Barbara Wiermann

musiconn.performance – Musikalische Ereignisdaten im Fachinformationsdienst Musikwissenschaft

Die historische Musikwissenschaft hat wie viele Fächer in den letzten Jahren und Jahrzehnten ihre Perspektive geweitet. Mit zunehmend interdisziplinären Ansätzen ist der Blick des Faches nicht mehr vorrangig auf den Komponisten und sein Werk gerichtet. Vielmehr gewinnen Fragen der Rezeption, der institutionellen Anbindung und gesellschaftlichen Bedingtheit von Musik an Aufmerksamkeit. Mit dem breiteren Horizont ist auch das von Wissenschaftlern ausgewertete Quellenmaterial vielfältiger geworden. Das Autograf einer Komposition und ihr Erstdruck werden zwar bis heute von Wissenschaftlern in unterschiedlichen Kontexten immer wieder neu befragt. Um neue Perspektiven zu öffnen, verwendet die Musikwissenschaft aber in steigendem Maße eben gerade nicht vom Komponisten autorisiertes Material, nichts Unikales oder Seltenes, sondern Alltägliches und massenhaft Produziertes. Die systematische Verwendung von Alltagsdokumenten in der Wissenschaft ist von spezifischen Schwierigkeiten geprägt. Da Alltagsdokumente in der Zeit ihrer Entstehung meist als nicht bewahrenswert galten, sind sie nur noch lückenhaft und verstreut erhalten. Es bedarf eines besonderen Sammeleifers, die Dokumente in gewisser Vollständigkeit zusammenzutragen. Ist dies geschehen, stellt die Masse an Quellen gerade bei Dokumenten, die in großer Stückzahl und Regelmäßigkeit hergestellt wurden, für eine systematische Auswertung eine Hürde dar.

Digitalisierung und digitale Wissenschaft bieten für die Erforschung größerer Text- und Quellenkorpora neue Chancen, verbessern sie doch ihre Durchsuchbarkeit und stützen auf vielfältige Weise ihre systematische Analyse. Der Digital Turn setzt jedoch digitale Quellen- und Datenkorpora voraus, die heute trotz umfassender Digitalisierungsinitiativen verschiedenster Akteure nur zu ausgewählten Themen vorhanden sind¹ und deren Entwicklung auch zukünftig

1 Wie langsam eine Quellenbasis entsteht, die dem Forscher erlaubt, wirklich frei seine Fragen zu verfolgen, sei an einem Beispiel erläutert. In den 1990er Jahren entstand im Rahmen des von der Sächsischen Akademie geförderten Forschungsprojektes „Bach-Repertorium“ am Bach-Archiv Leipzig ein Quellenband mit Zeitungsnachrichten zum Wirken des Hamburgischen Musikdirektors Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788). Die Grundlage bildeten 17 Zeitschriften und Zeitungen aus Hamburg und Umgebung, die zwischen 1767 und 1791 erschienen. Die Auswertung erfolgte selbstverständlich an Originalen und Mikrofilmen. 20 Jahre später haben Bi-

ein enges Zusammenwirken von Gedächtnisinstitutionen, Wissenschaftlern und weiteren Beteiligten benötigt.

Für die Musik- und Kulturwissenschaft ist der ab Ende des 18. Jahrhunderts produzierte Konzert- und Theaterzettel ein typisches Alltagsdokument mit hohem Informationswert. Konzert- und Theaterzettel, die gemeinsam mit Plakaten und Eintrittskarten im angloamerikanischen Bereich unter dem Begriff Music Performance Ephemera zusammengefasst werden, belegen als Einzeldokumente zahlreiche musikgeschichtlich relevante Details: die Uraufführung von Werken, Auftritte einzelner Interpreten oder Ensembles sowie die musikalische Ausgestaltung besonderer Anlässe als gesellschaftliche Ereignisse. In größeren Korpora vermögen Music Performance Ephemera vielfältige Fragen zu beantworten. Sie sind von unschätzbarem Wert für Untersuchungen zur Repertoireentwicklung, zur Kanonbildung, zur Etablierung und Ablösung ästhetischer Präferenzen. Anhand von Konzertprogrammen lassen sich die Aktivitäten musikalischer Persönlichkeiten oder Institutionen nachzeichnen. Sie ermöglichen Erkenntnisse zum Sozialstatus des Musikers, seien es die sich über die Jahrzehnte ändernden Bedingungen des reisenden Virtuosen, des Dirigenten bzw. des Komponisten. Sie legen Vernetzungen und Interaktionen zwischen einzelnen Musikern und verschiedenen musikalischen Institutionen offen. Sie dokumentieren den Platz des Konzerts und des musikalischen Ereignisses im urbanen Raum und stoßen weitere Überlegungen dazu an, wie Konzerte in der Gesellschaft verankert waren. Damit geben sie auch Hinweise zu Fragen der Durchlässigkeit zwischen Populär- und Hochkultur. Die Entstehung der Programme an sich und die Veränderungen in ihrer Gestaltung spiegeln einen allmählich aufkommenden pädagogischen Ansatz der Konzertveranstalter, einen zunehmenden bildungsbürgerlichen Anspruch des Konzertbesuchers und ein sich wandelndes Selbstverständnis der Künstler. Die Beleuchtung all dieser Phänomene benötigt tragfähige Quellen- und Datenfundamente, die als digital zu bearbeitende Korpora nur in Abstimmung zwischen der wissenschaftlichen Community und den bestandshaltenden Institutionen entstehen können.

blibliotheken und Verlage zwar umfassend in Zeitschriftendigitalisierung investiert; von den 17 für die Bach-Forschung relevanten Titeln stehen bis heute jedoch nur wenige ausgewählte Titel online zur Verfügung. Vgl. Wiermann, Barbara (Hrsg.): Carl Philipp Emanuel Bach. Dokumente zu Leben und Wirken aus der zeitgenössischen hamburgischen Presse (1967–1790). Hildesheim, Zürich, New York: Olms 2000.

Die Überlieferung von Music Performance Ephemera: physische Sammlungen – digitale Verfügbarkeit

Konzertzettel und Konzertprogramme sind als für einzelne Ereignisse entstandene Verbrauchsdokumente in der Vergangenheit selten Teil systematischer Erwerbungsaktivitäten gewesen. Ihre Überlieferung, die sich auf Archive, Bibliotheken und Museen verteilt, ist eher zufällig. Historisch initiiert wurden entsprechende Sammlungen von den Klangkörpern selbst, von einzelnen Musikern zur Dokumentation ihres persönlichen Wirkens oder von Musikenthusiasten als Erinnerung an erlebte Konzert- bzw. Musikereignisse. Im positiven Verlauf gelangten diese Kollektionen (als Teil von Nachlässen) in die genannten Gedächtnisinstitutionen. Die Überlieferungschancen waren damit eng an das Renommee des Bestandsbildners, sei es Institution, Musiker, Rezipient, gebunden. So gibt es in Sachsen recht vollständige Sammlungen zu den einschlägigen Klangkörpern wie dem Gewandhausorchester Leipzig, der Staatskapelle Dresden, dem Thomanerchor Leipzig und dem Kreuzchor Dresden. Die Anfänge des Konzertwesens mit nicht institutionalisierten Ensembles, das Wirken reisender Gruppen, die Auftritte freier bürgerlicher Chöre etc. sind durch Zettel und Programme hingegen nur extrem sporadisch dokumentiert. Die von der Pianistin Clara Schumann (geb. Wieck) selbst angelegte Konzertzettelsammlung ihrer europäischen Karriere befindet sich gegenwärtig im Robert-Schumann-Haus Zwickau.² Das Wirken anderer Virtuosen mit geringerem historischen Bewusstsein und weniger Prestige ist nur noch durch zufällig überlieferte Einzeldokumente belegt. Noch seltener sind Sammlungen der Rezipienten gesichert. Programmbände wie die in der Stadtbibliothek Leipzig befindlichen Materialien des Leipziger Privatgelehrten Johann Georg Keil, der ab 1831 der Direktion des Gewandhauses angehörte und von 1843 bis 1848 als geschäftsführender Direktor des Leipziger Konservatoriums wirkte, überlebten wohl nur aufgrund der starken Vernetzung ihres Besitzers in der städtischen Musik- und Kulturszene, sind nun aber von unschätzbarem regionalgeschichtlichen Wert.

Music Performance Ephemera werden bis heute von Bibliotheken erworben. So übernahm die SLUB Dresden im Jahr 2017 den Nachlass des Kreuzorganisten Herbert Collum (1914–1982), der unter anderem einen nahezu vollständigen Bestand an Programmen zu seinem Wirken an der Kreuzkirche und zu seinen Ak-

² Vgl. Kopiez, Reinhard, Andreas C. Lehmann u. Janina Klassen: Clara Schumann's collection of playbills: A historiometric analysis of life-span development, mobility, and repertoire canonization. In: *Poetics* 37 (2009). S. 50–73.

tivitäten mit Collum-Chor und Collum-Orchester enthält.³ Die Materialien werden ergänzt durch eine Plakatsammlung und eine dichte Dokumentation mit Rezensionen zu entsprechenden Musikereignissen.

Abb. 1: Plakat zum Orgelkonzert mit Herbert Collum, 19. Juni 1956. SLUB Dresden.

Auch aus dem aktuellen Musikleben sammelt die SLUB Dresden Programme, die im Rahmen des Pflichtexemplars, aber ebenso – um das Musikleben aus möglichst vielen Perspektiven zu erfassen – in direkter Absprache mit ausgewählten Ensembles und Personen ins Haus kommen.⁴ Sich auf gedruckte Materialien zu fokussieren, verstärkt dieser Tage allerdings die Gefahr, historisch Etabliertes zu stützen und Vielfalt abzuflachen, entwickeln sich doch Social-Media-Kanäle wie Facebook und Twitter, die außerhalb des Sammelradius der meisten Gedächtnisinstitutionen liegen,⁵ zu zentralen Kommunikationswegen weiter Teile des Veranstaltungswesens.

Der an dieser Stelle dem Jubilar geschuldete spezifische Blick auf sächsische bzw. Dresdner Sammlungen mit Konzertprogrammen veranschaulicht

³ Vgl. Wiermann, Barbara: 50 Jahre Dresdner Musikgeschichte und mehr: SLUB erwirbt den Nachlass des Kreuzorganisten Herbert Collum (1914–1982). In: BIS – Das Magazin der Bibliotheken in Sachsen 10 (2017) H. 1. S. 55–57.

⁴ Hierzu gehören unter anderem die im Zusammenhang mit dem Dokumentationszentrum Neue Dresdner Vokalschule eingehenden Ephemera (vgl. <https://blog.slub-dresden.de/beitrag/2017/05/29/10-jahre-auditivvokal-dresden-jubilaumsveranstaltung-im-vortragssaal/>, 28.1.2018) oder auch die Belege des internationalen Wirkens des Dirigenten Hartmut Haenchen. ⁵ Auch die Library of Congress, die lange Zeit ein Twitter-Archiv führte, sieht von einer weiteren systematischen Dokumentation ab: https://blogs.loc.gov/loc/files/2017/12/2017dec_twitter_white-paper.pdf (29.1.2018).

exemplarisch den Reichtum, gleichzeitig aber auch die Lückenhaftigkeit in der Überlieferung von Music Performance Ephemera im Musikland Sachsen, deren Nutzung durch eine unbefriedigende Erschließungslage und eine nur sehr ausgewählte digitale Zugänglichkeit der Materialien erschwert wird.

Um das Überlieferte sichtbar zu machen, begann die SLUB Dresden im Jahr 2015 im Rahmen des „Landesdigitalisierungsprogrammes für Wissenschaft und Kultur des Freistaates Sachsen“ zentrale Music-Performance-Ephemera-Bestände zu digitalisieren. Hierzu gehören bisher die Theaterzettel des Stadttheaters Görlitz inklusiv der Musiktheaterbestände sowie die Konzertprogramme des Vereins der Musikfreunde zu Görlitz, die Gottesdienst- und Konzertzettel des Dresdner Kreuzchors (1889–1945), die Programmzettel der heutigen Dresdner Philharmonie, angefangen von den Zetteln des Gewerbehausorchesters aus dem Jahr 1878 bis zum Jahr 1945,⁶ und die Programme des Dresdner Hoftheaters (1786–1939).

In einem zweiten Schritt werden in Kürze Programme des Leipziger Konservatoriums (1843–1945) und des Leipziger Gewandhausorchesters (Ende 18. Jahrhundert bis 1945) folgen. Erschlossen und präsentiert werden die Materialien über die Workflow- und Präsentationssoftware Kitodo, deren für Zeitschriften entwickelte Kalenderansicht durch eine spezifische Ansicht zur Darstellung von meist im Spätsommer beginnenden Konzert- und Theatersaisons erweitert wurde. Die hier präsentierten Konzertprogramme sind OCR-gelesen und damit im Volltext durchsuchbar. Sie sind ferner, um eine Orientierung im Material zu erleichtern, je nach Bestand spezifisch grob klassifiziert.⁷

⁶ Eine Fortsetzung des Projekts nach entsprechender Rechteklärung ist in Vorbereitung.

⁷ So wird bei der Dresdner Philharmonie zwischen „Orchesterkonzert“, „Kammerkonzert“, „Gastspiel“ und sonstigen Veranstaltungen unterschieden, beim Kreuzchor zwischen „Vesper“, „Konzert“, „Liturgie“, „Auswärts“ und „Sonstigem“ differenziert.

Vesper in der Kreuzkirche

Dresden, Sonnabend vor Sonntag Rogate, 13. Mai, abends 6 Uhr

Herbert Söllum (geb. 1914): **Präludium und Fuge** in h-moll für Orgel (1939).

Dietrich Buxtehude (1637 – 1707):
„Missa brevis“ für fünfstimmigen Chor.

Kyrie eleison!	Herr, erbarme dich!
Christe eleison!	Christe, erbarme dich!
Kyrie eleison!	Herr, erbarme dich!

Gloria in excelsis Deo! Ehre sei Gott in der Höhe!

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te, adoramus te,
glorificamus te.

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam, Domine Deus, rex coelestis, Deus pater omnipotens; Domine fili unigenite, Jesu Christe, agnus Dei, filius patris, qui tollis peccata mundi: miserere nobis, suscipe deprecationem nostram, qui sedes ad dexteram patris, miserere nobis! Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus, Jesu Christe, cum sancto spiritu in gloria Dei patris. Amen!

Und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen. Wir loben dich, wir bedanken dich, wir beten dich an, wir preisen dich.

Wir sagen dir Dank für deinen großen Ruhm, Herr Gott, himmlischer König allmächtiger Vater; Herr, du eingebornener Sohn, Jesu Christe, du Lamm Gottes, Sohn des Vaters, der du trägst die Sünde der Welt: erbarme dich unser, erhöhe unser Flehen, der du zur Rechten Gottes sitzt, erbarme dich unser.

Denn du allein bist heilig, du allein bist der Herr, du allein bist der Höchste, Jesu Christe, mit dem Heiligen Geiste zu Ehren Gottes, des Vaters. Amen!

Vorlesung

Gemeinsamer Gesang:

Vater unser im Himmelreich,
der du uns alle heisst gleich
Brüder sein und dich rufen an,
willst, daß wir bitten und empfangen,
gib, daß nicht bet allein der Mund,
hilf, daß es geh von Herzensgrund.

Amen! das ist: es werde wahr!
Stärk unsern Glauben immerdar,
auf daß wir ja nicht zweifeln dran,
dies Beten dring zu dir hinan
auf dein Wort, in den Namen dein;
so sprechen wir das Amen fein.

Martin Luther. † 1546.

Sebet und Segen

Chor: „Amen“ (sechsstimmig) von Johann Hermann Schein (1586 – 1630).

16

10 Pfennige

Bitte wenden!

Abb. 2: Gottesdienstzettel der Vesper in der Kreuzkirche, 13. Mai 1939. Stadtarchiv Dresden/Kreuzchorarchiv.

Bibliografische Erschließung – Konzertdokumentation – Forschungsdaten. Music Performance Ephemera im Blick von Gedächtnisinstitutionen, Klangkörpern und Wissenschaftlern

Mit unterschiedlichen Zielen, die hier zunächst mit den Schlagworten (bibliografische) Erschließung des Materials, Konzertdokumentation als Öffentlichkeitsarbeit und Generierung von Forschungsdatenkorpora beschrieben seien, haben sich in den letzten anderthalb Jahrzehnten drei Seiten – Gedächtnisinstitutionen, Klangkörper und Wissenschaftler – näher mit Music Performance Ephemera beschäftigt.

Die Erschließung von Konzertprogrammen ist im klassischen bibliothekarischen Kontext, soweit sie überhaupt geleistet wird, zunächst einmal grob summarisch.⁸ Sie dient als Wegweiser zu Beständen, ermöglicht aber nur selten eine Annäherung an deren Inhalt. Mit dem Anliegen, einen ersten Wegweiser zu bieten, entstand zwischen 2004 und 2007 – finanziert durch den Arts and Humanities Research Council, geleitet von der Cardiff University, dem Royal College of Music sowie der Ländergruppe United Kingdom der „International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres“ (IAML) – die Datenbank „Concert programmes“, die zunächst einmal sowohl einschlägige als auch entlegene Konzertprogrammbestände Großbritanniens auf Sammlungsebene nachweist und beschreibt.⁹ Eine vergleichbare Initiative der Ländergruppe Deutschland der IAML aus dem Jahr 2003, Konzertprogrammbestände

8 Der Vollständigkeit halber seien an dieser Stelle zwei frühe Initiativen der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek Dresden zur Aufführungs- und Repertoireedokumentation erwähnt. Bereits in den 1970er Jahren wurden systematisch Dresdner Zeitschriften ausgewertet, um dort annoncierte und besprochene Musikereignisse festzuhalten. Die zahlreichen Zettelkästen bilden einen einmaligen Ausgangspunkt für eine Chronik und Topografie des Konzertlebens der Stadt, den es zeitnah ins Digitale zu überführen gilt. Zur selben Zeit entstanden die Bibliografien zum Musikschaffen der DDR, die die Uraufführungen der Jahre 1977–1990 dokumentieren und damit ein heute stark in den Hintergrund tretendes Musikleben festhalten. Vgl. Müller, Ludwig (Hrsg.): Sozialistisches Musikleben der Deutschen Demokratischen Republik. Uraufführungen 1976[–1981]. Dresden: Sächsische Landesbibliothek 1977[–1982]; Müller, Ludwig (Hrsg.): Zeitgenössisches Musikschaffen in der Deutschen Demokratischen Republik. Uraufführungen 1982[–1990]. Dresden: Sächsische Landesbibliothek 1983[–1991]. Heute auch digital verfügbar unter <http://digital.slub-dresden.de/id332247570> bzw. <http://digital.slub-dresden.de/id332247929> (29.1.2018).

9 <http://www.concertprogrammes.org.uk/> (28.1.2018). Das System erlaubt keine Erfassung der Einzelobjekte, geschweige denn der hier dokumentierten Ereignisse.

deutscher Bibliotheken, Archive und anderer Gedächtniseinrichtungen sichtbar zu machen, führte bisher nur zu einer unveröffentlichten Datensammlung.¹⁰

Mehrere bibliothekarische Projekte beschäftigten sich seither mit einer tiefer gehenden Erschließung von Music Performance Ephemera, wobei das Interesse mehr dem (Musik-)Theaterzettel als dem Konzertzettel galt. Zu erwähnen sind zwei Arbeitsvorhaben zum Detmolder Hoftheater¹¹ und zum Düsseldorfer Theaterleben.¹² Typischerweise fokussieren sie als Grundlage einer Digitalisierung auf die bibliografische Beschreibung der Zettel, gegenüber denen die dokumentierten Aufführungen im Hintergrund bleiben. Beispielsweise werden im Detmolder Projekt wesentliche Informationen zum Ereignis als Teil der Titelinformationen aufgenommen, die Ausführenden finden sich in Fußnoten. Auch das Düsseldorfer Projekt beschreibt primär das Material, bietet aber eine zusätzliche Ebene, indem separiert indexierbar das Datum des Ereignisses sowie mit GND-Verknüpfung die Darsteller und ausführenden Institutionen erfasst werden.

Die Initiativen der Orchester, Konzerthäuser oder Theater selbst sind häufig Teil von Öffentlichkeitsarbeit und Marketingstrategie, die mit der Historie der Institutionen arbeiten. Innerhalb Deutschlands hat als erste Einrichtung die Frankfurter Museums-Gesellschaft im Jahr 2011 ihre Programmsammlung digitalisiert, online gestellt und damit ihr Konzertleben seit 1860 mit 4000 Konzerten annähernd lückenlos dokumentiert.¹³ Als weiteres renommiertes Ensemble stellt der Wiener Musikverein neuerdings seine Programmdateien aus dem Zeitraum 1946 bis heute online recherchierbar zur Verfügung.¹⁴ Die Carnegie Hall New York, einer der zentralen Konzertsäle der USA, verfügt seit Kurzem über eine detaillierte „Performance History Search“, die 46 000 Ereignisse aus dem

10 Die Ergebnisse werden durch die SLUB Dresden im Rahmen des Arbeitspaketes musiconn.performance des FID Musikwissenschaft ergänzt und zugänglich gemacht.

11 <http://www.llb-detmold.de/aktuelles/aktuelles-detail/article/theaterzettel-sind-vollstaendig-digitalisiert.html> (28.1.2018). Erfasst wurden 992 Theaterzettel aus dem Zeitraum 1777–1953. Sie sind über die Datenbank Regionaldokumentation zugänglich.

12 <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/theaterzettel> (28.1.2018). Es handelt sich um über 13 000 Theaterzettel aus dem Zeitraum 1802–1918.

13 <http://www.museumskonzerte.de/service/programmarchiv.html>. Programme aus der Zeit 1808–1860 fehlen vollständig. Wenige Lücken gibt es zudem in den Jahren 1942–1947. Die Ereignisse sind bisher nur nach Datum, nicht nach Komponist, Werk oder Interpret anzusteuern. Zur Museums-Gesellschaft vgl. Thorau, Christian, Andreas Odenkirchen und Peter Ackermann (Hrsg.): Musik – Bürger – Stadt. Konzertleben und musikalisches Hören im historischen Wandel. 200 Jahre Frankfurter Museums-Gesellschaft. Regensburg: ConBrio 2011.

14 <https://www.musikverein.at/konzertarchiv> (28.1.2018).

Zeitraum 1891 bis heute erfasst.¹⁵ Weniger historisch ausgerichtet versucht auch das Berliner Konzerthaus, mit seinen Konzertdaten öffentliche Aufmerksamkeit zu gewinnen. 2017 stellte die Institution im Rahmen des Kultur-Hackathons Coding da Vinci Konzertdaten der Saisons 2008 bis 2018 zur Verfügung und lud damit zur kreativen Auseinandersetzung mit diesem Datenkorpus ein. Zu betonen ist, dass es sich, anders als bei den vorgenannten Projekten, nicht um retrospektiv erfasste Daten, sondern um aktuelle Abzüge aus dem Konzertverwaltungsprogramm handelt.¹⁶ Letztlich kann auch die 2008 online gegangene Digital Concert Hall der Berliner Philharmoniker als Konzertarchiv gelten, das als Grundlage keine Ephemera, sondern Mitschnitte nutzt und bisher über 500 Konzertereignisse dokumentiert hat und erlebbar macht.¹⁷

Musikwissenschaftler, als dritte Gruppe, nähern sich den Music Performance Ephemera mit unterschiedlichen Forschungsfragen. Sie interessieren sich weniger für die Objekte als für die dort erfassten Daten und Informationen zu Ereignissen, zum aufgeführten Repertoire sowie zu Rahmenbedingungen des öffentlichen Musizierens. Dabei werden Datenkorpora nach verschiedenen Kriterien zusammengeführt. Häufig bildet auch hier eine Institution oder eine Region den Interessenschwerpunkt. Die Daten können gleichermaßen rezeptionsgeschichtliche Aspekte zu einzelnen Komponisten, Werken, Werkgruppen und Gattungen dokumentieren. Die Untersuchungen sind nicht an den Konzertzettel als Material gebunden, sondern beziehen ebenso Tickets, Plakate, Zeitungsankündigungen, Rezensionen, Briefervägnungen etc. mit ein. Entsprechend fokussieren die Projekte weniger auf das Quellenmaterial, sondern erstellen vielmehr Forschungsdatenkorpora zu Ereignissen und Werken.

Beispielsweise dokumentiert das Projekt „Repertoire Thomaner“ die durch den Leipziger Knabenchor zwischen 1811 und 2011 im Rahmen von Vespern, Motetten, Gottesdiensten und Konzerten dargebotenen Werke.¹⁸ Der Blick ist primär auf die Kompositionen gerichtet, wann und von wem sie dargeboten wurden. Um das Repertoire aus unterschiedlichen Perspektiven analysierbar zu machen, wurden die in den Quellen überlieferten Werktitel durch normierte An-

¹⁵ <https://launch.carnegiehall.org/PerformanceHistorySearch/#>. Die Daten stehen als Linked Open Data unter der Lizenz CC0 zur Verfügung: <https://github.com/CarnegieHall/linked-data> (28.1.2018).

¹⁶ Vgl. https://codingdavinci.de/downloads/daten-2017/1445_BO1_KonzerthausBerlin.pdf (28.1.2018).

¹⁷ Als Kooperationsprojekt erstellt die SLUB Dresden Metadaten zu allen bereitgestellten Einspielungen der Digital Concert Hall, die dann als Open Data bzw. Linked Open Data zur Verfügung gestellt werden. <https://wiki.bsz-bw.de/doku.php?id=v-team:daten:openaccess:swb> (28.1.2018).

¹⁸ <http://thomaner.topicmapslab.de> (28.1.2018).

gaben zu Besetzung, Gattung, Sprache u. a. ergänzt. In seinem „Archiv des Konzertlebens“ verbindet das Staatliche Institut für Musikforschung Berlin, das selbst über eine Sammlung von 12 000 Konzertzetteln verfügt, die bibliografische Beschreibung von Quellenmaterial mit der Dokumentation von Ereignissen bzw. mit der Adressierung von Werken. Für den abgegrenzten Themenbereich der Aufführungen der Komponisten der Wiener Schule werden Konzerte oder damals entstehende so genannte „Privataufführungen“ durch vielfältiges, zum Teil exzerpiertes Quellenmaterial belegt, das einzelne Ereignisse durch Programme, Rezensionen, Briefausschnitte sowie Fotos umfassend kontextualisiert.

The screenshot shows a search interface with a search bar containing 'propaganda-Abend' and a 'Suchen' button. Below the search bar are radio buttons for 'Ereignisse, Werke, Materialien', 'Normdaten', and 'Beide'. The search results section shows a single entry for 'propaganda-Abend' with the following details:

- AKP-ID:** 000015709 [LINK](#)
- [Ereignis]**
- Saison/Jahr:** 1918/1919
- Ereignistitel:** 4. Propaganda-Abend
- Ereignis:** Konzert, Konzerthaus, Kleiner Saal, Wien, 06.06.1919
- Stätte, Ort:** Konzerthaus, Kleiner Saal, Wien
Konzerthaus Wien [\[i\]](#)
- Land:** Österreich
- Datum, Uhrzeit:** 06.06.1919, 19.30
- VeranstalterIn:** Verein für Musikalische Privataufführungen «Wiener» [\[i\]](#)
- in:** Datenbank des Wiener Konzerthauses, <<http://konzerthaus.at/datenbanksuche/>>, geprüft am 05.09.2014.
- Werke:**
 - Béla Bartók: 14 Bagatellen op. 6; Csicsi Dicső (Klavier)
 - Igor Stravinsky: Berceuses de chat: 4 Lieder für Singstimme und drei Klarinetten; Emmy Heim [Gesang]; Karl Gaudriot [Klarinette]
 - Igor Stravinsky: Pribeauti: 4 Lieder für Singstimme, Geige, Bratsche, ...; Emmy Heim [Gesang]; Arnold Schönberg [Singen]
 - Alban Berg: Reigen: aus den Orchesterstücken op. 6; Bearbeitung für zwei Klaviere zu 8 Händen vom Komponisten; Eduard Steuermann [Klavier]; Olga Novakovic [Klavier]
 - Anton Webern: Fünf Lieder op. 3; Felicie Hüni-Mihacsek [Sopran]; Eduard Steuermann [Klavier]
 - Anton Webern: Passacaglia op. 1; Bearbeitung für zwei Klaviere zu sechs Händen vom Komponisten; Eduard Steuermann [Klavier]; Ernst Bachrich [Klavier]
- Material:**
 - Programm: Verein für Musikalische Privataufführungen «Wiener»; Mitteilungen Nr. 7
 - Kommentar: Alban Berg: Ohne Titel
 - Kommentar: Alban Berg: Ohne Titel
 - Kommentar: Gottfried Kassowitz: Ohne Titel
 - Kommentar: Anton Webern: Ohne Titel
 - Kommentar: Eduard Steuermann: Ohne Titel
 - Kommentar: Alban Berg: Ohne Titel
- Schlagwörter:** Wiener Schule «Musik» [\[i\]](#)

Abb. 3: Archiv des Konzertlebens: Eintrag für den 4. Propaganda-Abend, Verein für Musikalische Privataufführungen, Konzerthaus, Kleiner Saal, Wien, 6. Juni 1919.

Diesen stark nach abgegrenzten Forschungsinteressen ausgerichteten Vorhaben in Deutschland¹⁹ steht in Frankreich das Projekt „Dezède. Archiv und Chronolo-

¹⁹ Weitere verwandte Projekte wären „Theater und Musik in Weimar 1754–1969“ (www.theaterzettel-weimar.de) oder „Repertoire des Stuttgarter Hoftheaters im 19. Jahrhundert“ (<http://>

gie von Konzert, Oper und Musiktheater“ gegenüber,²⁰ das als zentrale Plattform nach breit gefächerten Kriterien zusammengestellte Musikereignisdaten aufnimmt. Die Korpora umfassen klassische Daten zu Veranstaltungen von Institutionen verschiedener Städte (neben Paris unter anderem Rouen, Boulogne-sur-Mer, Angers und Le Havre), zu einzelnen Akteuren (wie Jules Pasdeloup, 1819–1887), zu einzelnen Werken (wie Richard Wagners *Lohengrin* oder *Ring*) und zu einzelnen Genres (z. B. die Datensammlung *Rock and France*). Die Korpora beschreiben das historische wie das aktuelle Musikleben, denn sie basieren auf historischen Quellen – sehr stark auch auf Zeitungsdokumenten wie Anzeigen und Besprechungen – und integrieren in einer Kooperation mit der „Association Française des Orchestres“ auch aktuelle Daten aus zeitgenössischen Konzertinstitutionen.²¹ Das breite Spektrum an erfassten und zusammengeführten Daten, die unterschiedlich umfangreichen Korpora, die enge Verknüpfung mit darauf basierenden Forschungsergebnissen²² und die Zahl der beteiligten Autoren zeigen, dass „Dezède“ wirklich ein Werkzeug der Wissenschaft geworden ist. Zur Unterstützung der Datenauswertung wird inzwischen eine erste Visualisierungsanwendung bereitgestellt.

avanti.wlb-stuttgart.de/musik/stgt51/), vgl. auch <http://www.uni-heidelberg.de/fakultaeten/philosophie/zegk/muwi/forschung/schauspielmusik.html> (28.1.2018).

20 <https://dezede.org> (28.1.2018).

21 Vgl. <https://dezede.org/dossiers/id/38/> (28.1.2018). Das Dossier umfasst Konzertdaten von 28 französischen Ensembles und Orchestern aus den Saisons 2010–2013. Darüber hinaus werden drei thematische Datenkorpora bereitgestellt, die aktuelle Daten zur Pflege der Werke von Pierre Boulez bzw. Henri Dutilleux in französischen Orchestern liefern sowie die Pflege von Filmmusik dokumentieren.

22 Zu allen Datenkorpora gibt es einführende Dossiers, die unter anderem die auf Grundlage der Daten entstandenen Publikationen aufführen.

Abb. 4: Startseite der französischen Datenbank Dezède.

Alle hier knapp skizzierten oder erwähnten, in den letzten gut anderthalb Jahrzehnten von unterschiedlichen Akteuren geschaffenen Projekte verbessern den Zugang zu einzelnen Music-Performance-Ephemera-Beständen, machen Konzerttraditionen und die Geschichte von ausgewählten Institutionen sichtbar und bieten wertvolle Datengrundlagen für aktuelle Forschungsfragen. Entstanden sind Datenkorpora mit unterschiedlichen Dokumentationsperspektiven, in vielfältigen Systemen sowie mit diversen Datenfeldern und Datenformaten, unter teilweiser Verwendung von Normdaten. Betrachtet man das Erreichte aus der Perspektive einer Gedächtnisinstitution, ist bei allen großen Gewinnen festzuhalten, dass die in verschiedenen Kontexten entstandenen Daten nur begrenzt anschlussfähig sind und Nachhaltigkeit nur mit hohem Aufwand zu leisten ist.²³

²³ Ein früheres Projekt der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart widmete sich dem Wirken des Stuttgarter Hoftheaters und verzeichnete Opern- und Tanzaufführungen des 19. Jahrhunderts und Abonnementkonzerte des Zeitraums 1818–1858, wobei ca. 3000 Werke gelistet wurden. Die Daten sind heute nur noch in einer PDF-Datei zugänglich.

Fachinformationsdienst Musikwissenschaft

Vor dem Hintergrund der Disparität der bisherigen Datenkorpora und der Herausforderungen der Nachhaltigkeit der entstandenen Projekte sowie der Tatsache, dass Korpora mit Ereignis- und Repertoiredaten im Fach für zahlreiche Forschungsfragen genutzt und gerade im Kontext der Digital Musicology noch an Bedeutung gewinnen werden,²⁴ hat die SLUB Dresden die Materialart Music Performance Ephemera bzw. das Thema Dokumentation von Musikereignissen und -repertoires in den Fachinformationsdienst Musikwissenschaft aufgenommen.²⁵ Ziel ist es, der wissenschaftlichen Community ein zentrales Werkzeug verfügbar zu machen, mit dem in verschiedenen Forschungskontexten Aufführungsereignisse erfasst bzw. insbesondere auch Daten aus unterschiedlichen Bereichen zusammengeführt werden können.²⁶ Das Werkzeug *musiconn.performance* beschränkt sich also nicht auf einen Bestand. Vergleichbar mit dem französischen Projekt „Dezède“ wird es vielmehr die Möglichkeit bieten, je nach Fragestellung und Interessenslage der Wissenschaftler, Datenkorpora aus wechselnden Perspektiven zusammenzustellen. Hierzu sollen selbstverständlich Dokumentationen einer Institution, Aufführungsreihen eines Werkes oder eines Genres, Auftritte einer Person, Ereignisse einer Stadt, Informationen aus einer Quelle bzw. einem Bestand gehören. Die Daten können je nach Fragen und Methode für definierte Zeiträume oder für Slices erhoben werden.²⁷

Um den wissenschaftlichen Ansprüchen gerecht zu werden, steht im für *musiconn.performance* entwickelten Datenmodell das Einzelereignis bzw. die

²⁴ Vgl. unter anderem die Projekte „Doremus“ (<http://www.doremus.org/>), „InConcert“ (<http://inconcert.datatodata.com>) und „JazzCats“ (<http://jazzcats.oerc.ox.ac.uk/>; 28.1.2018).

²⁵ An dem Arbeitspaket sind maßgeblich die Kollegen Dr. Andrea Hammes und Florian Rügamer beteiligt.

²⁶ Entsprechende Anforderungen wurden in einem im Oktober 2017 von der SLUB Dresden veranstalteten, international besetzten Workshop mit Musikwissenschaftlern, Bibliothekaren und IT-Kollegen erarbeitet.

²⁷ Vgl. das umfängliche Projekt „Concert Life in 19th-Century London, Database and Research Project“, in dem Londoner Zeitschriften in Zeitscheiben, die in Generationsabständen vorangehen (1815, 1835, 1855, 1875, 1895), ausgewertet wurden. Vgl. u. a. Bashford, Christina, Rachel Cowgill u. Simon McVeigh: *The Concert Life in Nineteenth-Century London Database*. In: *Nineteenth-Century British Music Studies*. Bd. 2. Hrsg. von J. Dibble u. B. Zon. Aldershot: Ashgate 2002. S. 1–12. Zur Methode der ‚slice history‘ vgl. Atkinson, Alan u. Marian Aveling (Hrsg.): *Australians. A Historical Library*. Bd. 2. Broadway, New South Wales: Fairfax, Syme & Weldon 1987; McColl, Sandra: *Music Criticism in Vienna (1896–1897). Critically moving forms*. Oxford: Clarendon Press 1996; <http://www.concertlifeproject.com/methodology.html> (28.1.2018).

Ereignisreihe im Zentrum.²⁸ Dem Ereignis sind Aufführungen zugeordnet, die über ein musikalisches Programm definiert sind, das im Idealfall Kombinationen aus Werken und Ausführenden umfasst. Hinter Werken und Personen/Ensembles liegen GND-Normdatensätze, deren Attribute zur Verbesserung der Sucheinstiege ebenfalls indexiert werden. Die Trennung von Ereignissen und darin stattfindenden Aufführungen, die differenziert durch Quellen belegt werden können, erlaubt es, unterschiedliche Informationen oder Informationsstände aus verschiedenen Quellen (Ankündigungen, Programme, Rezensionen, Briefe) eindeutig zuzuordnen und macht auch Widersprüche (wie wechselnde Werke oder Künstler) transparent darstellbar. Alle Ebenen sind eindeutig referenzierbar, was die Weiternutzung der Daten in digitalen Werkverzeichnissen, Editionen und Dokumentenportalen ermöglicht. Während die Verwendung von GND-Normdaten für Personen und Körperschaften relativ unproblematisch erscheint,²⁹ ist ihr Einsatz bei Geografika und Werken zwar äußerst erstrebenswert, stellt allerdings aufgrund der lückenhaften Datenlage und häufig fehlenden Präzision der Datensätze eine Herausforderung dar.³⁰

Musiconn.performance positioniert sich an der Schnittstelle zwischen Bibliotheken und Wissenschaftlern, möchte aber ebenso die Konzerthäuser und Klangkörper als wesentliche Akteure des Feldes miteinbeziehen. Es liegt auf der Hand, in entsprechenden Kooperationen hier entstehende Musikereignisdaten nachzunutzen.

In der laufenden Förderphase des FID Musikwissenschaft (2017–2019) wird vonseiten der SLUB Dresden musiconn.performance aufgebaut und mit einer Pilotmenge an Daten, die ein möglichst breites Spektrum an Eventualitäten abdecken, getestet. Dies bezieht sich auf verschiedene Ereignistypen (z. B. Musik-

28 Das Ereignis wird durch mindestens einen Titel und einen Datumseintrag (inklusive „unclear“) definiert.

29 Problematisch sind hier in erster Linie wenig bekannte oder nicht präzise benannte Interpreten.

30 Die GND-Daten bedürfen zahlreicher Ergänzungen und Korrekturen. Als einfaches Beispiel sei auf den Datensatz zum Gewandhaus Leipzig (<http://d-nb.info/gnd/4439652-1>) verwiesen, der die zwei an unterschiedlichen Orten befindlichen Vorgängerbauten des Neuen Gewandhauses schlicht zusammenfasst, was für wissenschaftliche Zwecke und auch für eine perspektivische Georeferenzierung natürlich problematisch ist. Im Zusammenhang mit Werknormdaten stellen insbesondere Teile von Werken, Fassungen und Bearbeitungen eine große Herausforderung dar. Die SLUB Dresden erstellt derzeit im Rahmen des DFG-Projekts „Quellenkorpus Bach-Familie“ Werknormsätze zu allen Kompositionen Johann Sebastian Bachs und seiner Söhne und diskutiert dabei prototypisch die Kompatibilität von bibliothekarischen Normdaten und Anforderungen der Digital Musicology. Dabei steht außer Frage, dass hier in beiden Kontexten einsetzbare Normdaten entstehen müssen.

theater, Konzert, liturgischer Kontext),³¹ auf die beschriebenen diversen Quellentypen mit unterschiedlichem Informationsgehalt (Programme, Ankündigungen, Rezensionen etc.) und verschiedene Zeiträume – auch hier mit variierender Präzision in den Angaben.³²

Die Integration bereits bestehender Datenkorpora soll anhand des Projekts „Repertoire Thomaner“ geprüft werden, dessen reiche Daten als Topic Maps vorliegen.³³ Ebenso sollen die im Rahmen von Coding da Vinci unter CCO-Lizenz als Excel Sheet veröffentlichten Daten des Berliner Konzerthauses genutzt werden. Aufgrund der eher schmalen Datenbasis gilt es hier, insbesondere Möglichkeiten der Datenanreicherung zu evaluieren. Schließlich sollen anhand der von der SLUB Dresden im Landesdigitalisierungsprogramm online zur Verfügung gestellten Konzertprogrammbestände die Anbindung von Kitodo und die Integration einer Volltextsuche von OCR-gelesenen Quellen getestet werden.

Das kooperative Handeln zwischen Wissenschaft, Bibliotheken und Klangkörpern ist eine Antwort auf die Frage nach adäquaten Datenkorpora für umfassende digital geleitete Untersuchungen zu den einleitend benannten Forschungskomplexen. Um die allerdings weiterhin bestehende Herausforderung der Datenquantität zu bewältigen, wäre zukünftig auch Crowdsourcing eine Option. Als Alternative zur inzwischen vielfach angewandten und ebenso für Programme nutzbaren OCR-Korrektur durch Freiwillige haben die New York Public Library mit „Ensemble“³⁴ und die British Library mit „In the Spotlight“³⁵ zwei Projekte aufgesetzt, die Informationen von (Theater-)Programmzetteln durch Citizen Scientists differenziert erfassen lassen. Beide Vorhaben werden in den nächsten Monaten aufmerksam beobachtet, um mittelfristig ihre Übertragbarkeit auf musiconn.performance zu prüfen.

31 Die digitalisierten Programmbestände der Dresdner Hofoper, der Dresdner Philharmonie und des Kreuzchors liefern angemessenes Probematerial. Ebenso wird die Bearbeitung der Programme der Frankfurter Museums-Gesellschaft geprüft.

32 Ein Datenkorpus zu Ereignissen des 18. Jahrhunderts soll beispielhaft anhand von Ankündigungen und Rezensionen der Hamburgischen Presse erstellt werden. Eine Herausforderung dieser Daten liegt unter anderem in häufig sehr vagen Werkbezeichnungen.

33 Weitere oder alternative interessante Korpora bieten die von der SLUB Dresden selbst erstellten Marc-Daten zur Digital Concert Hall der Berliner Philharmoniker sowie die TEI-Daten des Schweizer Projekts „On stage“ (d-lib.rism-ch.org/onstage/; 28.1.2018).

34 <http://ensemble.nypl.org/about> (28.1.2018).

35 <https://www.libcrowds.com/collection/playbills>, vgl. auch <https://www.bl.uk/press-releases/2017/november/playbills-crowdsourcing-website-launch> (28.1.2018).

Königliches Opernhaus.

1. Vorstellung.

Montag, den 1. Januar 1906.

Salome.

Drama in einem Aufzuge nach Oscar Wildes gleichnamiger Dichtung
in deutscher Uebersetzung von Hedwig Lachmann.
Musik von Richard Strauß.

Personen:

Herodes. — — — — —	Herr Burrian.
Herodias. — — — — —	Fräul. v. Chabanne.
Salome. — — — — —	Frau Wittich.
Jochanaan. — — — — —	Herr Perron.
Narraboth. — — — — —	Herr Jäger.
Ein Page der Herodias. — — — — —	Fräul. Eibenschütz.
	Herr Rüdiger.
	Herr Saville.
Fünf Juden. — — — — —	Herr Grob.
	Herr Erl.
	Herr Rains.
Zwei Nazarener. — — — — —	Herr Blasche.
	Herr Krus.
Zwei Soldaten. — — — — —	Herr Rebuszka.
	Herr Erwin.
Ein Kappadozier. — — — — —	Herr Wachter.
Ein Page des Herodes. — — — — —	Fräul. Reiborfer.

Schauplay: Eine große Terrasse im Palast des Herodes.

Die neuen Dekorationen sind von Herrn Hoftheatermaler Ried gemalt, die Kostüme nach Entwürfen des Herrn Kostümmalers Fanto vom Garderobeinspektor Herrn Rehger angefertigt.
Technische Einrichtung: Herr Hasait.

Legebücher sind an der Kasse das Exemplar für 60 Pfennige zu haben.

Krank: Herr von Vary.

Der freie Eintritt ist ohne jede Ausnahme aufgehoben.

Eintritts-Preise.

in die Logen des I. Ranges 8 Mark — Pl.	in die Seitengalerie, Seitenlogen und
• • • • • Premienlogen des II. Ranges . . . 6 — —	Stichplätze des IV. Ranges . . . 1 Mark 50 Pf.
• • • • • Mittellogen des II. Ranges . . . 5 — 50	• • • • • Mittelgalerie des V. Ranges . . . 1 — 50
• • • • • Seitenlogen des II. Ranges . . . 5 — —	• • • • • Stg.-u. Stichgalerie, Profenium-
• • • • • Profeniumlogen des III. Ranges . . 4 — —	logen des V. Ranges 1 — —
• • • • • Mittellogen des III. Ranges . . . 4 — —	• • • • • Parterrelogen 6 — —
• • • • • Seitenlogen des III. Ranges . . . 3 — 50	• • • • • das Parterre 1. bis 14. Reihe . . . 6 — —
• • • • • den Galen des IV. Ranges . . . 3 — 50	• • • • • Parterre 15. bis 19. Reihe . . . 5 — —
• • • • • die Mittelgalerie und Profeniumlogen	• • • • • Stichparterre 2 — —
des IV. Ranges 2 — 50	

Gekaufte Billets werden nur bei Abänderung der Vorstellung zurückgenommen.

Die Tageskasse ist geöffnet:

Am Wochentagen vormittags von 10—12 Uhr für den Vorverkauf, von 12 bis nachm. 2 Uhr für den Verkauf.
• Sonn- und Festtagen . . . 11—12 . . . 12 . . . 2 . . .

Ferner von 10 bez. 11 Uhr bis nachm. 1 Uhr für den Vorverkauf zu der nächsten Vorstellung.

Schriftliche und telephonische Anmeldungen finden an der Tageskasse keine Berücksichtigung.
Parterreplätze müssen vor Beginn der Ouvertüre eingenommen werden.

Spielplan.

<p>Königliches Opernhaus.</p> <p>Dienstag, den 2. Januar: Nigolotto. Oper in vier Akten. Musik von Giuseppe Verdi.</p> <p>Anfang 7¹⁵ Uhr.</p> <p>Mittwoch, den 3. Januar: Margarethe. Oper in vier Akten. Musik von Ch. Gounod.</p> <p>Anfang 7 Uhr.</p>	<p>Königliches Schauspielhaus.</p> <p>Dienstag, 2. Januar: Der Privatdozent. Ein Stück aus dem akademischen Leben in vier Aufzügen von Wittenbauer. Anfang 7¹⁵ Uhr.</p> <p>Mittwoch, 3. Januar: Brand. Schauspiel in fünf Akten von H. Ibsen. Anfang 7 Uhr.</p>
--	---

Einlaß 7¹⁵ Uhr. Kasseneröffnung 7⁴⁵ Uhr. Anfang 7¹⁵ Uhr.
Ende gegen 10¹⁰ Uhr.

Schriftliche und telephonische Bestellungen auf Billets werden im Invalidendank, Seestr. 5, 1 (Fernsprecher 117), angenommen.

Abb. 5: Opernzettel, Richard Strauß: Salome, Königliches Opernhaus Dresden, 1. Januar 1906, SLUB Dresden.

DRESDENER

VOLKSBÜHNE E.V.

PREIS 20 PF.

8. SINFONIE

KONZERT

am Mittwoch, dem 16. Januar 1929, abends 8 Uhr
im großen Saale des „Gewerbehauses“, Ostraallee

REIHENFOLGE:

Ouvertüre: Leonore Nr. 2
Ludwig van Beethoven

Lieder am Klavier
Johannes Brahms

1. Ach, wende diesen Blick
2. Ach, und du, mein kühles Wasser
3. Am Sonntag Morgen
4. Ständchen
5. Erlaube mir, fein's Mädchen
6. Schwesterlein

Don Juan, sinfonische Dichtung für
großes Orchester Richard Strauß

PAUSE

Sinfonie Nr. 1, C-moll,
op. 68 Johannes Brahms

Un poco sostenuto. — Allegro
Andante sostenuto
Allegretto
Adagio. Piu Andante. Allegro non troppo

Konzertflügel aus dem Hause August Förster, Dresden-A.,
Waisenhausstraße 10

Orchester:
Dresdener Philharmonie

Mitwirkung:
Frau Lore Kornell-Berlin

Leitung: Eduard Mörike

Abb. 6: Konzertzettel, Dresdner Volksbühne e.V., 8. Sinfoniekonzert, 16. Januar 1929, Stadtarchiv Dresden.

Bisher entstandene, klar fokussierte Projekte überzeugen durch eine hohe Datenqualität. Ein Projekt wie musiconn.performance, das von Anfang an auf dezentrale Zusammenarbeit setzt, hat in der Gesamtschau keine Chance auf Homogenität. Um eine zuverlässige Auswertung der Korpora zu gewährleisten und damit valide Forschungsergebnisse zu ermöglichen, bedarf es allerdings höchster Transparenz, die den auch im digitalen Zeitalter notwendigen quellenkritischen Umgang mit den aggregierten Daten bestmöglich unterstützt.