

Außerdem sind „eine kleine Bühne mit Licht- und Tontechnik, iPads zum Musizieren mit Apps, Musiksoftware-Plätze und ein Workshop-Room“/14/ Bestandteil des musikbibliothekarischen Angebots.

Diese Konzepte können als Ansatzpunkt und zur Ideenfindung auch für wissenschaftliche Musikbibliotheken interessant sein. So sind einzelne Angebote für NutzerInnen wissenschaftlicher Bibliotheken ebenso relevant, auch wenn der Fokus und die Zielgruppen sich wesentlich un-

terscheiden. In der nächsten Ausgabe von Forum Musikbibliothek wird das derzeit entstehende MusicSpace des Bibliotheks- und Informationssystems der Universität Oldenburg mit den Angeboten und dem dahinterstehenden Konzept näher betrachtet.

Paul Tillmann Haas ist Fachreferent für Musik am Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg

- 1 Rethinking Library Spaces. Long-Term Impact Trend: Driving technology adoption in academic and research libraries for five or more years, in: L. Johnson et al., NMC Horizon Report: 2015 Library Edition, Austin (Texas) 2015, S. 10–11.
- 2 Graham Matthews, Graham Walton (Hrsg.): University libraries and space in the digital world, Farnham 2013, S. 144.
- 3 Ebd.
- 4 Olaf Eigenbrodt: Definition und Konzeption der Hochschulbibliothek als Lernort, in: ABI-Technik 30 (2010), H. 4, S. 252–260, hier S. 254.
- 5 Patrons as Creators. Mid-Term Trend: Driving technology adoption in academic and research libraries over the next three to five years, in: S. Adams Becker et al., NMC Horizon Report: 2017 Library Edition, Austin (Texas) 2017, S. 14–15.
- 6 Eigenbrodt: Definition und Konzeption (wie Anm. 4), S. 252.
- 7 John Burke: Makerspaces: a practical guide for li-

brarians, Lanham 2014 (Practical guides for librarians, no. 8).

8 NMC Horizon Report: 2017 Library Edition (wie Anm. 5), Austin (Texas) 2017.

9 Burke: Makerspaces (wie Anm. 7), S. 15.

10 Les Watson: Better Library and Learning Space. Projects, trends and ideas, London 2013, S. 115.

11 Burke: Makerspaces (wie Anm. 7), S. 15.

12 Hannelore Vogt: Musik, Medien, Makerspace: Die Etage ‚4‘ in der Stadtbibliothek Köln bietet Zugang zu neuen technischen Entwicklungen, in: Forum Bibliothek und Information 65 (2013), H. 10, S. 645–647.

13 Heinrike Buerke: *Öffentliche Bücherhallen: Musikbibliothek auf neuen Wegen*, in: Forum Musikbibliothek 36 (2015), H. 3, S. 53–54.

14 Heinrike Buerke, Michael Schugardt: ‚Laboratorium Musikbibliothek‘ Neue Wege für die öffentliche Musikbibliothek am Beispiel der Hamburger Öffentlichen Bücherhallen, in: Bibliotheksdienst 50 (2016), H. 2, S. 249–256.

Judith I. Haug

## „Corpus Musicæ Ottomanicæ“ (CMO) – Zur digitalen Open- Access-Edition vorderorientalischer Musikhandschriften aus dem 19. Jahrhundert

*Das Digital Humanities-Projekt Corpus Musicæ Ottomanicæ (CMO)|1| ist ein DFG-Langzeitvorhaben, das vom Institut für Musikwissenschaft der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster (Prof. Dr. Ralf Martin Jäger), dem Institut für Arabistik und Islamwissenschaft der WWU (Prof. Dr. Thomas Bauer), dem Orient-Institut Istanbul/*

*Max Weber Stiftung (Prof. Dr. Raoul Motika) sowie perspectivia.net, der Publikationsplattform der Max Weber Stiftung/Deutsche Geisteswissenschaftliche Institute im Ausland (Bonn) gemeinsam durchgeführt wird. Es widmet sich in innovativer Weise mit historisch-philologischer Methode einem Repertoire, das aus dem traditionell eurozentrischen Rahmen der historischen Musikwissenschaft fällt. Institutionell gesehen liegt die Projektleitung beim Institut für Musikwissenschaft, wo auch die Projektkoordination und das Editorenteam angesiedelt sind. Eine weitere Stelle am Orient-Institut Istanbul ist mit der Recherche nach Quellen vor Ort und deren Erschließung betraut. Ihr obliegt auch die Pflege der Datenbank. Darüber hi-*

naus wird dort die Zusammenarbeit mit türkischen Wissenschaftlern<sup>[2]</sup> und besitzenden Bibliotheken sowie Archiven koordiniert. Die technische Betreuung und digitale Bereitstellung übernimmt die Max Weber Stiftung mit *perspectiva.net*. Ein internationaler und interdisziplinärer Beirat steht dem Projekt zur Seite.

Gleichzeitig eine „born digital“-Edition in *open access* und ein Quellenkatalog, leistet CMO Grundlagenarbeit. Das Hauptaugenmerk liegt auf der Tiefenerschließung von Quellen mit dem Ziel, eine Lücke in der Aufarbeitung der osmanischen Kunstmusik in ihrer schriftlichen Tradition zu schließen. Aus der Sicht des heutigen Forschungsstandes wird diese Lücke auf der einen Seite begrenzt durch die isolierten Niederschriften aus dem 17. und 18. Jahrhundert, vor allem die Notationsammlungen von Alî Ufukî (Albert Bobowski) in westlicher Schrift aus der Mitte des 17. Jahrhunderts (MSS Paris, Bibliothèque Nationale, Turc 292 und London, British Library, Sloane 3114)<sup>/3/</sup> und das *Buch von der musikalischen Wissenschaft anhand von Buchstaben* des moldawischen Fürsten Demetrius Cantemir in alphanumerischer Notation aus dem frühen 18. Jahrhundert (MS Istanbul, Istanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmalar Enstitüsü 100).<sup>/4/</sup> Auf der anderen Seite stehen die Musikdrucke des 20. Jahrhunderts, also des späten osmanischen Reiches und der frühen Republik. Darunter kommt den von den bedeutenden Musikgelehrten Rauf Yekta, Suphi Ezgi und Sâdeddin Arel betreuten und weit verbreiteten Veröffentlichungen des staatlichen Konservatoriums *Darü'l-Elhân* („Haus der Melodien“) besondere Bedeutung zu.<sup>/5/</sup> In der Folge nahm auch die Bedeutung des staatlichen Rundfunks TRT bei der Kodifizierung des Repertoires zu, sodass das TRT-Notenarchiv heutzutage zum Beispiel von Amateurmusikern als erste Anlaufstelle und Autorität in Repertoirefragen verstanden wird.<sup>/6/</sup>

Vor dem Hintergrund dieser Überlieferungsgeschichte sind die für CMO ausgewerteten Quellen bedeutsam, denn in ihnen treten sowohl aus der Praxis gefallene Kompositionen als auch aufschlussreiche Varianten bekannter Stücke zutage.

Das kann für die Wiederbelebung von vergessenem Repertoire und die Bereicherung der Aufführungspraxis unmittelbar nutzbar gemacht werden. Darüber hinaus trägt die Zugänglichmachung dieser Quellen zur Klärung und Bewusstmachung historischer Zusammenhänge und Überlieferungsprozesse an der Schnittstelle zwischen mündlicher und schriftlicher Tradierung bei, und das über einen langen Zeitraum hinweg. Die ältesten Verbindungen anhand von Konkordanzen, auch bei potenziell beträchtlicher Varianz im melodischen Detail, weisen bis in das späte 16. Jahrhundert zurück, das heißt in die älteste Schicht des mit einiger Sicherheit datierbaren Repertoires in den Handschriften des Alî Ufukî.

Die erste, seit Oktober 2015 laufende Förderphase ist den Quellen in Hampartsum-Notation gewidmet, die zweite den Handschriften in westlicher Notation. Die Hampartsum-Notation<sup>/7/</sup> ist nach ihrem maßgeblichen Erfinder, dem armenischen Musiker und Komponisten Hampartsum Limonciyan benannt. Er entwickelte um 1812 gemeinsam mit anderen Angehörigen seiner Gemeinschaft ein Schriftsystem, das auf den liturgischen *khaz*-Neumen der armenischen Kirche beruht und die Tonstufen des osmanisch-türkischen Systems direkt anspricht. Diese Notationstechnik war relativ erfolgreich und resultierte in einem beträchtlichen Quellenbestand, wurde aber spätestens bis zu den 1920er-Jahren durch die westliche Notation abgelöst. Somit ergeben sich drei Quellentypen: Manuskripte in Hampartsum-Notation, Manuskripte in westlicher Notation sowie Drucke in westlicher Notation. Somit wird der multiethnische, interreligiöse Tradierungskontext der vorderorientalischen Kunstmusik besonders in den Vordergrund gestellt. Die Handschriften stammen beispielsweise aus den Sammlungen des Instituts für Turkologie der Istanbul Üniversitesi, der Nadir Eserler Kütüphanesi (Rara-Bibliothek) der Istanbul Üniversitesi, der Technischen Universität Istanbul – Staatliches Konservatorium für Türkische Musik (Istanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı) sowie dem Institut für Türkische Literatur der Bilkent Universität (Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü). Die kritische Edition ist

interdisziplinär angelegt und richtet sich an die musikwissenschaftlichen und literaturwissenschaftlichen Fachgemeinschaften sowie die Musikpraxis. Daraus soll eine Stärkung der historischen Aufführungspraxis folgen. Die Präsentation der gesungenen Texte in ihrer Form als Aufführungsmaterial kann als besonders innovativ gelten, da diese üblicherweise lediglich in Liedtextsammlungen oder anderen reinen Texteditionen zugänglich sind.

## Quellenkatalog

Der Quellenkatalog enthält bereits die Metadaten zu elf Musikhandschriften, zu zahlreichen Musikdrucken aus dem 20. Jahrhundert, die als Referenzwerke dienen, sowie zu den relevanten theoretischen Texten und Sekundärliteratur wie zum Beispiel Enzyklopädien. Der Datenbank, die auf *Functional Requirements for Bibliographic Records* (FRBR) basiert und mit MEI 3.0 kompatibel ist, liegt ein von Jürgen Diet entwickeltes Datenmodell zugrunde.

Die Metadaten zu weiteren Manuskripten werden derzeit eingepflegt. Der *workflow* bei der Dateneingabe umfasst drei Schritte vom Manuskript (oder dem Druck) zum fertigen Katalogeintrag: Zuerst wird die Quelle – besonders im Falle von Handschriften – detailliert beschrieben, zum Beispiel bezüglich Dimensionen, Follierung oder Paginierung, Erhaltungszustand oder (soweit nachvollziehbar) Provenienz. Danach werden die in der Quelle enthaltenen Informationen zu den einzelnen Werken in einer sogenannten *expression template*, einen Excel-Dokument, festgehalten. Teilweise wird frei formuliert, teilweise erfolgt der Eintrag anhand von Auswahlmenüs, die den standardisierten Parametern wie zum Beispiel *makâm*, *usûl* oder Komponistennamen entsprechen. Dieses Dokument umfasst alle Kategorien, die für den Quellenkatalog relevant sind. Der Titel wird in wissenschaftlicher Transkription /8/ sowie in der originalen Schreibung der Quelle – armenisch, arabisch oder griechisch – wiedergeben. Umfasst die Quelle ein Inhaltsverzeichnis, werden auch die dort verwendeten Titel in beiden Schreibun-

gen aufgenommen. Letztlich bietet die Kategorie „Title: alt“ die Möglichkeit, die programmatischen Titel von Instrumentalkompositionen (z. B. *Mevc-i deryâ* – Meereswellen oder *Gülîstân* – Rosengarten) mit zu verzeichnen. Im Falle von Vokalmusik wird selbstverständlich auch das Textincipit verzeichnet (in zwei Schreibungen). Ist der Name des Komponisten bekannt, wird er zunächst in originaler Schreibung aufgenommen, in einem zweiten Schritt dann mit einer beständig erweiterten und verfeinerten Liste standardisierter Personendaten verbunden. Gleiches gilt für Textdichter. Neben der Edition als solcher und der Pflege der Datenbank ist bio-bibliographische Arbeit ein weiteres wichtiges Tätigkeitsfeld. Die Zuschreibung von Werken an Komponisten wird im osmanischen Kontext mit steter Regelmäßigkeit dadurch erschwert, dass verschiedene Namensvarianten einer Person existieren. Hinzu kommen orthographische Abweichungen, und auch die Häufigkeit bestimmter männlicher Vornamen wie zum Beispiel Ahmet, Mehmet, Mustafa oder Osman kann zu Unklarheiten führen. Alle werden in Quellen und Sekundärliteratur verifiziert und in der Datenbank abgelegt. Weiterhin wird die Zuschreibung durch die Analyse und Identifikation von Konkordanzen noch verfeinert und verfestigt, soweit möglich.

Der *makâm* (melodischer Modus) ist eines der zentralen Ordnungsprinzipien der nahöstlichen Musik. Er wird bestimmt durch die Kombination von Tonstufen aus einer viel umfangreicheren Materialleiter zu einer heptatonischen Skala, seinen Schlussston und charakteristische Bewegungsmuster. Informationen zum *makâm* werden in transliterierter originaler Schreibweise sowie in standardisierter Form aufgenommen. Das Vorgehen bezüglich dem *usûl* (rhythmischer Modus) ist analog; eine Liste mit standardisierten Schreibungen wurde speziell für CMO von Prof. Dr. Mehmet Kalpaklı (Bilkent Universität Ankara – Institut für Türkische Literatur) und Assoc. Prof. Dr. Cenk Güray (Yıldırım Beyazıt Universität Ankara – Staatliches Konservatorium für Türkische Musik) angefertigt. /9/

Nach einer generellen Trennung in Instrumental- und Vokalmusik wird auch das Kriterium Gat-

tung berücksichtigt. In manchen Fällen muss in Abwesenheit einer Überschrift durch das Editorenteam eine Entscheidung getroffen werden; dies ist jedoch aufgrund klarer Gattungsdefinitionen anhand formaler oder textlicher Merkmale überwiegend unproblematisch. Die Spalte „Annotations“ gibt die Möglichkeit, nach Bedarf Anmerkungen hinzuzufügen. Häufige Fälle, die vermerkt werden müssen, sind zum Beispiel das Fehlen eines Formteils, die Beteiligung mehrerer Schreiberhände, Beschädigungen, Randnotizen oder auch in der Quelle vergebene Werknummern („index\_no“).

Für die Zukunft ist eine Integration des osmanisch-türkischen Repertoires in RISM ein besonderer Wunsch. Dies würde neben einer deutlich verbesserten Zugänglichkeit auch eine Würdigung dieser reichen Kunstmusiktradition bedeuten und überkommene Grenzziehungen und Vorurteile innerhalb der musikforschenden Fachgemeinschaft überwinden helfen. Da einige relevante Bibliotheken wie die Ankara Milli Kütüphanesi oder die oben genannte Nadir Eserler Kütüphanesi noch keine Siglen besaßen, musste die Vergabe eines Sigels bei der RISM-Zentralredaktion beantragt werden. Diesem Sigel, zum Beispiel TR-lüne für „Türkei - Istanbul Üniversite[si] Nadir Eserler“, werden die lokal vorhandenen Signaturen angehängt. Schließlich werden Werknummern vergeben, die dazu dienen, verschiedene Varianten eines bestimmten Stücks – die durchaus voneinander abweichen können – einander zuzuordnen. Dabei wird die Definition einer Grundgestalt oder eines wie auch immer gearteten Eigentlichen konsequent vermieden, da in der nahöstlichen Tradition die Gleichzeitigkeit und Gleichwertigkeit unterschiedlicher Traditionsstränge als ein zentrales Prinzip gilt.

Bevor der dritte und letzte Schritt, die eigentliche Datenpflege, durchgeführt werden kann, muss die *expression template* von mindestens einer Person Korrektur gelesen werden. Als letzter Schritt werden die Informationen aus der *expression template* in die Datenbank eingepflegt. In der ersten Projektphase wurde eine Kombination aus dem Git-Client *SourceTree*, einem speziell auf CMO zugeschnittenen *Content Generator* und dem XML-Editor *Oxygen* eingesetzt. Aufgrund der durch die

darunterliegende Technik vorgegebenen Terminologie wird ein einzelnes Werk oder eine einzelne Werkversion als *expression* bezeichnet, eine Komposition als übergeordnete, aus mehreren Versionen bestehende Einheit als *work* (daher auch die Bezeichnung *work number*). Eine *expression* wird mit Hilfe eines *source component* mit einer übergeordneten Einheit, das heißt einem Druck oder einer Handschrift, verbunden. In der Zwischenzeit wurde von *perspectivia.net* mit der Unterstützung durch die Verbundzentrale des Gemeinsamen Bibliotheksverbunds in Göttingen die Umstellung auf eine neue, webbasierte Eingabemaske vorbereitet. Diese Eingabemaske (siehe Abbildung 1) wird die Arbeitsabläufe bei der Datenpflege deutlich beschleunigen und vereinfachen.

## Edition

Der Editionsplan sieht derzeit zwei Phasen vor, nämlich Hampartsum- und westliche Manuskripte, die den Teilen 1 und 2 der Edition entsprechen. Diese „Parts“ sind jeweils anhand der besitzenden Bibliotheken in sechs bzw. fünf „Series“ angelegt. Die „Volumes“ entsprechen den einzelnen Handschriften. Sie wiederum sind auf der niedrigsten Ebene in die Teilbände Edition, Kritischer Bericht und gegebenenfalls Textedition gegliedert. Die Edition ist über dasselbe Portal zugänglich wie der Quellenkatalog, sodass sich die beiden Projektteile nahtlos ergänzen. Der Zugriff auf die Editionen erfolgt sowohl über eine Browsing-Systematik als auch über eine Schlagwortsuche, die anhand der für den Quellenkatalog beschriebenen Parameter gesteuert werden kann. Die Notenausgaben entstehen in einer maschinen- und menschenlesbaren Version, das heißt als XML-Code und als PDF das von der CMO-Plattform in *open access* heruntergeladen werden kann. Das *open access*-Konzept ist zentral für die Philosophie von CMO, die einzelnen Bände der Edition werden jedoch ebenfalls als Print-on-Demand-Ausgaben physisch erscheinen. Für einen späteren Zeitpunkt ist weiterhin geplant, Digitalisate von gemeinfreien Drucken und Handschriften über das

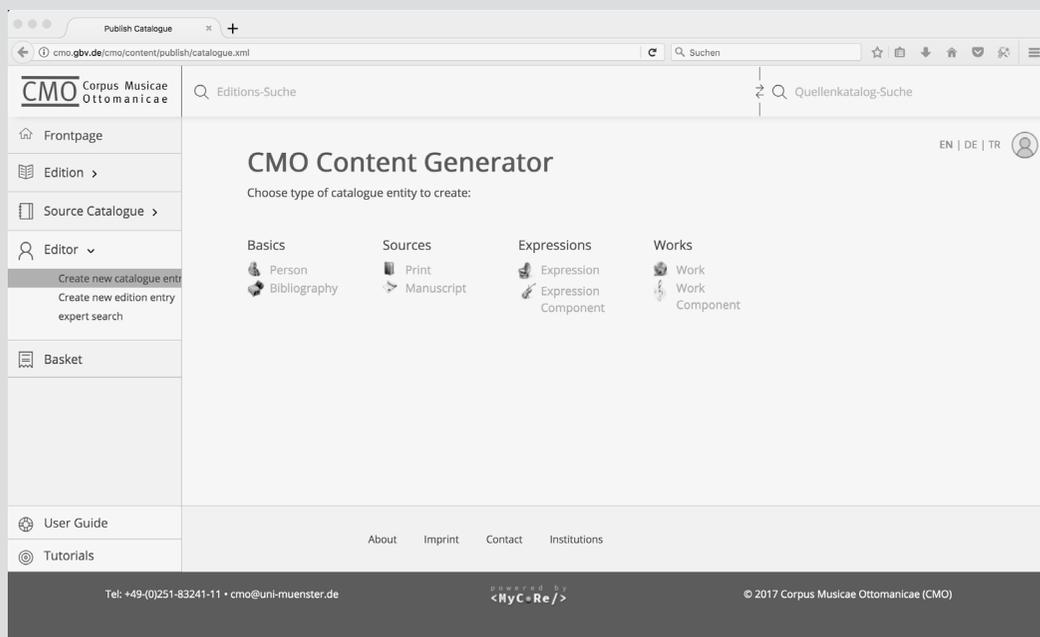


Abb. 1: CMO Content Generator

Software: GBV: MyCoRe, GPL v3

Quellen-Portal von *perspectiva.net* zu verlinken. Auch die Vernetzung mit der ViFaMusik soll auf diesem Wege verwirklicht werden.

Das Team der Musikeditoren arbeitet mit dem Notensatzprogramm *Sibelius*, das für die Anforderungen einer kritischen Edition modifiziert wurde. Eine kritische Edition bedeutet selbstverständlich die Verwendung von Annotationen und Anzeichnungen im Notentext; dazu wurden mit großer Sorgfalt auf die speziellen Gegebenheiten der Hampartsum-Notation abgestimmte Editionsrichtlinien erarbeitet. Ist die Quelle in Hampartsum-Notation verfasst, enthält der Kritische Bericht überdies ein Notensystem, das die Entsprechungen zwischen Hampartsum-Zeichen und Tonstufe anzeigt („Pitch Set“). Dies ist unerlässlich, da die einzelnen Zeichen jeweils dem vorgegebenen *makâm* entsprechend interpretiert werden. Hierfür wurde die Entwicklung eines Hampartsum-Fonts in Auftrag gegeben, denn solch ein Zeichensatz existierte bisher nicht. Ein weiteres Beispiel für die Entwicklung individueller Lösungen

ist die Hinzufügung eines zweiten Systems in der Edition, das den *usûl* gemäß der Angabe im Titel einer Komposition repräsentiert, um der fundamentalen Bedeutung des rhythmischen Zyklus für Komposition, Überlieferung und Aufführung Rechnung zu tragen. Dieses System besteht aus zwei Linien, welche den Grundsclägen auf dem Paukenpaar *kudüm* entsprechen. Die in der CMO-Edition verwendeten *usûl*-Gestalten stammen aus den Handschriften selbst, sofern diese eigene *usûl*-Listen enthalten. Dies ist zum Beispiel im Manuskript TR-lüne 211 der Fall. Ansonsten werden zeitgenössische Theoriewerke hinzugezogen, die im gleichen kulturellen Umfeld entstanden sind wie die Notationen. Die Generalvorzeichen und Versetzungszeichen folgen dem so genannten Ezgi-Arel-System/10/ mit jeweils drei Zeichen für Hoch- und Tiefalteration, obwohl diese nicht in jedem Fall und besonders nicht bei Quellen vor 1880 mit der historisch intendierten Interpretation der einzelnen Tonstufen übereinstimmen. Sie dienen dazu, die Lage einer Tonstufe im Verhältnis zu den

umgebenden Tönen anzudeuten, ohne die exakte Größe des Intervalls zu definieren.

Die Textedition erfolgt entsprechend mit einer Transliteration aus der arabischen und armenischen Schrift, die im Zusammenhang mit der Hampartsum-Notation regelmäßig für die Textunterlegung eingesetzt wurde, nach wissenschaftlicher Methode, Edition in Originalschrift und Kritischem Bericht, der in diesem Falle nicht als separate PDF-Datei bereitgestellt, sondern, wie in Texteditionen üblich, als Apparat in Fußnoten beigegeben wird.

### Abschluss und Ausblick

Der vorliegende Beitrag spiegelt den Arbeitsstand im Spätherbst 2017, das heißt zum Ende des ersten Abschnitts der ersten Förderphase. Als innovatives

Digital-Humanities-Projekt wird CMO einen wichtigen Beitrag für die Quellenkunde, die Geschichtsschreibung und die Aufführungspraxis der nahöstlichen Kunstmusik leisten. Über das momentan laufende Langzeitvorhaben hinaus wird durch die technische Struktur die Möglichkeit offengehalten, in Zukunft vergleichbare Projekte aus verwandten Gebieten, wie zum Beispiel das in griechischer liturgischer Schrift notierte Repertoire, zu integrieren; ein weiteres Fernziel ist es, für die vorderorientalische Kunstmusik ein neues RISM-Arbeitsfeld zu schaffen. Zum Abschluss möchte die Autorin im Namen von CMO allen Partnern vor Ort sowie den Beiratsmitgliedern Dank für ihre großzügige und unverzichtbare Unterstützung aussprechen. /11/

PD Dr. Judith I. Haug ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Projekt CMO am Orient-Institut Istanbul

1 *Corpus Musicae Ottomanicae* (CMO), [www.uni-muenster.de/CMO-Edition/](http://www.uni-muenster.de/CMO-Edition/) (17. Oktober 2017). Dieser Artikel ist Teil des DFG-Projekts „Corpus Musicae Ottomanicae (CMO). Kritische Editionen vorderorientalischer Musikhandschriften“, Projektnummer 265450857.

2 Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird im Folgenden auf die gleichzeitige Verwendung männlicher und weiblicher Sprachformen verzichtet. Sämtliche Personenbezeichnungen, sofern sie nicht eine spezifische Person meinen, sind als geschlechtsneutral aufzufassen.

3 Für MS GB-Lbl Sloane 3114 siehe Albert Bobowski (Ali Ufuki): *Mecmûa-i sâz ü söz: tıpkıbasım*, hrsg. von Şükrü Elçin, Istanbul 1976; Albert Bobowski (Ali Ufuki): *Hâzâ mecmûa-i sâz ü söz*, hrsg. von M. Hakan Cevher, Izmir 2003. Die Edition von MS F-Pbn Turc 292 ist in Vorbereitung als Judith I. Haug: *Ottoman and European Music in 'Ali Ufuki's Compendium*, Ms. F-Pbn Turc 292: analysis, interpretation, cultural context.

4 Edition: Owen Wright: *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations*, London 1992.

5 *Türk Musikisi Klasikleri*, hrsg. von Darü'l-Elhân, 180 Bde. Nach 1926: Istanbul Konservatuvarı, o. O. [Istanbul]; [vor 1926:] o. J. Ralf Martin Jäger: *Katalog der hampartsum-notasi-Manuskripte im Archiv des Konservatoriums der Universität Istanbul*, Eisenach 1995. S. ix f.

6 Die beliebte Seite *Nota Arşivleri*, [www.notaarsivleri.com](http://www.notaarsivleri.com) (20. November 2017) enthält sowohl das Repertoire des TRT als auch die Darü'l-Elhân-Drucke zumindest in Teilen.

7 Für eine Einführung in die Hampartsum-Notation, ihre Quellen und ihren kulturellen Kontext siehe Ralf Martin Jäger: *Türkische Kunstmusik und ihre handschriftlichen Quellen aus dem 19. Jahrhundert*, Eisenach 1996 (Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster, 7), sowie die im Druck befindliche Dissertation von CMO-Editor Jacob Olley: *Writing Music in Nineteenth-Century Istanbul: Ottoman Armenians and the Invention of Hampartsum Notation*, Diss. King's College London, 2017.

8 *Guidelines for the Transcription of the Ottoman Lyrics from Arabic into Latin Characters*, [www.uni-muenster.de/imperia/md/content/cmo-edition/publikationen/guidelines\\_for\\_transcription\\_with\\_a\\_table\\_of\\_consonants.pdf](http://www.uni-muenster.de/imperia/md/content/cmo-edition/publikationen/guidelines_for_transcription_with_a_table_of_consonants.pdf) (30. Oktober 2017).

9 *Standard List of Musical Terms*, [www.uni-muenster.de/imperia/md/content/cmo-edition/publikationen/standard\\_list\\_of\\_musical\\_terms.pdf](http://www.uni-muenster.de/imperia/md/content/cmo-edition/publikationen/standard_list_of_musical_terms.pdf) (30. Oktober 2017).

10 Rauf Yekta: *La musique turque*, in: Albert Lavignac und Lionel de la Laurencie (Hrsg.), *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire*. Teil I: *Histoire de la musique*, Bd. 5, Paris 1922, S. 2945–3064.

11 Aus Platzgründen sei hier auf die entsprechenden Seiten der CMO-Homepage verwiesen: *Wissenschaftlicher Beirat*, [www.uni-muenster.de/CMO-Edition/cmo/beirat.html](http://www.uni-muenster.de/CMO-Edition/cmo/beirat.html) (28. November 2017), sowie *Kooperationspartner*, [www.uni-muenster.de/CMO-Edition/koop/koopartner.html](http://www.uni-muenster.de/CMO-Edition/koop/koopartner.html) (28. November 2017).