschlands, für die unser Projekt einige wesentliche Voraussetzungen erarbeitet. Bei dem hier dargestellten Forschungsvorhaben handelt es sich um eine kulturgeschichtlich informierte Analyse des musikalischen Diskurses¹ der DDR unter den Vorzeichen des Kalten Krieges. Dabei geht es nicht um eine Neuauflage der Nationalgeschichtsschreibung, denn trotz einer verhältnismäßig starken nationalen und regionalen Selbstbezogenheit des Musiklebens der DDR ist dieses ohne die politischen und kulturellen Bezüge etwa zur Sowjetunion, zur Bundesrepublik Deutschland und zu den europäischen Nachbarstaaten kaum zu verstehen.

Nicht zuletzt die wissenschaftlichen Vorarbeiten des Herausgeberteams seit Ende der 1990er Jahre bieten gute Voraussetzungen zu einer weitergehenden Erforschung der Musikverhältnisse der DDR, die in ihrer gesamten Bandbreite von der komponierten und improvisierten Musik bis hin zur Pop- und U-Musik-Sphäre über den Zeitraum von 1949 bis 1989 (und teilweise darüber hinaus) in den Blick genommen werden sollen. Ausgehend vom klingenden Phänomen soll dabei der musikalische Diskurs auf unterschiedlichen Ebenen – zu nennen sind u. a. die ästhetisch-ideologischen Diskussionen in den verschiedenen Institutionen und Zeitschriften der DDR, politische Verlautbarungen, künstlerische Debatten, aber auch populäre Formate vom Schallplatteneinführungstext bis hin zur Festtagsrede oder zur Fernsehdiskussion – analysiert werden. Weitere Möglichkeiten bieten sich auf dem Feld der Oral History, konkret: durch Zeitzeugeninterviews. Archive wie, beispielhaft genannt, das Archiv der Akademie der Künste in Berlin oder das Deutsche Rundfunkarchiv Potsdam-Babelsberg bewahren zudem nach wie vor umfangreiches, bislang noch nicht durchgesehenes Material zur DDR-Musikgeschichte, das es zu sichten und nach Maßgabe des Zitatrechts einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen gilt; dafür haben wir mit den genannten Institutionen Kooperationsvereinbarungen geschlossen.

Zwar existieren bereits zahlreiche Einzeluntersuchungen zur Musik und zum Musikleben in der DDR, doch ist bislang noch keine synthetisierende Zusammenführung der bisherigen

1 Der Diskursbegriff ist hier im umfassenden Sinne gemeint. Vgl. dazu insbesondere auch die Hinweise unter Punkt 2: Theoretische Grundlagen.

Erkenntnisse zu den DDR-Musikverhältnissen unternommen worden. Ausgehend von den Voraussetzungen einer Diskursanalyse im Sinne Michel Foucaults gilt es im vorliegenden Projekt, die unterschiedlichen Diskursstränge verschiedener Ebenen (künstlerisch-ästhetisch, gesellschaftlich, politisch) zusammenzuführen. Dabei soll es weniger um Vollständigkeit als um das exemplarische Aufzeigen und Analysieren hochkomplexer Zusammenhänge gehen. In Zusammenarbeit mit auf dem Gebiet der DDR-Musikgeschichte ausgewiesenen Forscherinnen und Forschern verschiedener Generationen im In- und Ausland bauen wir betreut von der Graphikagentur Steigenberger und ihren Programmieren eine (bilinguale) Online-Plattform zur Musikvermittlung und Musikforschung im Web 2.0 mit einem auf 5 Jahre veranschlagten Pilotprojekt zur DDR-Musikgeschichte finanziert vom BMBF und beheimatet im Forschungsverbund STAGE 2.0. der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg in Kooperation mit der Hochschule Neubrandenburg auf: Das digitale Medium bietet nahezu ideale Voraussetzungen und Möglichkeiten für eine nicht-lineare Musikgeschichtsdarstellung. Durch die Verlinkung verschiedener Inhalte und Medienformen sind Verknüpfungen möglich, die sich im Medium des Buches nur mühevoll sichtbar machen lassen bzw. nicht integrierbar sind. Der Bereitstellung von Quellenmaterial (z. B. Ausschnitte aus Fernseh- und Rundfunkbeiträgen, unveröffentlichte Partituren, Inszenierungsmaterialien, Bilder, unveröffentlichte Aufnahmen etc.) sind technisch kaum Grenzen gesetzt. Die Klärung der vielfältigen rechtlichen Fragen ist dabei ebenso Grundlagenforschung wie die medialen und inhaltlichen Herausforderungen.

Die Kollaborationsmöglichkeiten des sogenannten Web 2.0 ermöglichen es zudem, Inhalte von einer großen, internationalen Scientific Community kommentieren und prüfen zu lassen, bevor sie einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Wir sind dabei ein neuartiges multiples Redaktionsverfahren zu entwickeln.

1. Fragestellung

Leitende Fragen des geplanten Vorhabens sind:

- Wie war es möglich, dass sich unter den Bedingungen einer Diktatur mit massiven autoritär-erzieherischen Interventionen wie Bespitzelung, Repressionen, Zensur und Verboten ein Musikleben von internationalem Rang entfalten konnte?
- Wie ist es gelungen, innerhalb von 40 Jahren eine musikalisch-kulturelle Identität zu schaffen, welche neben anderen ästhetischen Identifikationsangeboten teilweise bis in die Gegenwart und mutmaßlich darüber hinaus in erheblichem Umfang fortwirkt?
- Wie lässt sich das, was sich in den 1950er und 1960er Jahren unter den Vorzeichen einer mitunter extremen staatlichen Modernefeindlichkeit auf dem Gebiet der Musik und des Musiklebens künstlerisch wie diskursiv ereignete, plausibel charakterisieren? Wurde hier das Fundament für eine DDR-spezifische ‚andere Moderne‘ gelegt, mit der Konsequenz einer – seit den späten 1960er Jahren – spezifischen „Postmoderne hinter dem Eisernen

Vorhang“² Wie waren diese jeweils beschaffen, welche künstlerisch-ästhetischen Gruppierungen lassen sich dabei unterscheiden?

- Wie lassen sich – bei allen Unterschieden innerhalb der künstlerischen Herangehensweisen und des Selbstverständnisses in der DDR – die Besonderheiten des musikalischen Diskurses in der DDR charakterisieren, wo gibt es Gemeinsamkeiten zwischen der DDR und anderen sozialistischen bzw. nichtsozialistischen Ländern?
- Wie haben sich die Musikverhältnisse im Staatssozialismus ostdeutscher Prägung in der ganzen Bandbreite und in allen Schattierungen zwischen Unterdrückung und Eigenständigkeit, Repression und Autonomie entwickelt? Wie lassen sich diese Verhältnisse analysieren, ohne dabei von einem abstrakten (und daher wirklichkeitsfernen) Dualismus von ‚Macht‘ auf der einen, ‚Freiheit‘ auf der anderen Seite auszugehen? Gerade im Hinblick auf die DDR wird deutlich, dass vom Staat keineswegs jene absolute Kontrolle ausging, welche die Totalitarismustheorien häufig postulieren.³ Umgekehrt übte die Idee des Sozialismus auf viele eigenständig denkende Künstlerinnen und Künstler bei aller Kritik eine große Faszination aus, die sich auch künstlerisch niederschlug. Wo liegen entsprechend die Grenzen zwischen eigener (sozialistischer bzw. kommunistischer) Überzeugung auf der einen Seite, Selbst- und Fremdzensur auf der anderen? Lassen sich diese überhaupt klar ziehen?

Auch wenn es bei DDR-Forschung längst nicht mehr wesentlich um Delegitimierung der SED-Herrschaft geht, sollte es der Untersuchung und Darstellung der Kulturgeschichte eines autoritären Staates anteilig weiterhin ein Anliegen sein, intellektuellen und künstlerischen Positionen, welche vom Repressionsapparat marginalisiert bis unterdrückt worden waren, zu einem späten Recht auf Gehör zu verhelfen. Das Unrecht gilt es zu benennen, die Errungenschaften nicht zu verschweigen und die Ambivalenzen auszuhalten. Um jeglicher ‚Ostalgie‘ vorzubeugen, bleibt es weiterhin unverzichtbar, auf den Diktaturcharakter des Regimes hinzuweisen und seinen Opfern seitens der Wissenschaft so weit als möglich Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

2. Theoretische Grundlagen

Die Forschungspraxis war bisher nicht selten theoretisch geprägt von der Annahme eines Dualismus zwischen Repression und Opposition bzw. der vermeintlich uneingeschränkten Verfügungsgewalt der Funktionäre, Zensoren und Apparatschiks auf der einen und dem Widerstand der Unterdrückten auf der anderen Seite. Die Alternativen für die Künstlerinnen und Künstler bestanden demnach in Anpassung oder Verweigerung. Opposition hieß somit in letzter Konsequenz, dass ein Künstler die DDR verließ. Damit einher geht die Vorstellung, dass es, da das Po-

2 Vgl. *Postmoderne hinter dem Eisernen Vorhang. Werk und Rezeption Alfred Schnittkes im Kontext ost- und mitteleuropäischer Musikdiskurse*, hrsg. von Amrei Flechsig und Stefan Weiss, Hildesheim 2013.

3 Thomas Lindenberger, „Die Diktatur der Grenzen. Zur Einleitung“, in: *Herrschaft und Eigen-Sinn in der Diktatur. Studien zur Gesellschaftsgeschichte der DDR*, hrsg. von dems., Köln u. a. 1999, S. 13–44.

litische das Ästhetische gewissermaßen beschädigt, keine Kunst ohne Freiheit geben kann. Die künstlerische Praxis in 40 Jahren DDR verdeutlicht indes, dass es sich anders – und wesentlich subtiler – verhielt: Direkte Zensur, die selten unverblümt auftrat, ist lediglich der am einfachsten zu beurteilende Fall des Zusammenhanges von Staat und Kunst. Die Grenzen zwischen Zensur und Selbstzensur, fremder Maßgabe, Opportunismus und eigenen ideologischen und politischen Überzeugungen waren jedoch stets fließend. Hinzu kommen, wie in jeder anderen Gesellschaft auch, allgemein-menschliche Faktoren wie Angst, Missgunst, Taktieren, Anbiederung, Beschränktheit oder Naivität, die in eine bestimmte Form künstlerischen bzw. kulturpolitischen Handelns münden. Von entscheidender Bedeutung ist, dass die Existenz eines vormundschaftlichen Staates (Rolf Henrich), mit dem man ständig konfrontiert ist, Kreativitätsprozesse ganz eigener Art freisetzt, die wiederum ihrerseits eine spezielle Rezeptionshaltung wie etwa das ‚Lesen zwischen den Zeilen‘ voraussetzen: Heiner Müller betonte einmal, dass der Aufenthalt der DDR „in erster Linie Aufenthalt in einem Material“ war, welches nach Ende des Staates als Reibungsfläche wegfiel.⁴

Der musikalische Diskurs kann als eine Art komplexes System korrespondierender Röhren vorgestellt werden: Formen der politischen Aufklärung weichen gleichsam in andere gesellschaftliche Sphären aus. Unter den Bedingungen einer Diktatur heißt dies: Wenn die staatlichen Organe künstlerisch Schaffende und ihre Arbeit fürchten, wächst diesen eine erhebliche imaginär-reale Bedeutung zu.⁵ Wesentliche Einblicke in das Wechselverhältnis der Mikrostrukturen der Musik mit den Makrostrukturen der Macht gewährt eine Diskursanalyse im Sinne Michel Foucaults: Wichtig ist zunächst die präzise Bestimmung und Begründung ihres Gegenstandes, wobei geklärt werden muss, welche Aussagen und Diskursstränge sich unter einer diskursiven Formation subsumieren lassen.⁶ Im Folgenden seien beispielhaft einige der verschiedenen Stränge und Themen genannt, die einzeln und in ihrer Wechselwirkung beschrieben werden müssen, um von einem musikalischen Diskurs zu sprechen (die weiter unten dargestellte modulare und verlinkte Form der Präsentation begünstigt diese Herangehensweise): Zu untersuchen und zu analysieren sind insbesondere exemplarische *Kompositionen verschiedener Genres und Gattungen*, deren Bedeutung innerhalb der ostdeutschen Nachkriegsgesellschaft ohne die ganze Bandbreite der *Musikpublizistik* von Fachzeitschriften bis hin zu populären Zeitschriften allerdings unverständlich bleiben muss. Gleiches gilt für die *populäre Musik* in der DDR in allen Spielarten – darunter auch die entsprechende *Filmmusik* oder die *Kirchenmusik* –

4 Heiner Müller, *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*, Köln 1992, S. 113.

5 Zum Begriff des „Imaginär-Realen“ vgl. Hanns-Werner Heister, „Musik Magie Mythos. Fragmente zum Problem des Imaginär-Realen in der Kunst“, in: *Musik und Mythos. Neue Aspekte der musikalischen Ästhetik*, hrsg. von Hans Werner Henze, Frankfurt am Main 1999, S. 304–337.

6 Vgl. zu den – häufig unscharfen und daher flexibel anwendbaren – Begrifflichkeiten der Diskursanalyse u. a. *Lexikon kritische Diskursanalyse: eine Werkzeugkiste*, hrsg. von Siegfried Jäger und Jens Zimmermann, Münster 2010. Foucault selbst forderte seine Leser auf, seine Schriften in erster Linie als „Werkzeuge“ für eigene Untersuchungen zu verstehen. Vgl. u. a. Andrea Bührmann, „Der Diskurs als Diskursgegenstand im Horizont der kritischen Ontologie der Gegenwart“, in: *Das Wuchern der Diskurse. Perspektiven der Diskursanalyse Foucaults*, hrsg. von Hannelore Bublitz u. a., Frankfurt am Main 1999, S. 49–62, S. 60, Anm. 70.

samt der diese begleitenden Diskussionen. Im Bereich des Halbprivaten gilt es, kulturpolitische Dokumente, aber auch die Dokumente aus dem *Archiv der Stasiunterlagenbehörde* sowie die ebenfalls zumeist dokumentierten *Debatten* innerhalb der Akademien und Verbände heranzuziehen. In der DDR ausgestrahlte, bis dato weitgehend noch nicht ausgewertete, in großer Zahl noch vorhandene Rundfunk- und Fernsehsendungen liefern flankierende Erkenntnisse. Da sich Diskursanalyse auch als Wissenschaftsgeschichte bzw. Wissenschaftstheorie versteht, gilt die Aufmerksamkeit insbesondere auch der akademischen Musikwissenschaft. Eine Beschränkung auf die Hochkultur indes wäre irreführend; so sind das Vokabular von Sonntagsreden, etwa anlässlich von musikalischen Jubiläen (z. B. dem Beethovenjahr 1970) sowie Parallelen zwischen diplomatiegeschichtlichem und musikkritischem Wortschatz gleichermaßen von Interesse. Nicht zuletzt die Genderthematik spielt dabei eine zentrale, wenn auch häufig nur unterschwellig – durch die Analyse des verwendeten Vokabulars – sichtbare Rolle, lässt sich aber für die Musik auch auf kompositorischer und gesellschaftlich-kultureller Ebene untersuchen.⁷

Nicht nur inhaltlich möchte vorliegendes Projekt Neuland betreten, etwa in dem bewussten Versuch, die Geschichte der komponierten, improvisierten und produzierten Musik als Fäden ein und desselben diskursiven Gewebes zu verstehen und in einer multiperspektivischen, modularen Darstellung miteinander zu verknüpfen, sondern auch die Darstellungsform soll – den Inhalten und der Methodik entsprechend – innovativ sein.

3. Digitale Musikvermittlung – Musikgeschichte Online (MO)

Seit jeher laboriert das Schreiben über Musik, gleich ob mit einer pädagogischen oder wissenschaftlichen Ausrichtung, daran, dass das Klingende selbst, von dem die Rede ist, nicht unmittelbar in das Medium der Schrift eingebunden werden kann. Auch das Notenbeispiel im Text (was nicht selten aus Kostengründen in der Musikpublizistik auf ein Minimum reduziert wurde) stellt hier keinen Ersatz dar. Heute wirken Notenbeispiele im Schreiben über Musik nicht selten abschreckend auf Musikinteressierte, die des Notenlesens unkundig sind, was der musikwissenschaftlichen und musikpädagogischen Forschung – zuweilen auch in den Augen der Vertreterinnen und Vertreter anderer akademischer Disziplinen – den Anschein einer Geheimwissenschaft verleiht und ihr im Fächerkanon ein Nischendasein beschert. Rein technisch-medial ist diese Misere im Zeitalter der Neuen Medien vorüber: Das klingende Beispiel mit Noten kann nunmehr unmittelbar zum erklärenden Wort bereitgestellt werden. Was bleibt, sind lediglich formale Fragen der Präsentation und Aufbereitung sowie eine Klärung des Zitat- und Urheberrechtes. Das hier vorgestellte Projekt soll mithin zugleich Fragen ausdifferenzieren

7 Nina Noeske, „Sozialistischer Realismus als Männerphantasie? ‚Gender‘ als Kategorie der DDR-Musikgeschichte“, in: *Musikwissenschaft und Kalter Krieg. Das Beispiel DDR*, hrsg. von Nina Noeske und Matthias Tischer, Köln u. a. 2010, S. 143–157.

und Teilantworten auf die anstehenden Herausforderungen der Musikvermittlung im digitalen Zeitalter formulieren helfen.

Wir arbeiten seit April 2018 an einer nicht-kommerziellen, multimedialen, mehrsprachigen und experimentellen wissenschaftlichen Plattform im World Wide Web, deren Inhalte in einem kollektiven, interaktiven, nach Möglichkeit bilingualen, kollegialen redaktionellen Verfahren betreut werden. Die Inhalte dieser Plattform mit der Bezeichnung „Musikgeschichte Online“ (MO) können – langfristig – dem gesamten Spektrum der Musikvermittlung in der Bandbreite zwischen Kunst und Wissenschaft entstammen.⁸ Damit bietet sie Platz für verschiedene, dezentral vorangetriebene Projekte unter dem Dach einer zentralen technischen Administration. Vorliegende Musikgeschichtsdarstellung ist als Prototyp auf dem Gebiet der Historischen Musikwissenschaft gedacht. Die hier gesammelten Erfahrungen können auf weitere Projekte übertragen werden.

Folgende Eigenschaften zeichnen die Plattform aus: Sie ist

- *experimentell*: Das Medium Internet bietet nicht nur die Möglichkeit, unveröffentlichte Quellen, O-Töne und (bewegte) Bilder in die Beiträge einzubinden, sondern kann zudem Einblick in Forschungsfragen und im Entstehen begriffene Arbeiten gewähren. Gleiches gilt für bestehende Beiträge, die durch neue Erkenntnisse und Sichtweisen ergänzt werden können. Modularität und Flexibilität stellen einen klaren Vorteil gegenüber den Printmedien dar.
- *interaktiv*: Zu jedem Projekt wird es ein redaktionell (durch die ProjektmitarbeiterInnen bzw. das erweiterte Herausgaberteam) betreutes Diskussionsforum geben, zu dem ausschließlich namentlich registrierte Teilnehmerinnen und Teilnehmer zugelassen sind. Das Forum ist der Ort für Diskussion, Ergänzung und Kritik. Die Autorinnen und Autoren der Beiträge stehen somit im lebendigen Dialog mit ihren Leserinnen und Lesern.
- *kollektiv*: bei dem geplanten musikhistorischen Pilotprojekt soll es darum gehen, Schule- und Fraktionsbildungen dadurch vorzubeugen, dass *sämtliche* mit der Materie befassten Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler zur Mitwirkung eingeladen werden, ob sie selber am DDR-Musikleben beteiligt waren oder nicht, ausdrücklich auch jene Forschenden, die (noch) nicht oder nicht mehr institutionell angebunden sind. Es ist beabsichtigt, dass zumindest vorläufig auch einander diametral widersprechende Standpunkte und Lehrmeinungen nebeneinander stehen, eine Annäherung, weitere Polarisierung oder Ausdifferenzierung kann gegebenenfalls im Laufe des Umformungsprozesses erfolgen.
- *bilingual*: Am Ende des Onlin-Redaktionsprozesses werden Beiträge in die Zweisprachigkeit überführt, wobei Tools wie DeepL von großem Nutzen sind. Dies würde – soweit sich die Forschungsgeschichte übersehen lässt – erstmals die beiden größten musikwissenschaft-

8 Das *Handbuch der Musikwörter* als Parallelprojekt ist derzeit in Programmierung.

lichen Scientific Communities der DDR-Musik-Forschung, die englischsprachige und die deutschsprachige, gleichberechtigt in einem umfangreicheren Forschungs- und Publikationsprojekt zusammenführen.⁹

- Jeder Beitrag eines Projektes wird vor seiner Veröffentlichung nach Möglichkeit von mehreren anderen Autorinnen und Autoren des Projektes begutachtet und gegebenenfalls redigiert.
- *nicht-kommerziell*: Die Inhalte von MO stehen den Nutzern unentgeltlich und werbefrei zur Verfügung. Die Autorinnen und Autoren jedoch nehmen ihre Urheberrechte, so auch die Ausschüttungen der VG Wort, mittels Klickzählung wahr.

Die Erprobung digitaler Formen der Musikvermittlung dient nicht dazu, traditionelle Publikationsformen zu ersetzen, sondern vielmehr sollen diese hierdurch ergänzt werden. Das Wechselverhältnis von Autorschaft und Redaktionsprozessen bleibt bei der hier anvisierten Art der Onlinepublikationen sehr lange im Fluss und bietet durch die Vielzahl der Expertenmeinungen, die in die Fassung eines Textes bis zum Stichtag einfließen, ein wesentlich stärkeres Korrektiv, als dies bei konventionellen Prozessen der Herausgeberschaft der Fall sein kann. Ein derartig optimiertes Konvolut von Beiträgen kann schlussendlich in die gedruckte Form eines Handbuchs überführt werden.

4. Struktur des Projekts zur Musikgeschichte der DDR

Die Musikgeschichtsdarstellung ist modular konzipiert. Die verschiedenen Ebenen – benannt wie folgt – sind unterschiedlichen Inhalten zugewiesen und werden entsprechend verlinkt:

- Zeitstrahl
- Jahrzehntartikel
- Kernartikel
- Zeitzeugenvideos und Audiomaterial
- Erstveröffentlichungen
- Editionen¹⁰
- Bibliographie (inkl. Erschließung unveröffentlichter Texte) und Verlinkung von wichtiger Literatur
- Verzeichnis der Editionen bzw. Archivorte von Kompositionen, Aufnahmen und Texten
- Verzeichnis bestehender musikalischer Analysen

9 Eine der wenigen Ausnahmen stellt das zweisprachige Architekturjournal *Daidalos* dar, welches eine Sondernummer zum Thema „Der klingende Raum“ (17, 1985) veröffentlichte.

10 Beispielsweise sind die Sitzungsprotokolle der Sektion Musik der Akademie der Künste, Berlin (Ost) ein einmaliges musikhistorisches Zeugnis, das der kritischen Edition harret.

- Verzeichnis bereits abgeschlossener Zeitzeugenprojekte¹¹
- Registrierungspflichtiges Diskussionsforum

Die Zeitstrahl-, Jahrzehnte- und Kernartikel sind wie Lexikonartikel aufgebaut: Überschrift, zusammenfassende Kurzinformationen, eine weiterführende Einleitung und Vertiefung bis zur Einbettung der Archivquelle oder des O-Tons. Auf diese Weise können verschiedene Informationsbedürfnisse von interessierten Laien bis zu Fachkolleginnen und Fachkollegen befriedigt werden.¹²

Zeitstrahl: Der Zeitstrahl ist gewissermaßen das Schaufenster des Projektes, hier werden Ereignisse des musikalischen Diskurses der DDR chronologisch benannt, beschrieben, analysiert und gedeutet. Dabei können weithin bekannte musikgeschichtliche Zäsuren neben relativ unbekannteren Ereignissen stehen. Eine Hierarchisierung ist nicht intendiert. Die Artikel auf dem Zeitstrahl können mit Ton- und Bildmaterial veranschaulicht sowie ebenfalls verlinkt werden. So kann etwa eine Oper mit Tonmaterial, Ausschnitten, Inszenierungsmaterialien, einer gefilmten Inszenierung (bzw. Ausschnitten hieraus), Notenbeispielen, Hinweisen auf Zeitungsrezensionen etc. über das geschriebene Wort hinaus sinnlich erfahrbar gemacht werden.

Jahrzehnteartikel: Vier Autoren(kollektive) erstellen jeweils ausführliche Überblickskapitel zu den 1950er bis zu den 1980er Jahren, gerahmt von jeweils einem ein- bzw. ausleitenden Text zur unmittelbaren Nachkriegs- und zur unmittelbaren Nachwendezeit. In diesen Texten wird die Musikgeschichte angemessen in die gesamtgeschichtlichen Zusammenhänge eingebettet. Die Jahrzehnteartikel werden mit den anderen Ebenen der Präsentation inhaltlich verlinkt.

Kernartikel: Diese 10 bis 20 Seiten langen Texte widmen sich Themen, die weniger punktuell als Ereignisse auf dem Zeitstrahl zu verorten sind sowie Themen, die von prinzipieller Bedeutung sind (z. B. Auftragswesen, Sozialistischer Realismus, Zensur etc.).

Zeitzeugen, Erstveröffentlichungen, Editionen: Die Akteurinnen und Akteure des Musiklebens der Nachkriegszeit haben teilweise schon ein sehr hohes Lebensalter erreicht, sodass die Zeit, sie zu Wort kommen zu lassen, drängt: Zahlreiche Entscheidungen des Kulturlebens der DDR beruhten auf mündlichen Absprachen, welche sich aus den Akten nicht erschließen. Außerdem befinden sich in privatem Besitz zahllose unveröffentlichte Fotos, Briefe, Partituren, Aufnahmen und Erinnerungsstücke, welche in digitalisierter Form Eingang in die Onlinepräsentation finden können.

11 Z. B. Matthias Tischer: *Das Zeuthener Haus. Zeitzeugengespräche mit den Freunden und Schülern von Paul Dessau*. Es gilt einen rechtlichen Modus zu finden, die Aufnahmen und ihre Umschriften interessierten Nutzerinnen und Nutzern zugänglich zu machen.

12 Das *Lebendige Museum Online* (LeMO) des Deutschen Historischen Museums bietet hier viele Anregungen, vgl. <<http://www.hdg.de/lemo/lernen>> (01.10.2020).

Zitation: Matthias Tischer, „Musikgeschichte der DDR: Ein Pilotprojekt zur digitalen Musikvermittlung“, in: *Brückenschläge zwischen Musikwissenschaft und Informatik. Theoretische und praktische Aspekte der Kooperation*, in Verbindung mit der Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft hrsg. von Stefanie Acquavella-Rauch, Andreas Münzmay und Joachim Veit (= Musikwissenschaft: Aktuelle Perspektiven. Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 in Paderborn und Detmold, Bd. 3), Detmold, Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold, 2020, S. 181–189, DOI: 10.25366/2020.106

Abstract

Thirty years after the so-called ‚Wende‘, a fundamental and comprehensive study of the musical history of the GDR - encompassing both the music itself and the political and cultural contexts (i.e. the musical relations) - still represents a desideratum. The same is true for a long-term comparative music history of the divided Germany, for which the our project develops some essential prerequisites. The research project presented here is an informed cultural-historical analysis of the musical discourse of the GDR under the auspices of the Cold War. It is not about a revised version of national history only, because despite a relatively strong national and regional self-centredness of the musical life of the GDR, it can hardly be understood without the political and cultural references to the Soviet Union, the Federal Republic of Germany and the neighbouring European states.

Kurzvita

Matthias Tischers Forschungsschwerpunkte sind die neuere Musikgeschichte, Ästhetik, Medien und Analyse. Er lehrt als Professor für Ästhetik und Kommunikation an der Hochschule Neubrandenburg.

Brückenschläge zwischen Musikwissenschaft und Informatik

**Theoretische und praktische Aspekte
der Kooperation**

**Herausgegeben von Stefanie Acquavella-Rauch,
Andreas Münzmay und Joachim Veit**

**Musikwissenschaft:
Aktuelle Perspektiven 3**

musiconn
für vernetzte Musikwissenschaft

Brückenschläge zwischen Musikwissenschaft und Informatik

Musikwissenschaft: Aktuelle Perspektiven

Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 in Paderborn und Detmold

Herausgegeben von Rebecca Grotjahn und Nina Jaeschke

Band 3

Brückenschläge

zwischen Musikwissenschaft und Informatik

Theoretische und praktische Aspekte der Kooperation

Beiträge der Symposien zur Digitalen Musikwissenschaft

Osnabrück 2018 und Paderborn 2019

im Rahmen der Jahrestagungen der Gesellschaft für Musikforschung

In Verbindung mit der Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft

herausgegeben von

Stefanie Acquavella-Rauch, Andreas Münzmay und Joachim Veit

Detmold: Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Paderborn

und der Hochschule für Musik Detmold

2020



DOI: 10.25366/2020.87

Online-Version verfügbar unter der Lizenz: Urheberrecht 1.0,
<<https://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=de>>

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Impressum

Redaktion: Stefanie Acquavella-Rauch, Andreas Münzmay und Joachim Veit

Satz: Nina Jaeschke und Joachim Veit

© Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Paderborn und der
Hochschule für Musik Detmold 2020

INHALT

Rebecca Grotjahn, Nina Jaeschke Vorwort zu Band 1–3	IX
Stefanie Acquavella-Rauch, Andreas Münzmay, Joachim Veit Brückenschläge zwischen Musikwissenschaft und Informatik – Vorbemerkung	XI
KOLLABORATIONEN – KO-LABORATORIEN	
Reinhard Keil Der Computer als Denkzeug für hermeneutische Arbeit	3
Ulrich Konrad Philologie und Digitalität. Perspektiven für die Musikwissenschaft im Kontext fächerübergreifender Institutionen	27
Gudrun Oevel Infrastruktureinrichtungen in Forschungsprojekten – Spagat oder Chance?	35
Dennis Ried Erhebung, Transformation und Präsentation digitaler Forschungsdaten	41
Anna Neovesky, Frederic von Vlahovits IncipitSearch – Leitfaden zur Zusammenarbeit	47
Elisabeth Treydte Clara Schumann #digital. 40 Jahre Archiv Frau und Musik und der Start in die Digitalisierung	53
TEXT/DATEN/PROZESSE	
Christine Siegert Komponisten-Gesamtausgaben im digitalen Zeitalter: Perspektiven und Reflexionen am Beispiel Ludwig van Beethovens	61
Markus Neuwirth, Johannes Hentschel, Martin Rohrmeier Perspectives of Musical Corpus Studies: The Annotated Mozart Sonatas	77
Agnes Amminger, Franz Kelnreiter Leopold Mozarts „Gründliche Violinschule“. Zur Textcodierung und -präsentation einer digitalen Edition	83
Oleksii Sapov Algorithmische Automatisierung komplexer Notationsregeln in MEI-XML am Beispiel von Versetzungszeichen	91

Susanne Cox, Richard Sänger	
Digitale Fassungsvergleiche am Beispiel von Beethovens Eigenbearbeitungen	97
Agnes Seipelt	
Digitale Edition und Harmonische Analyse mit MEI von Anton Bruckners Studienbuch	105
Stefanie Acquavella-Rauch	
Musikalische Schaffensprozesse 2.0 – Inkorporation audiovisueller Medien der populären Musik in Methoden der digitalen Edition	115
DIGITAL(ISIERT)E MATERIALITÄTEN	
Miriam Akkermann	
(Musik)Instrument (im) Computer	125
Daniel Fütterer	
Herausforderungen bei der Kodierung von Paratext am Beispiel Neuer Musik mit Live-Elektronik	141
Matthias Pasdzierny	
How much is the glitch? Das digitale Paradigma als Herausforderung und Chance für die historische Musikwissenschaft	149
Shintaro Miyazaki	
Musik für Maschinen?! – Wo sich die Wissenschaft der Medien, des Computers und der Musik treffen und wie sie zusammenarbeiten könnten	173
MUSIKGESCHICHTE(N) IM NETZ	
Matthias Tischer	
Musikgeschichte der DDR: Ein Pilotprojekt zur digitalen Musikvermittlung	181
Annette van Dyck-Hemming, Jan Eberhardt, Melanie Wald-Fuhrmann	
Ansätze zur Analyse historischer Netzwerke mit Neo4j® – Aus der Projekt-Werkstatt der Datenbank zur Fachgeschichte der Musikwissenschaft	191
Axel Beer, Martin Bierwisch, Kristina Krämer	
Das MMM2 – Ein regionalgeschichtliches Onlinelexikon der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte	199
Matej Santi	
Was erzählt Fritz Kreislers Geige?	207
Elias Berner	
Alle Menschen werden Brüder?! Ein historisches Dokument aus dem Nationalsozialismus in den sozialen Medien	211

Gabriele Buschmeier in memoriam