

Info RISM

Nr. 10, 1999

Info RISM

Nr. 10, 1999

ZU DIESEM HEFT

Mit diesem Heft erscheint INFO-RISM zum 10. Mal. 10 Jahre lang hat die RISM- Zentralredaktion mit diesen Heften Informationen über RISM: aus Arbeitsgruppen und der Zentralredaktion, über Projekte und spezielle Sammlungen, über Kataloge und andere Publikationen im Bereich Quellenforschung weitergegeben.

Leider kann RISM die Kosten für Herstellung und Versand nicht mehr alleine tragen. INFO-RISM wird deshalb in Zukunft nicht mehr über die Zentralredaktion zu beziehen sein. Es erscheint kostenlos im Internet und kann gegen einen geringen Preis im Verlag Libri, Frankfurt, über den Buchhandel bezogen werden. (Zur Zeit noch nicht erhältlich)

Die hier publizierten Beiträge basieren teilweise auf Vorträgen, die auf der Jahrestagung der AIBM in San Sebastián im Juni 1998 gehalten worden sind. Dort berichtete der Mitarbeiter der spanischen Arbeitsgruppe in Barcelona, Antonio Ezquerro Esteban, vom Fortgang der Arbeit in seinem Land. Frau Irina Bezuglova stellte den Katalog der russischen Notenausgaben, ein gemeinsames Projekt verschiedener Bibliotheken der ehemaligen USSR vor, der in der Nationalbibliothek in St. Petersburg hergestellt wird. Frau Shulgina berichtete über die Musikbestände der ukrainischen Nationalbibliothek in Kiew. Von etwas ganz anderem handelte der Beitrag von Gabriele Buschmeier: die Gesamtausgaben ziehen in zunehmendem Maße Musikerbriefe heran, um wichtige Erkenntnisse über einzelne Werke zu erhalten. Musikerbriefe sind aber nicht immer leicht auffindbar. Eine Art RISM für Musikerbriefe wäre wünschenswert.

Nicht im Zusammenhang mit der AIBM Tagung stehen zwei Beiträge von Danuta Popinigis und Anselm Gerhard / Gabriella Hanke Knaus. Es handelt sich um die Beschreibung zweier spezieller Projekte, die in Zusammenarbeit mit RISM durchgeführt werden: "Die Danziger Musikhandschriftensammlung aus dem 16. und 19. Jahrhundert und ihre Dokumentation" und "Repertorium Schweizer Komponisten des 19. Jahrhunderts".

An die RISM Arbeitsgruppen ist vor einigen Monaten ein Fragebogen zu den RISM Projekten - vor allem A/II - geschickt worden. Wir bedanken uns für

die Bearbeitung und Rücksendung, die nun vollständig erfolgt ist. Eine Auswertung wird voraussichtlich in "Fontes Artis Musicae" Anfang nächsten Jahres erscheinen.

REPERTORIUM SCHWEIZER KOMPONISTEN DES 19. JAHRHUNDERTS

Anselm Gerhard / Gabriella Hanke Knaus

Die Inventarisierung musikalischer Quellen wird in der Schweiz seit 1956 durch die Arbeitsstelle Schweiz des RISM erfolgreich durchgeführt. Eine grosse Zahl von Musikdrucken des 16., 17. und 18. Jahrhunderts sowie über 14:000 Musikmanuskripte nach 1600 in 55 Bibliotheken und Archiven der Schweiz sind das eindrucksvolle Resultat einer nach wissenschaftlichen Kriterien durchgeführten Quellenerfassung, die seit 1996 durch den Verein Arbeitsstelle Schweiz des RISM getragen wird.¹

Mit dem Projekt des Repertoriums Schweizer Komponisten des 19. Jahrhunderts setzt sich die Arbeitsstelle Schweiz des RISM zum Ziel, eine empfindliche Lücke im Bereich der Musikdokumentation der Schweiz zu schliessen. Ermöglicht wird dieses Unternehmen durch einen namhaften Beitrag aus dem Prägegewinn der Gedenkmünzen der Schweizerischen Eidgenossenschaft.

Zur Notwendigkeit eines Repertoriums Schweizer Komponisten des 19. Jahrhunderts

Das 19. Jahrhundert stellt für die Schweizer Musikgeschichte eine entscheidende Epoche von kaum zu überschätzender Bedeutung dar. Durch die liberale Revolution und das allmähliche Zurückdrängen kunstfeindlicher Einflüsse entwickelte sich in den meisten Städten und Kantonen ein reges Musikleben; durch die Gründung der modernen Konföderation im Jahre 1848 wurden auch auf nationaler Ebene politische Strukturen geschaffen, die es in einem zunehmenden Masse erlaubten, von einer spezifisch schweizerischen Musikkultur zu sprechen - die Gründung des Schweizerischen Tonkünstlervereins im Jahre 1900 war nur die logische Folge dieser schrittweisen Emanzipation eines zuvor eher nach Sprachgruppen getrennten Schweizer Musiklebens aus der Bindung an die jeweils benachbarten Kulturräume.

Diese überragende Bedeutung des 19. Jahrhunderts für die musikalische

Identität der Schweizerischen Eidgenossenschaft steht jedoch in einem höchst bedenklichen Kontrast zu den ausgesprochen unbefriedigenden Recherche-Möglichkeiten und dem Mangel an entsprechenden bibliographischen und dokumentarischen Hilfsmitteln. So wurden einerseits die in der Schweiz vorhandenen musikalischen Quellen (Musikmanuskripte und Musikdrucke), die aus der Zeit vor 1800 entstammen, in den Publikationen des Répertoire International des Sources Musicales - insbesondere in den Bänden Einzeldrucke vor 1800 (RISM-Serie A/I) und in der CD-ROM Musikhandschriften nach 1600 (RISM-Serie A/II) - weitgehend inventarisiert und damit auf äusserst zuverlässige und komfortable Weise für die musikhistorische Forschung ebenso wie für die musikalische Praxis erschlossen. Andererseits können die Kompositionen und musikalischen Quellen, die schweizerische Komponistinnen und Komponisten des 20. Jahrhunderts betreffen, in der Mehrzahl durch die einschlägigen Publikationen der Schweizerischen Gesellschaft für die Rechte der Urheber musikalischer Werke (SUISA) nachgewiesen werden.

Für das 19. Jahrhundert klafft dagegen nach wie vor eine erhebliche Lücke, die durch die bisher erschienenen Lexika zu Schweizer Komponistinnen und Komponisten auch nicht annähernd geschlossen werden kann: Die drei einschlägigen Lexika Historisch-bibliographisches Musikerlexikon der Schweiz², Schweizer Musiker-Lexikon³ und Schweizer Komponisten unserer Zeit⁴ bieten zwar zuverlässige Grundlagen zu den biographischen Daten der dort verzeichneten Personen, beschränken sich aber hinsichtlich der Kompositionen auf höchst summarische Angaben, die nicht in jedem Fall zuverlässig sind, oder unterlassen diese vollständig. Dadurch fehlt für alle schweizerischen Komponistinnen und Komponisten des 19. Jahrhunderts ein zuverlässiger und heutigen wissenschaftlichen Ansprüchen genügender Nachweis des Werkbestands und der entsprechenden Quellen. Ohne Übertreibung kann daher gesagt werden, dass das Repertorium Schweizer Komponisten des 19. Jahrhunderts ein dringendes Desiderat der musikalischen Praxis und der musikwissenschaftlichen Forschung darstellt.

Zur Gestalt des Repertoriums

Das Repertorium Schweizer Komponisten des 19. Jahrhunderts sieht eine vollständige Erfassung aller Kompositionen der einschlägigen Komponistinnen und Komponisten vor, wobei die Beschreibung über eine reine Titelaufnahme der einzelnen Werke hinausgeht und vielmehr eine umfassende Beschreibung aller erhaltenen musikalischen Quellen (Drucke und Handschriften) nach den international durchgesetzten und bei der Arbeit des Répertoire International des Sources Musicales in jahrzehntelanger Erfahrung bewährten Normen erfolgen soll. Durch diese quellenbezogene Beschreibung, welche die erhaltenen Manuskripte und Drucke als schützenswerte Kulturgüter dokumentiert, und durch die zur Verfügung stehenden EDV-Programme wird über die Erfassung des Œuvre einzelner

Komponistinnen und Komponisten hinaus eine differenzierte Recherche nach den verschiedensten Suchkriterien (Gattung, Besetzung, einzelne Teile eines Werks wie Arien oder Sätze, Text- und musikalisches Incipit und vieles mehr) ermöglicht.

Freilich ist angesichts der Fülle musikalischer Aktivitäten in der Schweiz des 19. Jahrhunderts eine Erfassung sämtlicher Komponistinnen und Komponisten, die den Arbeitseinsatz mehrerer Personen über mehrere Jahrzehnte erfordern würde, schlicht ein Ding der Unmöglichkeit. Daher war eine Auswahl eines beschränkten Korpus von Namen erforderlich, die als künstlerisch herausragende Persönlichkeiten bzw. für die Musikkultur des 19. Jahrhunderts charakteristische Persönlichkeiten gelten können. Als weiteres Kriterium der Auswahl wurde berücksichtigt, ob die kompositorische und andere künstlerische Tätigkeiten schwerpunktmässig in der Schweiz stattfand. Diese Einschränkung hat zur Folge, dass eine bedeutende Schweizer Komponistin wie Lilly Reiff (1866-1958), die überwiegend im Ausland tätig war, nicht berücksichtigt werden konnte, während umgekehrt der im Ausland geborene und für die internationale Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts höchst bedeutsame Hermann Goetz (1840-1876), der insbesondere in Zürich und Winterthur wirkte, aufgenommen wurde. Neben zahlreichen anderen wichtigen Komponisten sind aber mit der Genfer Komponistin Anna von Cerrini de Monte-Varchi (geb. 1833), der aus Lenzburg stammenden Organistin und Komponistin Fanny Hünerwadel (1826-1854) und den Komponistinnen Maria Bertha Kircher (1831-1903) sowie Magdalena Elisabeth Lavater (1820-1901) auch bedeutende Komponistinnen des 19. Jahrhunderts im geplanten Repertorium vertreten.

Die Komponistinnen und Komponisten des Repertoriums:

Angerer	Gottfried	1851-1909
Arnold	Gustav	1831-1900
Attenhofer	Carl	1837-1914
Baumgartner	Wilhelm	1820-1867
Blanchet	Charles	1833-1900
Bovy-Lysberg	Charles Samuel	1821-1873
Cerrini de Monte-Varchi	Anna von	geb. 1833
Ehrhardt	Jacques	1857-1949
Eschmann	Johann Carl	1826-1882
Fäsy	Albert	1837-1891
Fellenberg	Gottfried von	1857-1924
Fröhlich	Friedrich Theodor	1803-1836

Glaus	Alfred	1853-1919
Glutz-Blotzheim	Aloys	1789-1827
Goetz	Hermann	1840-1876
Grast	François-Gabriel	1803-1871
Greith	Franz Josef	1799-1869
Greith	Karl	1828-1887
Hegar	Friedrich	1841-1927
Heim	Ignaz	1818-1880
Hess (-Rüetschi)	Carl	1859-1912
Hofer-Schneeberger	Emma	1855-1939
Huber	Ferdinand Fürchtegott	1791-1863
Huber	Hans	1852-1921
Hünerwadel	Fanny	1826-1854
Kempter	Lothar	1844-1918
Kircher	Maria Bertha	1831-1903
Kling	Henri	1842-1918
Lavater	Magdalena Elisabeth	1820-1901
Liste	Anton	1772-1832
Methfessel	Ernst	1811-1886
Müller	Alexander	1808-1863
Munzinger	Edgar	1847-1905
Munzinger	Eduard	1831-1899
Munzinger	Karl	1842-1911
Nägeli	Hans Georg	1773-1836
Nägeli	Hermann	1811-1872
Petzold	Karl Eugen	1813-1889
Plumhof	Henri	1836-1914
Reichel	Adolf	1820-1896
Rheinberger	Joseph	1839-1901
Schneeberger	Friedrich	1843-1906
Schnyder v. Wartensee	Franz Xaver	1786-1868
Schubiger	Anselm	1815-1888
Schulz-Beuthen	Heinrich	1838-1915
Senger	Hugo de	1832-1892

Stauffer	Theodor	1826-1900
Tobler	Johann Heinrich	1777-1838
Vogt	Jacques	1810-1869
Walter	August	1821-1896
Weber	Gustav	1845-1887
Zwyssig	Alberik	1808-1854

Zum Vorgehen bei der Datenerfassung

Die erforderliche Präzision bei der Erfassung der einzelnen Quellen verlangt in jedem Fall die Arbeit einer wissenschaftlich qualifizierten Fachkraft an den Originalen in den einzelnen Bibliotheken - das also, was in der Terminologie der Bibliothekare als Autopsie bezeichnet wird. Dabei kann für die Datenerfassung auf die bewährte und vom Répertoire International des Sources Musicales benützte Software PIKaDo (Pflege und Information kategorisierter Dokumente) zurückgegriffen werden, deren Datenformat mit USMARC kompatibel ist und insofern einen späteren Datentransfer in die auf helvetica beruhenden Katalog-Systeme der Schweizerischen Landesbibliothek und anderer kantonaler und kommunaler Bibliotheken ermöglicht.

Publikationsform

Darüber hinaus erlaubt PIKaDo die Publikation des Repertoriums Schweizer Komponisten des 19. Jahrhunderts sowohl in Buchform wie auch als CD-ROM, indem - nach Möglichkeit - die Datenstruktur der bereits in vier Auflagen beim Verlag K. G. Saur in München erschienenen CD-ROM Musikhandschriften nach 1600 des Répertoire International des Sources Musicales übernommen werden soll. Vorgesehen ist also die parallele Publikation des Repertoriums Schweizer Komponisten des 19. Jahrhunderts als Druck mit einer Auflage von 1000 Exemplaren, um eiligen Benützern und kleineren Bibliotheken einen kompakten Überblick bieten zu können, ebenso wie als CD-ROM, um die vielfältigen Möglichkeiten der Recherche nach verschiedensten und miteinander kombinierten Kriterien anbieten zu können. Daneben erhalten sämtliche Bibliotheken und Archive, in denen Quellen aufgenommen wurden, eine Kopie der bei ihnen erhobenen Daten als gedruckten Katalog.

[1](#) Vgl. Gabriella Hanke Knaus, Die Arbeitsstelle Schweiz des RISM hat ein "neues Fundament", in: INFO RISM Nr. 8 (1997), S. 12 - 19

[2](#) Edgar Refardt, Historisch-bibliographisches Musikerlexikon der Schweiz, Zürich - Leipzig 1928

[3](#) Schweizer Musiker-Lexikon, herausgegeben vom Schweizerischen Tonkünstlerverein, Zürich 1964

[4](#) Schweizer Komponisten unserer Zeit, Winterthur 1983 (1. Auflage), 1993 (2. Auflage)

Info RISM

Nr. 10, 1999

THE DANZIG COLLECTIONS OF MUSIC MANUSCRIPTS FROM THE 16TH AND 19TH CENTURIES AND THEIR DOCUMENTATION (SUMMARY)

Danuta Popinigis

The historical music collections are mainly stored in the Danzig Library of the Polish Academy of Science (PAN) and in the Danzig National Archive. They represent an extensive historical heritage which is the result of centuries of careful collecting, especially on the part of what is now the PAN Library. From the beginning of its existence in 1596 - first as the Bibliotheca Senatus Gedanensis, later on (from 1821) as the City Library - it included in its collections music manuscripts and prints. Thanks to testamentary transferences, donations - sometimes extremely generous ones, like the famous gift from Georg Knofius - and acquisitions, these collections gradually increased. From the middle of the 17th century, they grew also thanks to the initiative of the Danzig printers who according to the decree of the city council were obliged to deliver deposit copies to the library. Similarly, by importing music prints from other European centres the very active Danzig booksellers influenced the repertoire in the city. During the 19th century, through the incorporation of extensive music collections from the church libraries of St. Bartholomew, St. John, St. Catherine and St. Mary, the collections of the Danzig library underwent a significant expansion.

Up to now, there has been a lack of comprehensive documentation of the Danzig music collections - of the PAN Library as well as of the National Archive. The catalogues produced until now register exclusively collections of the PAN Library.

A group of musicologists of the Danzig Music Academy have made it their job to establish a complex research programme orientated to documentation and comprehensive registration of the music collections stored in Danzig libraries and also outside the town. The first stage of the work covers the

music manuscripts, and the project is entitled "Danzig Music Manuscripts from the 16th to the 19th Centuries as Source for Researching the Music Culture of Danzig". The Ministry Committee for Scientific Research in Warsaw has agreed to finance the project, whose period of realisation has been fixed at three years - from 1998 until 2000. It consists of two research phases: first, documentation of the sources and then their critical analysis. The first phase will be realised in close collaboration with RISM, as cataloguing the works will be done with the computer programme PIKaDo.

We began documenting the Danzig music manuscripts with the 18th century stocks from the PAN Library and, up to now, have been able to catalogue extensive collections of works by G. Ph. Telemann, Ch. G. Tag, Gessel and J. D. Puklitz. These were almost exclusively sacred cantatas. At present, the documentation of the other vocal-instrumental works from the 18th century is in process. Until the middle of 1999, manuscripts of instrumental works from the 18th and manuscripts from the 19th century which exist in a relatively small number are being catalogued. Documentation of the manuscripts from the end of the 16th and the first half of the 17th centuries is scheduled for the second half of 1999. For the same period we are planning the cataloguing of the music collections of the Danzig National Archive.

A monography on the Danzig music culture during the period from the 16th until the 19th century, the basis of which will be musicological analyses of source material, is scheduled for the end of the second phase - the critical source analysis. We also intend to publish in book form catalogues of manuscripts of the music collections of the Danzig PAN Library and the Danzig National Archive.

DIE DANZIGER MUSIKHANDSCHRIFTENSAMMLUNGEN AUS DEM 16. UND 19. JAHRHUNDERT UND IHRE DOKUMENTATION

Danuta Popinigis

Die Danziger Musikalien dokumentieren Jahrhunderte der Geschichte der Danziger Musikkultur. Ihr Umfang und ihre Vielfalt erlauben eine Darstellung des musischen Antlitzes der Stadt sowie die Bestimmung von Danzigs Beziehungen zu anderen bedeutenden Musikzentren Europas. Die historischen Musiksammlungen werden hauptsächlich in der Danziger Bibliothek der Polnischen Akademie der Wissenschaften (PAN) sowie im Danziger Staatsarchiv aufbewahrt.

Die Danziger Musikalien stellen ein reiches historisches Erbe dar, welches das Ergebnis jahrhundertelangen sorgfältigen Sammelns ist, insbesondere was die Tätigkeit der gegenwärtigen Danziger PAN-Bibliothek betrifft. Jene Bibliothek nahm von Anfang ihres Bestehens an - (ab 1596) zuerst als Bibliotheca Senatus Gedanensis, später (ab 1821) als Stadtbibliothek - musikalische Handschriften und Drucke in ihre Sammlungen auf. Die Sammlungen wurden dank testamentarischer Überschreibungen, Schenkungen - zuweilen ungemein großzügiger, wie z.B. die berühmte Gabe von Georg Knofius- und käuflicher Erwerbungen allmählich immer reicher. Ab Mitte des 17. Jahrhunderts vergrößerten sie sich auch dank der Initiative der Danziger Drucker, die laut Stadtratsverordnung dazu verpflichtet waren, der Bibliothek Pflichtexemplare abzugeben. Auch die in Danzig intensiv wirkenden Buchhändler bestimmten die Repertoiregestalt in der Stadt mit, indem sie Musikdrucke aus anderen europäischen Zentren in die Stadt einführten. Die Sammlungen der Danziger Bibliothek erfuhren im 19. Jahrhundert durch die Aufnahme reicher Musikkollektionen aus den Kirchenbibliotheken von St. Bartholomäus, St. Johann, St. Katharinen und St. Marien eine entscheidende Erweiterung.

Die Geschichte der im offiziell erst 1902 entstandenen Staatsarchiv aufbewahrten Musikalien ist kaum bekannt. In vielen Fällen gestatten diese lediglich ein hypothetisches Herangehen.

Historische Bedeutung und künstlerischer Wert der Danziger Musikalien inspirieren zu wissenschaftlichen Forschungen; eine Vielzahl von Musikologen bearbeiten die Sammlungen und es entstehen detaillierte analytische Arbeiten sowie der Musikpraxis dienende Werktranskriptionen. Bisher mangelt es jedoch an einer erschöpfenden Dokumentation über die Gesamtheit der Danziger Musikalien, wobei hierunter sowohl die Sammlungen der Danziger PAN-Bibliothek als auch die des Danziger Staatsarchivs zu verstehen sind. Die bislang entstandenen Kataloge registrieren ausschließlich Kollektionen der Danziger PAN-Bibliothek. Sie erfassen jedoch nicht die Gesamtheit der Musikalien,¹ sind nicht ganz aktuell und werden internationalen Dokumentationsnormen nicht gerecht.² Trotz seit Jahren fortschreitender Forschungen bezüglich der Danziger Musikalien mangelt es ebenfalls an deren komplexer musikologischer Erfassung. Im Zusammenhang mit einem derartigen Sachstand hat es sich eine Gruppe von Musikologen der Danziger Musikakademie zur Aufgabe gemacht, ein umfangreiches Forschungsprogramm zu erstellen, das auf eine Dokumentation und allseitige Bearbeitung der in Danziger Bibliotheken und auch außerhalb Danzigs aufbewahrten Musikalien ausgerichtet ist. Bekanntlich befinden sich Musikalien Danziger Herkunft u.a. in der Carolina-Rediviva-Universitätsbibliothek in Uppsala sowie in der Staatsbibliothek Preußischen Kulturbesitz (Berlin). Die erste Arbeitsetappe wird den Bereich der musikalischen Handschriften betreffen. Das Projekt trägt den Titel "Danziger Musikhandschriften vom 16. bis zum 19. Jahrhundert als Quelle für die Erforschung der musischen Kultur Danzigs". Das Ministerialkomitee für Wissenschaftliche Forschungen in Warschau hat seine Finanzierung übernommen. Die Realisierungszeit des Projekts wurde für einen Zeitraum von drei Jahren -von 1998 bis zum Jahre 2000- festgelegt. Es umfaßt zwei Forschungsphasen:

- Quellendokumentation
- kritische Quellenanalyse.

Die erste Phase -Quellendokumentation- realisieren wir in enger Zusammenarbeit mit dem RISM. Die Katalogisierung der Werke erfolgt unter Verwendung des Computerprogramms PIKaDo. Nach entsprechender Schulung wurde zu Beginn des Jahres 1998 die Arbeit aufgenommen. Die gesammelten Daten werden regelmäßig an die RISM-Zentralredaktion geschickt.

Bei der dokumentarischen Erfassung der Danziger Musikhandschriften haben wir mit den Sammlungen der Danziger PAN-Bibliothek begonnen - genauer gesagt bei deren Beständen aus dem 18. Jahrhundert, wo problemlos größere Handschriftengruppen mit Werken einzelner Kompositen ausgesondert werden konnten. Bis jetzt konnten umfangreiche Sammlungen von Georg Philipp Telemann, Christian Gotthilf Tag, Johann Gottfried Gessel und Johann Daniel Pucklitz in ihrer Gesamtheit katalogisiert

werden. Dies waren fast ausschließlich geistliche Kantaten. Derzeit erfolgt die Dokumentation der übrigen vokal-instrumentalen Werke aus dem 18. Jahrhundert. Als nächstes (bis Mitte 1999) werden Handschriften mit Instrumentalwerken aus dem 18. sowie Handschriften aus dem 19. Jahrhundert katalogisiert, die zahlenmäßig in relativ geringer Anzahl vorhanden sind. Das zweite Halbjahr 1999 ist für die Dokumentation der auf das Ende des 16. Jahrhunderts und die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts zu datierenden Handschriften vorgesehen, welche eine getrennte, geschlossene Repertoiregruppe darstellen.

Gleichzeitig planen wir für die zweite Hälfte des Jahres 1999 die Katalogisierung der Musikalienbestände des Danziger Staatsarchivs. Dies sind Bestände, die im Vergleich zu den Sammlungen der Danziger Bibliothek um ein Vielfaches kleiner sind und unterschiedliche Prägung aufweisen; sie enthalten sowohl Handschriften vom Ende des 16. Jahrhunderts (die bekannte Danziger Tabulatur) wie auch Handschriften aus den nachfolgenden Jahrhunderten.

Am Beginn schätzten wir, daß die Anzahl der in Handschriften enthaltenen Werke in den Sammlungen beider Bibliotheken weit über die Zahl von 3000 hinausgeht.

Die Katalogisierung der aus musikalischen Handschriftenquellen stammenden Werke der Danziger Bibliothek der Polnischen Akademie der Wissenschaften sowie des Staatsarchiv Danzig und die Sendung der betreffenden Daten an die Datenbank des RISM schließen die erste Phase der Arbeiten an vorgestelltem Forschungsprojekt ab. Die zweite Phase umfaßt die Bearbeitung und eine kritische Quellenanalyse. Es ist eine Monographie (Gemeinschaftsarbeit) über die Danziger Musikkultur im Zeitraum vom 16. bis zum 19. Jahrhundert geplant, deren Grundlage musikologische Quellenmaterialanalysen bilden werden. Wir beabsichtigen ebenfalls, in Buchform Handschriftenkataloge der Musiksammlungen der Danziger PAN-Bibliothek sowie des Staatsarchiv Danzig herauszugeben.

1 D. Popinigis, D. Szlagowska: *Musikalia Gedanenses. Rêkopisy muzyczne z XVI i XVII wieku w zbiorach Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk. Katalog. Gdańsk 1990.* /*Musicalia Gedanenses. Musikalische Handschriften aus dem 16. und 17. Jahrhundert in den Sammlungen der Danziger Bibliothek der Polnischen Akademie der Wissenschaften. Katalog. Danzig 1990.*

[2](#) O. Günther: Katalog der Danziger Stadtbibliothek, Bd. 4: Die musikalischen Handschriften der Stadtbibliothek und der ihrer Verwaltung befindlichen Kirchenbibliotheken von St. Katharinen und St. Johann in Danzig. Danzig 1911, Katalog Mikrofilmów Biblioteki Narodowej. T. 1, 2, Warszawa 1956, 1962. /Mikrofilmkatalog der Nationalbibliothek. B1,2, Warschau 1956, 1962.

THE RETROSPECTIVE JOINT CATALOGUE OF RUSSIAN MUSIC EDITIONS (SUMMARY)

Irina F. Bezuglova

From the middle of the 1980s, the department of music editions and sound recording of the Russian National Library in St. Petersburg has acted as a centre for building up the retrospective joint catalogue of the Russian music editions. The project has two objectives: 1. The reconstruction of the repertoire of the Russian music publishers, 2. cataloguing the music editions stored in the collections of those libraries belonging to the association. The project is limited in terms of geography and time: Only those prints which have been published and were spread within the countries of the then Russian Empire and the USSR (Russia, White Russia, the Ukraine, Poland, Finland, Estonia, Lithuania and Latvia) are included in the catalogue. Temporally, the cataloguing extends from the 18th century until 1931, when state registration of the newly published music editions began. All sorts of editions containing music will be included in the catalogue: Scores, piano arrangements, church hymn-books, collections of all sorts, methods for various instruments, works on music theory, music magazines and book supplements. The work on the catalogue is done in stages, each of which finishes with the edition of a printed catalogue. The chronology of the individual catalogues is specified as follows: Volume 1: 18th century, volume 2: 19th century, volume 3: 20th century up to 1931. Each volume is sorted alphabetically, includes musicological commentaries and indexes and contains the following information: Author, title, publisher and printer, music incipit, proof of ownership and dedicatee on the copy as well as chronological and systematical indexes.

In building up the joint catalogue not only large university and specialised libraries are participating, but also libraries of museums, education institutes, monasteries, of the Religious Academy of St. Petersburg, libraries in Moscow and the Russian provinces as well as the leading libraries of White Russia and the Ukraine - a total of 58 institutions.

Publication of the first result of the work - the first volume of the Joint Catalogue of Russian Music Editions: 18th Century - was possible in 1996. The work on the first volume was based on meticulous examination of the editions, further information and musicological enquiries into the background of the individual music editions.

Publication of secular music in Russia began in the second quarter of the 18th century. The first music was printed in Petersburg in the printing shop of the Academy of Science in 1730 and 1732. This was connected with the arrival and coronation of the empress Anna Ioannovna in Petersburg. Other state printing shops also existed which published valuable scores and piano arrangements of theatre music. These included the printing shop of the mining college which during the 1890s published piano arrangements of the operas by Martin y Soler, Vassily Pashkewitch, Cannobio and Sarti.

Private music publishing started in Russia at the end of the 18th century in companies founded by German publishers in Petersburg and Moscow. During the 18th and the first half of the 19th century, Germans played the most important role among the private music publishers in Russia. During the 1870s, Johann Schnor and Wewer began their activities in Moscow. In 1791, Johann Gerstenberg opened the biggest publishing company which Friedrich Dittmar took over from him and which successively became Johann Poetsch's, Klewer's, Stellovsky's and Gutheil's property. Bernhard Breitkopf worked in Russia as from 1793 and in collaboration with Reinsdorp and Lehnhold published music in Moscow. The repertoire of 18th century's private music publishers reflects the customers' demands: music journals containing arias from the repertory of the Italian and French opera companies in Russia as well as popular dance music, palm court music, large quantities of folk music and methods for various instruments. The imprint of title pages in music prints of the 18th and the first half of the 19th century are often incomplete or entirely missing. Among the printed music a great number of manuscripts came to light which were listed in the sales catalogues together with the printed music; often it was not mentioned that they were manuscripts.

The following factors are being taken into account for the dating of the music prints: date of the print or engraving, water mark, historical events in connection with the edition, and the number on the engraving plate with which the music has been printed. For more than 30 years, within the department for music editions of the Russian National Library a card index of the printing plates of Russian and foreign editions and prints has been built up containing the names of the publishers and printers as well as the date of the printing plate. This card index served as the basis of the work on the joint catalogue.

Problems appear in registering theatre music editions. Only a small number

of music theatre works have been handed down, contrary to the numerous existing announcements of opera editions. Investigations showed that these announcements refer to the libretti, not to the piano arrangements of the operas. Often the librettist is mentioned as author of the opera which has sometimes lead to errors in naming the composer. The majority of 18th century opera libretti were not written for stage performance but as a drama for reading. Libretti editions of comic operas often have the remark "Golos" (= voice) which indicates the melody used for this or that number. These melodies were known to everyone and did not need printing. On the other hand, the announcement of the opera edition and the production of the opera do not always prove the existence of a music edition. Thus it can be concluded that the music can only be considered as published if the announcement of the edition gives the musical numbers and the type of presentation of the music (as piano arrangement or score). For example: "9 arias and the overture from the opera 'The Magic Flute' written by Mr Mozart, for piano with Russian and German text. Three parts in the magazine 'Gene'."

In consideration of the results of the work, the authors of the first volume of the joint catalogue are convinced that the work on the reconstruction of the repertoire of the Russian music editions of the 18th century must continue. Volume 1 has been translated into English and published as CD-ROM. At present, the data for volume 2 (first half of the 19th century) are being collected.

DER RETROSPEKTIVE VERBUNDKATALOG DER RUSSISCHEN NOTENAUSGABEN

Irina F. Bezuglova

Die Abteilung für Notenausgaben und Klangaufzeichnungen der Russischen Nationalbibliothek in St. Petersburg fungiert seit der Mitte der 80er Jahre als Zentrum zum Aufbau des retrospektiven Verbundkatalogs der russischen Notenausgaben. Das Projekt hat zwei Zielsetzungen: 1. Die Rekonstruktion des Repertoires der russischen Notenverleger, 2. die Katalogisierung der Notenausgaben, die in den Sammlungen der dem Verbund angehörenden Bibliotheken aufbewahrt werden. Für das Projekt gelten geographische und chronologische Grenzen: So werden Drucke in den Katalog aufgenommen, die in Ländern herausgegeben und verbreitet waren, die zum ehemaligen Russischen Reich und der UdSSR (Rußland, Weißrußland, Ukraine, Polen, Finnland, Estland, Litauen und Lettland) gehörten. Zeitlich beginnt die Katalogisierung am Anfang der Notenausgabe in Rußland (18. Jahrhundert) und reicht bis zum Jahre 1931, als die staatliche Registrierung der neu erschienenen Notenausgaben begann. In den Katalog werden alle Arten von Ausgaben eingeschlossen, die einen Notentext enthalten: Partituren, Klavierauszüge, Kirchengesangbücher, Sammlungen aller Art, Schulen für verschiedene Instrumente, musiktheoretische Arbeiten, Musikzeitschriften, Buchbeilagen. Die Arbeit am Katalog geschieht in Etappen; jede wird mit der Herausgabe eines gedruckten Kataloges beendet. Die Einteilung des Katalogs richtet sich nach den Besonderheiten des Notendrucks in Rußland. Am Anfang des 18. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war die Notenausgabe in Rußland verbunden mit verschiedenen ökonomischen und technischen (Gravur, Lithographie der Noten) Schwierigkeiten, weshalb Notenausgaben in dieser Zeit nur selten und in kleinen Auflagen erschienen. Nur wenige von ihnen sind überliefert, die als besondere Raritäten angesehen werden müssen. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts traten die großen Verlegermonopolisten und eine Vielzahl von Verlegern in den Regionen des russischen Reiches auf, und die Menge der Ausgaben wuchs sehr schnell.

Ausgehend von diesen historischen Gegebenheiten ist der chronologische Rahmen der einzelnen Verbundkataloge in folgender Weise festgelegt: 1. Band: 18. Jahrhundert, 2. Band: 19. Jahrhundert; 3. Band: 20. Jahrhundert bis 1931. Der 2. Band ist in Ausgaben aufgeteilt: die ersten beiden sollen Material für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts enthalten; die folgenden sind nach Jahrzehnten eingeteilt.

Jede Ausgabe ist alphabetisch sortiert, enthält wissenschaftliche Kommentare und Indices. Im einzelnen enthält sie folgende Informationen: Autor, Titel, Herausgeber und Drucker, Musikincipit, Besitzer- und Widmungs-trägervermerke, die auf dem Exemplar stehen, chronologische und systematische Indices.

Am Aufbau des Verbundkatalogs russischer Notenausgaben nehmen nicht nur große Universitäts- und spezialisierte Bibliotheken teil, sondern auch die Bibliotheken von Museen, Ausbildungsinstituten, Klöstern, die der Geistlichen Akademie von St. Petersburg, Bibliotheken in Moskau, den russischen Regionen, sowie die führenden Bibliotheken von Weißrußland und der Ukraine.

1996 konnte das erste Resultat der Arbeit veröffentlicht werden: der erste Band des *Verbundkataloges russischer Notenausgaben: 18. Jahrhundert*. Grundsätzlich arbeiten 58 Institutionen, die in ihren Sammlungen Notenausgaben besitzen, zusammen. Gedruckte Noten des 18. Jahrhunderts befinden sich aber nur in 30 Aufbewahrungsorten, die im Katalog aufgeführt sind. Die Arbeit am ersten Band fußte auf genauer Untersuchung der Ausgaben selbst, auf weiteren Informationen und wissenschaftlichen Untersuchungen über die Hintergründe der jeweiligen Notenausgabe. Um diese Arbeit zu erklären, hier ein kleiner historischer Überblick über das musikalische Leben in Rußland im 18. Jahrhundert.

Im 18. Jahrhundert vollzog sich eine grundlegende Umwandlung in der Musik. Bis zu dieser Zeit war die professionelle Musikausübung an das kirchliche Ritual gebunden. Ihre Grundlagen waren zusammen mit der Religion aus Byzanz entlehnt. So das musikalische Notensystem, genannt Penija, das sich in Rußland zu einer komplizierten Kunst entwickelte, die ihre eigene Theorie, ihr Schriftsystem, ihre Sänger, Komponisten, Schulen für die professionelle musikalische Ausbildung und ihre stilistischen Ausformungen besaß. Der Prozeß der russischen Europäisierung im 18. Jahrhundert unterdrückte die Eigenheiten der russischen, professionellen Musik. Die russischen Musiker mußten ein neues Notensystem erlernen: die Notation auf 5 Linien, sowie Theorie, Harmonie und die Formgestaltung. Für die russische Musikkultur war das 18. Jahrhundert eine Schule in der europäischen Musik. Deshalb spielten dann in der professionellen Musikausübung ausländische Musiker eine führende Rolle, die von Personen am Zarenhof nach Rußland eingeladen wurden. Die meisten von

ihnen waren Italiener: etwa Francesco Araia, der von 1735-1738, 1744-1759 und 1762 in Rußland lebte. Er leitete die italienische Operntruppe in Petersburg, schrieb für die Hofbühne die Opern "La forza dell'amore e dell'odio", "Seleuco" und auf den russischen Text von Sumarokov "Zefal i Prokrns" (Cephal und Prokris). Vincenzo Manfredini arbeitete in Moskau und St. Petersburg zwischen 1758 und 1769, errang die Ehre eines Hofkomponisten, Kapellmeisters und Pädagogen. Seine Opern "Semiramide reconosciuta", "Olimpiade" und "Carlo Magno" waren verfaßt für russische Theater, das Ballett "Amor e Psiche" war der Krönungsfeier Katharina der Großen gewidmet; zum Tod der Zarin Elisabeth verfaßte er ein Requiem. Baldassare Galuppi wurde in den Jahren 1765-1768 als Hofkapellmeister in St. Petersburg angestellt und schrieb in Rußland die Oper "Ifigenia in Tauride". Auf den Posten des Hofkapellmeisters folgte Galuppi in den Jahren 1768-1775 Traetta und schuf für St. Petersburg die Opern "Olimpiade", "Antigone", "Amor e Psiche" sowie eine Messe. Nach Traetta wurde in den Jahren 1776-1784 Giovanni Paisiello am Hofe angestellt, danach Giuseppe Sarti von 1784-1801. Mit seiner Oper "Armida e Rinaldo" wurde 1786 das Theater der Eremitage in St. Petersburg eröffnet. Es sind auch "russische" Oratorien und Chöre überliefert. 1791 erschien die Partitur der Oper "Natschalnoe upravlenie Olega" (Olegs beginnende Macht), die auf ein Libretto der Zarin Katarina II von Sarti, Cannobbio und dem russischen Komponisten Paschkevich geschrieben wurde. Von 1787-1791 wurde Domenico Cimarosa Hofkapellmeister in Petersburg und schrieb für die Petersburger Oper "Dewa solnza" (Sonnenmädchen) und "La Cleopatra". Einen bemerkenswerten Platz im russischen Musikleben nahm der spanische Komponist Martin y Soler ein. Er lebte seit 1788 in Rußland und übernahm ab 1790 die Aufgabe eines Hofkomponisten und Kapellmeister am Hoftheater, lehrte an der Theaterschule und am Institut für Adlige Mädchen. Seine russischen Opern behandeln russische Sujets. Überliefert sind zwei Ausgaben von 1789 und 1790 in St. Petersburg mit Klavierauszügen seiner Opern "Skaska o Gorebagatyre Kosometrowitsche" (Geschichte vom sorgenreichen Kosometrowitsch) und "Pesnojubie" (Die Liebe zum Singen). Zwei von Martin y Soler in Rußland geschriebene Ballette wurden 1792 und 1793 herausgegeben: "Didone abbandonata" und "Das Orakel".

Neben der Opernmusik findet man auch Kammer- und sinfonische Musik in Rußland. Als Kammermusikanten wurden deutsche Musiker angestellt, unter ihnen tat sich August Titz hervor, dessen Streichquartette russische Volksliedmelodien aufnehmen. Seit 1792 war der berühmte deutsche Pianist, Organist und Pädagoge Johann Hessler Hofmusikant in Petersburg und später in Moskau, der in Rußland großen Ruhm genoß, und dessen Werke für Klavier und Ensemble russische Lieder verarbeiten. Die meisten der ausländischen Musiker, die im 18. Jahrhundert in Rußland arbeiteten, übergaben ihr Wissen an russische Musiker: bei Sarti lernte Maxim Beresowsky, ein Meister von Chorkonzerten, der 1771 Mitglied der

Philharmonischen Akademie in Bologna wurde. Schüler von Sarti war auch Stepan Džagterew, ein talentierter Komponist, der das Traktat "Regole armoniche" von Manfredini ins Russische übersetzt hat: "Prawila garmonitscheskie i meloditscheskie dlja obutscheniija wsei muzyke..." 1805. Bei Galuppi lernte der berühmte russische Komponist Dmitrij Bortnianskij. Der Einfluß der ausländischen Musiker auf die Entwicklung der russischen Musik der "neuen Zeit" ist unbestreitbar. Andererseits bildete lediglich das russische Lied, an dem das Interesse im 18. Jahrhundert sehr groß war, den Nährboden für die Werke vieler ausländischer Komponisten.

Neu in der russischen Musikkultur des 18. Jahrhunderts ist die Veröffentlichung von Noten. Bis zum 18. Jahrhundert schrieb ein musikalischer Buchschreiber die Noten, der frei war, in den niederzuschreibenden Text seine eigenen musikalischen Varianten einzubringen. Damit wurden nun handgeschriebene Noten durch gedruckte ersetzt, die den Notentext exakt wiedergaben. Der Prozeß der Herausgabe von Noten hörte auf selbst ein musikalisches Kunstwerk zu sein.

Die Herausgabe von weltlicher Musik begann in Rußland im 2. Viertel des 18. Jahrhunderts. Die ersten Noten wurden in Petersburg in der Druckerei der Akademie der Wissenschaft in den Jahren 1730 und 1732 gedruckt. Das hing mit der Ankunft und der Krönung der Kaiserin Anna Ioannovna in Petersburg zusammen. Auch in den 30er Jahren gab die Druckerei der Akademie der Wissenschaft der Kaiserin Anna Ioannovna gewidmete Sonaten von Italienern heraus, die in Rußland arbeiteten: Verocai und Madonis. 1739 erschien die Arbeit des deutschen Mathematikers Euler: "Tentamen novae theoriae musicae ex certissimis harmoniae", der auch an der Petersburger Akademie der Wissenschaft wirkte. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts veröffentlichte die gleiche Druckerei Sonaten des Hofmusikers Madonis, ein Lehrbuch von Petrunkewitsch, Sammlungen von russischen Liedern von Trutovsky und Teplov. Es gab auch andere staatliche Druckereien, die wertvolle Partituren und Klavierauszüge mit Theatermusik herausgeben konnten. Darunter war die Druckerei der Bergwerksschule, die in den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts Klavierauszüge der Opern von Martin y Soler, Wasily Paschkewitsch ("Feweï" (Fevey)), die Partitur der Oper "Natschalnoe uprawlenie Olega" (Olegs beginnende Macht) von Cannobbio und Sarti herausgab.

Am Ende des 18. Jahrhunderts begann in Rußland die private Notenherausgabe. Das waren Unternehmen, die deutsche Verleger in Petersburg und Moskau gegründet hatten. Die Deutschen spielten die wichtigste Rolle unter den privaten Notenverlegern in Rußland im 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In den 70er Jahren nahmen in Moskau Johann Schnor und Wewer ihre Tätigkeit auf. Den größten Verlag eröffnete 1791 Johann Gerstenberg, den Friedrich Dittmar von diesem übernahm und der im 19. Jahrhundert nacheinander in den Besitz von

Johann Poetsch, Klewer, Stollowsky und Gutheil übergang. Seit 1793 arbeitete Bernhard Breitkopf in Rußland, in Moskau verlegte er Noten zusammen mit Reinsdorf und Lehnhold. Ihre verlegerische Arbeit begannen auch die Brüder Sprellitz und Kestner, letzterer zusammen mit Reinsdorf. Nicht selten übernahmen Verleger auch nicht gewinnorientierte Aufgaben: Um den großen Bedarf des russischen Publikums an Noten zu befriedigen, eröffneten die Verleger bei ihren Geschäften Bibliotheken. Die Verleger Gerstenberg und Ditmar sammelten selbst Volkslieder, die sie 1798 als Sammlung herausgaben.

Das Repertoire der privaten Notenverleger des 18. Jahrhunderts spiegelt die Bedürfnisse der Käufer wider: Musikjournale, die Arien aus dem Repertoire der italienischen und französischen Operntruppen in Rußland enthielten, sowie populäre Tanzmusik, Salonmusik, in großer Menge Volkslieder und Schulen für verschiedene Instrumente. Die Noten wurden gedruckt in den gebräuchlichen Verfahren, verschönert mit Vignetten oder ausgemalten Gravuren. Die Titelblätter der Notendrucke des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts haben oft ein unvollständiges Impressum oder es fehlt ganz. Unter den gedruckten Noten kam eine große Menge von Handschriften an das Licht, die von Schreibern von den Handschriften der Komponisten abgeschrieben wurden. Diese Noten wurden in den Verkaufskatalogen zusammen mit den gedruckten aufgeführt und oft wurde nicht darauf hingewiesen, daß es sich um Handschriften handelt.

Es wurde schon angedeutet, daß nur wenige Notenausgaben im 18. Jahrhundert in Rußland erschienen sind. Dennoch ist die Erforschung dieser Ausgaben und die Bestimmung des Repertoires der Verleger aufwendig, aus zwei Gründen: viele Ausgaben geben den Namen des Verlegers nicht an; nicht alle Noten sind gedruckt publiziert. In den Fällen, in denen eine Ausgabe nur aus den Verkaufskatalogen bekannt ist, ist es schwierig zu bestimmen, ob es sich um einen Druck oder eine Handschrift handelte.

Für die Datierung des Notendruckes werden folgende Faktoren in Betracht gezogen: das Datum des Druckes oder der Gravur, das Wasserzeichen, die historischen Ereignisse, die mit der Ausgabe zusammenhängen, ebenso wie die Nummer der Gravurplatte, mit der die Noten gedruckt wurden. In der Abteilung der Notenausgaben der russischen Nationalbibliothek wird seit mehr als 30 Jahren eine Kartothek der Druckplatten russischer und ausländischer Ausgaben und Drucke aufgebaut, in der man die Namen der Verleger, der Drucker und die Datierung der Druckplatte nachsehen kann. Diese Kartothek diente als Grundlage für die Arbeit am Verbundkatalog.

Für die Bestimmung des Repertoires der Notenverleger des 18. Jahrhunderts bedienten sich die Verfasser des Kataloges Informationen über die Herausgabe von Noten, die in Zeitungen, Journalen und Verkaufskatalogen des 18. Jahrhunderts veröffentlicht waren. Wenn schwer

zu bestimmen ist, ob es sich um eine Handschrift oder eine Druckausgabe handelt, werden Informationen aus allen möglichen Quellen herangezogen - doch häufig ohne eindeutiges Resultat. Deshalb können in dem dem Repertoire gewidmeten Teil des Katalogs Angaben über handschriftliche Noten enthalten sein. Im Fortgang der weiteren Arbeiten kann das möglicherweise präzisiert werden. Schwierigkeiten zeigen sich auch bei der Erschließung des Repertoires der Notenausgaben der Theaternmusik. Nur wenige Musiktheaterwerke sind in Notenausgaben überliefert. Das steht im Widerspruch zu der großen Menge an Ankündigungen von Operausgaben. Die Forschungen haben gezeigt, daß die Ankündigungen die Libretti betreffen, nicht die Klavierauszüge der Opern. Oft wird der Dramaturg als Autor der Oper genannt, was manchmal zu Fehlern bei der Zuschreibung des Komponisten geführt hat. Die Mehrheit der Opernlibretti des 18. Jahrhunderts wurde von den Dramaturgen nicht für die musikalische Realisierung verfaßt, sondern als Drama für die Lektüre. Ausgaben von Libretti von komischen Opern haben oft die Angabe "Golos" (= Stimme), die angibt, auf welche Melodie man für diese oder jene Nummer zurückgreifen muß. Diese Melodien waren jedem bekannt und ihr Notentext mußte nicht abgedruckt werden. Andererseits, die Ankündigung der Operausgabe und der Inszenierung der Oper bezeugen nicht immer, daß es eine Notenausgabe gab. Wenn man diese Tatsache berücksichtigt, kann man folgern, daß der Notentext nur in den Fällen als publiziert angesehen werden kann, wenn in der Ankündigung der Ausgabe die musikalischen Nummern und die Art der Wiedergabe des Notentextes (Klavierauszug oder Partitur) konkret angegeben sind. Zum Beispiel: "9 Arien und die Overtüre aus der Oper "Die Zauberflöte" verfaßt von Herrn Mozart, für Fortepiano mit russischem und deutschem Text. Drei Teile im Magazin Gene". Solche Informationen sind nicht selten für die verfügbaren ausländischen Ausgaben dokumentiert.

In Anbetracht der Ergebnisse der Arbeit sind die Verfasser des ersten Bandes des Verbundkataloges überzeugt, daß die Arbeit an der Rekonstruktion des Repertoires der russischen Notenausgaben des 18. Jahrhunderts fortgesetzt werden muß.

Bei der Arbeit am Verbundkatalog russischer Notenausgaben waren wir uns des Interesses von Musikern und Musikwissenschaftlern aus aller Welt an russischer Musik bewußt. Band 1 ist ins Englische übersetzt und wird als CD-ROM veröffentlicht. Darunter befindet sich auch eine Aufnahme der Oper "Natschalnoe upravlenie Olega" (Olegs beginnende Macht), die als einzige im 18. Jahrhundert in vollständiger Partitur gedruckt wurde.

Zur Zeit werden die Daten für zwei Ausgaben des Katalogs Band 2 (erste Hälfte des 19. Jahrhunderts) gesammelt. Die Arbeitsabläufe entsprechen denen für den ersten Band.

THE MUSIC SECTION AT THE V. VERNADSKY NATIONAL LIBRARY OF THE UKRAINE

Valeriya Shulgina

The separate music section of the V. Vernadsky National Library of the Ukraine was founded in 1928 by the outstanding Ukrainian musician O. Dzbanivsky (1870-1938). The music section is the most extensive music library in Ukraine. Containing a wide assortment (210.000) of foreign and ukrainian music. The library also has musicological works and periodicals. Its 18th - 20th century collection includes manuscripts of Italian, Ukrainian and Russian composers.

The music section grew out of the personal libraries of famous Ukrainian leaders and composers such as the Counts Rasumovsky, I. Gavrushkevich, M. Lysenko, O. Dzbanivsky and others. A wide assortment of music has autographs of their former owners.

The library's collection also grew out of the different libraries such as Leontovich music society, Odessa Opera House, Kyiev City Orchestra, Institute of Jewish Culture. Two years ago the Union of Ukraine composers gave its extensive library to the music section. Manuscripts by contemporary Ukrainian composers such as Silvestrov, Stankovich, Karabitsh, Dichko and others were received from the Department of Ukrainian Culture as well as private collectors.

Recent years have seen a further extension of this centralizing process, with increasing numbers of ecclesiastical and private collections being absorbed into Vernadsky National Library of Ukraine, including the music section, where they are more easily available to users and where trained personnel are available to catalogue and care for treasures and unique items.

The music section of the Vernadsky Library receives depository copies of everything published in the Ukraine.

The music section as a national centre of Ukrainistica has begun to issue a

series of printed catalogues of the country's important music collections (e.g. the Catalogue of the Rasumovsky music collection). The Vernadsky Library takes part in the comprehensive catalogues of the 18th, 19th-century music by Russian composers within the territory of the former USSR.

The music section contains some unique collections such as a collection assembled by the Counts Rasumovsky, a collection of early printed music of the 18th century assembled by the Ukrainian amateur Oster I. Gavrushkevich; a collection of Jewish Sheet Music; and a collection of unprinted manuscripts of contemporary Ukrainian composers.

The Judaica Collection of the Vernadsky Library of Ukraine is well-known in the world. The Vernadsky Library houses a wealth of Hebrew and Yiddish material from what once was the Institute of Jewish Proletarian Culture (later renamed the Scientific Research Institute of Jewish Culture of the Ukrainian Academy of Sciences), an organization which collected all kind of Judaica from nearly every area of the former USSR, as well as from other points in Europe during the 1920s and early 1930s.

During the 1930s, the Scientific Research Institute of Jewish Culture was the leading research center for Jewish Studies in the USSR. By 1934 its collections boasted close to 100.000 volumes, including incunabula, rare books and manuscripts, records of folk songs and a large number of contemporary works. Sadly, its directors were purged and the Institute was liquidated in 1936. Much of the collection was burned by NKVD and the rest was dispersed to various smaller institutions.

The most important Yiddish material is now housed at the National Ukrainian Library. The sheet music was transferred to the music section which amassed a rich collection of folk songs and musical scores. It includes old and rare materials previously unknown in the West, as well as folk classics, liturgical, proletarian and revolutionary scores. In addition to important composers whose works have been unavailable in the West, such as Moses Milner, Joel Engel and J. Achron, the collection also includes material by well-known composers and poets such as Ernest Bloch, Mikhail Gnesin, Alexander Erein, Leib Kvitko, Sh. An-ski, Avrum Reisen and others, and is a valuable addition to any music library.

The collection of 1274 wax cylinders of Jewish folk and liturgical songs is unique. It was founded and gathered by Sh. An-ski, Kiselgof and Rapoport during 1912-14 on the territory of Ukraine and White Russia.

The collection assembled by the Counts Rasumovsky comprises 1703 works of the 18th and early 19th century: operas, oratorios, cantatas, symphonic and chamber music and includes music books, printed music (first and early editions), manuscripts and autographs. There are many early

manuscript copies of Italian and German composers who lived in Russia in the 18th century such as Astaritta, Anfossi, Paisiello, George, Georg Sebastian and others. Some of their works were not printed at all.

The collection was assembled by Alehsey Rasumovsky, the son of Ukrainian peasant (kozak) Rosum, the Empress Elizabeth's favourite; by the last Ukrainian governor Kiril Rasumovsky (1728-1803); by his son's minister of education Alehsey Rasumovsky (1748-1822) and the diplomat, Russian ambassador in Naples, Stockholm and Vienna, Andrey Rasumovsky (1752-1836), who played the violin, was an music educated amateur and made the acquaintance of Haydn, Mozart, Beethoven. Great Beethoven dedicated some of his works (Fourth op. 59,. The 5th and 6th symponies) to Andrey Rasumovsky.

Eight catalogues of instrumental music of the 18th century are in excellent state of preservation. These 8 catalogues present the music library of Alehsev Rasumovsky II.

Each of these catalogues represents a definite genre: duet, sonata, trio, quartet, quintet, sextet, concert, concert symphony, symphony. The date of the first catalogue is after 1776.

These catalogues (manuscripts) are unique as the first Ukrainian domestic bibliographical books of music. Now we know two of the five librarians who wrote in those books, Savva Prihodovsky and Andrey Badylevsky. The catalogues were constructed according to type, music, incipit with tempo and dynamics, composition of ensemble, author, opus number, printed edition of manuscript and tonality.

A total of 678 music editions and manuscripts have been catalogued representing music of the 70s and 80s of the 18th century and more than 230 west european composers.

The Rasumovsky music collection shows us the high level of the culture of the Ukrainian noble society in the 18th century. Some works of the collection, performed at first in Kyiev, were well received by numerous amateurs. It is necessary to continue to examine the music library which belonged to the counts Rasumovsky.

The Vernadsky library also contains a wide assortment of old and new printed works, especially Ukrainian folklore and works for bajan, bandura, tshimbaly and other national instruments. These works have been unavailable in the West until now.

The new Ukrainian Government politics offers the world information on

Ukrainian culture and all the treasures of our library are thrown open to the world. We are ready to present exhibitions from the Vernadsky National Library and our unique manuscript and early editions all over the world.

DIE MUSIKABTEILUNG DER NATIONALBIBLIOTHEK DER UKRAINE (ZUSAMMENFASSUNG)

Valeriya Shulgina

Die Musikabteilung der Nationalbibliothek V. Vernadsky der Ukraine wurde 1928 von O. Dzbanivsky (1870-1938) gegründet. Sie ist die reichhaltigste Musikbibliothek der Ukraine. Die Sammlungen des 18. - 20. Jahrhunderts umfassen Manuskripte von italienischen, ukrainischen und russischen Komponisten. Die Musikabteilung wuchs sowohl durch verschiedene Nachlässe ukrainischer Komponisten (Graf Rasumovsky, I. Gavrushevich, M. Lysenko, O. Dzbanivsky u.a.), als auch durch das Überlassen der Bestände anderer Bibliotheken (Musikgesellschaft Leontovich, Opernhaus von Odessa, Kiev City Orchestra, Institute of Jewish Culture). Vor zwei Jahren gab die Gesellschaft der Ukrainischen Komponisten ihre reichhaltige Sammlung an die Nationalbibliothek ab. Viele Manuskripte zeitgenössischer ukrainischer Komponisten wie Silvestrov, Stankovich, Karabitsch, Dichko wurden vom Department of Ukraine Culture als auch von privaten Sammlern der Musikabteilung überlassen. Auch zahlreiche Kirchen- oder Klosterbestände fanden Eingang in die Musikabteilung.

Weiterhin erhält die Musikabteilung ein Pflichtexemplar von allen Publikationen der Ukraine.

Die Musikabteilung enthält einige einzigartige Sammlungen, wie beispielsweise jene des Grafen Rasumovsky, frühe Drucke des 18. Jahrhunderts sowie bisher unveröffentlichte Manuskripte zeitgenössischer ukrainischer Komponisten.

Die Judaica-Sammlung der Vernadsky Bibliothek ist weltweit bekannt. Während der 1930er Jahre war das Scientific Research Institute of Jewish Culture die führende Forschungseinrichtung für jüdische Studien in der UdSSR. Bis 1934 umfaßte ihre Sammlung etwa 100.000 Bände, einschließlich Inkunabel, seltene Bücher, Manuskripte, Tonaufnahmen von Volksliedern und zeitgenössischen Werken. 1936 wurde das Institut

aufgelöst, viele Sammlungen verbrannt im 2. Weltkrieg oder wurden auf verschiedene kleinere Institute verteilt.

Die Sammlung des Grafen Rasumovsky enthält 1703 Werke des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, darunter befinden sich Opern, Oratorien, Kantaten, Symphonien und Kammermusik. Weiterhin zählen Musikbücher, Erstdrucke, Manuskripte italienischer und deutscher Komponisten, die sich im 18. Jahrhundert in Rußland aufhielten, und Autographe zur Sammlung. Einige dieser Werke Astarittas oder Paisiellos sind bis heute noch nicht gedruckt. Acht handschriftliche Kataloge zur Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts präsentieren die Musikbibliothek des Aleshey Rasumovsky (1748-1822). Wir wissen heute von fünf Bibliothekaren, die in diesen Katalogen Gattung, Incipit (mit Tempo und dynamischen Angaben), Besetzung, Autor, Opuszahl, Edition und Tonart vermerkten. 678 Drucke und Manuskripte sind inzwischen katalogisiert. Es handelt sich um Werke von 1770-1780 von mehr als 230 Komponisten aus Westeuropa.

Die Vernadsky Bibliothek bewahrt auch zahlreiche alte und neue Drucke ukrainischer Volksmusik sowie Werke für Bajan, Bandura, Cymbaly oder anderer Nationalinstrumente.

EVALUATION OF COMPOSERS' LETTERS WITHIN GERMAN RESEARCH INSTITUTIONS (SUMMARY)

Gabriele Buschmeier

1. The study-group "Musicians' Letters"

In 1994, the Mainz Academy of Sciences and Literature¹¹ organised a colloquium "Composers' Letters of the 19th Century" to which interested musicologists from numerous editing institutes, including those not coordinated in Mainz, were invited in order to discuss a whole of questions. Subsequent to the colloquium, a study-group "Musicians' Letters" with currently about 25 musicologists developed within the Professional Group of Independent Research Institutes of the Society for Music Research. Since then, a sub study-group worked out and published recommendations of guidelines for editing musicians' letters.¹²

It is the task of the complete editions projects to produce music editions, elaborated with the newest historic-critical methods, which will serve musicologists as well as musicians. Besides the music itself, the prefaces and critical reports to the individual music volumes document the genesis of the works and discuss questions of authenticity, situation and assessment of the sources as well as the history of performance and reception. For the edition of the musical works it is necessary to research the handed down documentary material as comprehensively as possible. During the last years it became more and more evident that the documentary material includes above all the letters and diaries written by composers. This especially concerns editions of works of the 19th and 20th centuries.

In some complete editions it is planned to edit the letters, writings and diaries completely. But there are also special letter projects, for example in Mainz the edition of the correspondence or diaries of Gasparo Spontini, in Marburg of Giacomo Meyerbeer, in Detmold of Albert Lortzing, and in Regensburg of Franz Liszt. Especially composers' letters from the 19th and 20th centuries have been preserved in such an abundance that it is

extremely difficult to keep track of them. Musicians' letters are regarded as historical documents. This implies the consideration not only of private letters, but also of commercial letters, drafts of letters, visiting cards etc.

2. Importance of the musicians' letters for the complete editions

Not only composers' letters are important, but also the respective answers which often contain significant information for the researcher. For example, letters can be sources for dating, genesis, printing and revising of compositions. Through letters, the existence of compositions previously unknown can be proved and the compositions themselves possibly be found, as the following example shows: In his letter to Rudolf Gugl dated 1st November 1819, ten-year-old Felix Mendelssohn mentions a recently composed "double sonata". This composition was only found in the 1970s within the large Mendelssohn bequest by Margaret Deneke in the Bodleian Library, Oxford. In this case, the ten-year-old's letter gives us an indication of what was probably his first composition.

In some cases, compositions are even handed down in letters, not as appendix, but written into the letter's text. For example, Felix Mendelssohn wishes his father Abraham a happy birthday with a letter from Rome dated 11th December 1830 which contains a birthday march for piano in F major. This composition has always been ignored and is not mentioned in any work list. The reason for this is perhaps that Mendelssohn composed the first half of the march only, for his sister Fanny should have written the second, but this never materialised.

During the 40 years of his life Felix Mendelssohn-Bartholdy wrote about 7,000 letters. Like him, Franz Liszt corresponded widely. According to conservative estimates, his correspondence contains between 10,000 and 15,000 letters including visiting cards written on and the like. Liszt's letters are stored all over the world, with the largest stock in Weimar. Other larger stocks are in Budapest, Paris, Bayreuth and the USA. Besides the original letters, there also exist "letter concept books" and copies. The evaluation of the letter concept books allows the conclusion that in his lifetime Liszt always drafted more important letters in order to keep the fair copy free of corrections. In other cases he entered finished letters into the concept books in order to have a copy. That results in some letters being handed down in two, three or more versions. Liszt's letters contain detailed information on the genesis of his compositions, his concert programmes, the music of his contemporaries, questions of aesthetics and art theory as well as numerous commentaries on books just read. His letters are an extremely fertile source for questions of dating and interpretation of his works.

Of greatest importance for the edition of musical works are, for example, the discussions by letter with publishers and editors about planned publications

and editorial details. An example is Brahms' correspondence with the editor of the publisher Simrock, Robert Keller. It includes an extensive list by Keller from July 1884 with corrections to the 3rd Symphony on which Brahms put marks and comments. This list of corrections is, of course, extremely important for the edition of the 3rd Symphony.

3. Problems in connection with musicians' letters

The meetings of the study-group "Musicians' Letters" showed that above all the following aspects are relevant:

- Tracing of the letters
- Cataloguing
- Structuring and organising of the materials
- Transcription and reproduction of the letters
- Commentaries or explanations

Tracing:

Problems already start with the search for letters above all in three areas: 1. in public libraries and archives, 2. in private collections, and 3. in older and newer auction catalogues containing proofs and extracts of the letters.

Letters existing in German libraries can be traced through the Central Card Index of Autographs in Berlin, but the list of libraries is not nearly complete and further entries often are non-existent. Certainly, the registration of private collections represents the greatest problem. Here, the musicologist often gets further only through visits to auctions or contacts to librarians which can help to establish and strengthen further contacts. An institution like that brought into being some years ago by the American "Manuscript Society" would be very helpful in Europe too: There, collectors put their treasures in a type of autograph data bank at the researchers' disposal. The stocks are catalogued at the Arizona State University and lent for a small fee to research projects by the Society.

Cataloguing:

Another problem is the cataloguing of the letters in libraries. In most cases, letters only receive nominal cataloguing without further details; musicologists, however, are looking for information about a particular person, a subject or genre or about a place, a certain performance or role.

Structuring and organising of the materials:

In the archives of institutions concerned with complete editions in which huge amounts of material that has to be evaluated accumulate, data banks

are increasingly built up to make the wealth of information available. If, for example, the data banks are organized in such a way that information regarding places, persons, works, prints and auctions is included, then letters can be traced relatively easily with respect to certain subjects. The two printouts ([fig 1](#)) of catalogued letters by Carl Maria von Weber from the Music College in Detmold which prepares the complete edition of Weber show that clearly.

Before the consideration of editing letters within complete or selected editions, all existing letters have to be traced. For example, before beginning work on the complete edition of Richard Wagner's letters, a complete index of the letters was made (within a project at the musicological institute of the University of Bochum). It is estimated that besides his artistic works and writings Richard Wagner has left about 10,000 letters. These are first-rate documents for Wagner's biography, the understanding of his artistic works and furthermore for the history of civilisation of the 19th century. The chronologically organised index of Richard Wagner's letters is a first step on the way, because it allows a survey of the stock, the situation of the sources and the present editions.¹³ Within the framework of the letter edition in preparation at the musicological institute of the University of Erlangen-Nuremberg, the underlying data bank is continually brought up-to-date and complemented. As an example see the data record of a letter of Wagner to Theodor Kirchner ([fig 2](#)).

Transcription and reproduction of the letters:

In the case of letters not printed up to now, an essential part of the editing work consists, of course, in deciphering the handwritten text and its transcription. In other cases, often the text cannot be reproduced from the original but only from later publications. Problems thereby arise not only with respect to orthography and punctuation, but also to apparent errors of the author and spelling mistakes as well as with addresses, forms of salutation and ending or postscripts. Moreover, in the case of letters in a foreign language translations can be necessary.

Commentaries or explanations:

Again and again, the work on commentaries and explanations including indexes and registers proves to be especially energy and time consuming. In the meantime, it is generally accepted that editions are useful only if they are annotated editions. That means that for understanding a letter it is necessary not only to explain its general context, but also to write commentaries on individual passages. Names, terms and facts have to be explained which from the text itself are not immediately understandable. That includes, for example, first names, pet names, coded names or particular events, performance dates, role indications etc. By the way, a

letter edition is useful only, if it contains appropriate indexes and registers. These include, of course, indexes of names of the historical persons mentioned in the letter, at least adding their birth and death dates. Furthermore, indexes of places and terms, lists of institutions which keep the letters, etc. have to be included.

Often libraries possess stocks of musicians' letters which have high value for researchers, but are not used, because they are not appropriately registered and therefore not available for researchers. Research institutions working on the complete editions are, as a rule, overtaxed with the examination and evaluation of the correspondence. In principle, the registration in the libraries themselves would be desirable, what has become easier in the age of computers, though considerable financial means and increased personnel are necessary. Through building up specially designed data banks, connections can be shown clearly and valuable collections really made useful and available to researchers.¹⁴ The return, namely the later registration of a stock already in possession of the library, can be of greatest value for researchers.

¹¹ Within the joint financing of the Federal Government and the Länder the Mainz Academy is coordinating at present 17 long-term musicological editing and documenting projects which are not budgeted for at public institutions. Besides the RISM Zentralredaktion in Frankfurt and the RISM national group Germany with its two work places in Munich and Dresden, in them are included projects preparing complete editions of works of important composers (J.S. Bach, Händel, Telemann, Gluck, Haydn, Mozart, Schubert, Wagner, Schumann, C.M.v. Weber, Mendelssohn-Bartholdy, Brahms, Schönberg).

¹² See Richtlinien-Empfehlungen zur Edition von Musikerbriefen. On behalf of the study-group "Musicians' Letters" within the professional group Independent Research Institutes in the Society for Music Research presented by Bernhard R. Appel, Werner Breig, Gabriele Buschmeier, Sabine Henze-Döhring, Joachim Veit, Ralf Wehner. Edition: R. Appel and Joachim Veit. Mainz: Academy of Sciences and Literature 1997.

¹³ Publication in preparation at Breitkopf & Härtel.

¹⁴ One example of how larger stocks of letters can be made available to researchers is the project of the Austrian National Library (ÖNB) in care of Ms. Rosemary Hilmar which can be looked at in the Internet. There they

started to register the valuable and extensive collection of musicians' letters of the ÖNB by means of a calendar catalogue. Main emphasis is laid upon the musicians' unpublished works. Through exact registration of the contents in form of calendars, connections are shown and information gained that with simple nominal cataloguing remains hidden.

Info RISM

Nr. 10, 1999

DIE AUSWERTUNG VON KOMPONISTENBRIEFEN IN DEUTSCHEN FORSCHUNGSEINRICHTUNGEN

EVALUATION OF COMPOSERS' LETTERS WITHIN GERMAN RESEARCH INSTITUTIONS

Beispiel 2: Datensatz des Wagner-Briefes an Theodor Kirchner

Figure 2: the data record of a letter of Wagner to Theodor Kirchner

81 Code: - Datum	570209
- Brieftyp	u-ii*
- Reihenfolge	1
(1) Kopfzeile:	
82 Abs. Vorname	
83 Abs. Nachname	RM*
84 Abs. an Adr.	an
85 Adr. Vorname	Theodor*
86 Adr. Nachname	Kirchner*
87 Adressat Ort	Winterthur*
88 Absender Ort	Zürich*
89 Datum	Mo_9._2._1857
(2) Kommentar:	
10 Allgemeines	
11 Original	Kiel_LB, Cb 60.56:544.
12 Abschrift	
13 Diskussion	<> (kZum Adressaten:) Als der mit »Werthester Freund!« *
14 Ausgaben	SBr 8 deest: W. Breig, M. Dürren und A. Hielke, (iRichard Wagner — Seine Briefe und ihre Dokumentation), in: (iPubl. --- Wissenschaftsmagazin der Ruhr--Universität Bochum) 2/94 (Wintersemester 1994), S. 36--42, <u>Faksimile</u> ebd., S. 38--39.
15 Zum Inhalt	(fW:) (iDie Walküre). (fR:) Brünnhilde ((iDie Walküre)) *
(3) Bearbeitung:	
16 Incipit	Ich hätte eine recht grosse Bitte an Sie! In 14 Tagen muss i
17 Bearb. verwerkte	Unfertig. *
18 letzte Bearb.	04.10.94

[Zurück zum Text](#)

[Return to text](#)

**DIE AUSWERTUNG VON KOMPONISTENBRIEFEN
IN DEUTSCHEN FORSCHUNGSEINRICHTUNGEN**

**EVALUATION OF COMPOSERS' LETTERS WITHIN
GERMAN RESEARCH INSTITUTIONS**

Beispiel 1: Zwei Ausdrücke von katalogisierten Briefen Carl Maria von Webers aus der Arbeitsstelle der Weber-Gesamtausgabe in Detmold

Figure 1: Two printouts of catalogued letters by Carl Maria von Weber from the Music College in Detmold

1824-01-07 Weber, C.M.v. an: Brühl e.Br.m.U. - V - Ü
aus: Dresden in:

Inc: "Alles, was Sie mir sagen und tun"

A:

EV: Brühl, S. 40-41 (Nr. 38);

sV:

AuK: Schneider/Tutzing Kat. 199 (1976), Nr. 371 und Kat. 170 (1972), Nr. 372;

Inh: kündigt Übersendung der Euryanthe-Partitur an und macht Vorschläge zum Zeitpunkt der Aufführung und zur Besetzung; erwähnt die feindselige Haltung der Chezy und bittet um Honorar für die Dichterin;

Komp: Euryanthe JV 291;

Pers: Spontini (Alcidor); Seidler, Caroline (R: Euryanthe); Schulz, Mad. (R: Eglantine); Bader; Karl A. (R: Adolar); Blum, Carl L. (R: Lysiart); Hillebrand, ? (R: König); Chezy;

Orte: Berlin;

Verw:

1824-01-22 Weber, C.M.v. an: Morlacchi e.Br.m.U. A V F Ü
aus: Dresden in: Venedig

Inc: "Ho veramente d'implorare la sua bonta ed amicizia"

A: Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, Sign: Ms 3059, n. 80; / 1 DBI. (3 b.S. einschl. Adr.)

EV: Rossi Scotti, G.B.: "Due Lettere Inedite del Barone Carlo Maria di Weber al Cav. Francesco Morlacchi", in: Gazzeta musicale di Milano, No. 31 (1876), S. 260-261;

sV: "Deux Lettres de Ch.-M. de Weber", in: Le Ménestrel 49 (1883), No. 32, S. 252 (französische Übersetzung); / Sabatini, Renato: Francesco Morlacchi, Perugia 1977, S. 119-121 mit Faks.;

AuK:

Inh: Weber berichtet detailliert von der Situation in Dresden und der Möglichkeit, Morlacchis Italienaufenthalt zu verlängern; durch den Ausfall Schuberts etc. sei das Musikleben allein von ihm abhängig und Morlacchis Rückkehr dringend erforderlich; jedoch wolle Gänsbacher jetzt zur Entlastung kommen, so daß Morlacchi dann doch seinen Urlaub bekäme;

Komp:

Pers: Könnertitz; Schubert, F.A.; Gänsbacher; Rastrelli, Vincenzo; Weigl, Joseph; Morlacchi, Pierino; Morlacchi (Ilda d'Avenel; La gioventù di Enrico V.); Rolla, Giuseppe Antonio; Meyerbeer (Margherita d'Anjou); Reissiger, Karl Gottlob (Didone abbandonata); Fink, ? (R: Licinius); Spontini (La Vestale); Weber, Caroline; weitere Oper (=?)

Orte: Wien; München;

Verw: weitere Veröff. des Briefes in der "Gazette musicale de Berlin" (1879) in deutscher Übersetzung - Kopie fehlt noch!!#

[Zurück zum Text](#)

[Return to text](#)

DIE AUSWERTUNG VON KOMPONISTENBRIEFEN IN DEUTSCHEN FORSCHUNGSEINRICHTUNGEN

Gabriele Buschmeier

Briefe gehören unter die wichtigsten Denkmäler,
die der einzelne Mensch hinterlassen kann.
Johann Wolfgang von Goethe

1. Die Arbeitsgemeinschaft "Musikerbriefe"

1994 hat die Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur¹ ein Kolloquium "Komponistenbriefe des 19. Jahrhunderts" veranstaltet, zu dem interessierte Musikwissenschaftler aus zahlreichen, auch nicht in Mainz koordinierten Editionsinstututen eingeladen waren, um den gesamten Fragenkomplex einmal gemeinsam zu erörtern. Die Referate und Diskussionen dieses Kolloquiums sind inzwischen in einer Veröffentlichung der Mainzer Akademie publiziert.² Im Anschluß an das Kolloquium hat sich innerhalb der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute der Gesellschaft für Musikforschung zwecks gegenseitigen Informationsaustausches eine Arbeitsgemeinschaft "Musikerbriefe" gebildet, der zur Zeit etwa 25 Wissenschaftler angehören. Die Arbeitsgemeinschaft trifft sich seitdem einmal im Jahr, um Koordinationsmöglichkeiten der Briefdokumentation unter den Projekten zu besprechen und gemeinsame Fragen und Probleme zu erörtern. Eine Unterarbeitsgruppe hat seitdem im übrigen Richtlinien-Empfehlungen zur Edition von Musikerbriefen erarbeitet und ebenfalls publiziert,³ die vor allem neu beginnenden bzw. im Aufbaustadium befindlichen Musikerbriefausgaben eine Planungsgrundlage liefern können.

Aufgabe der Gesamtausgaben-Vorhaben⁴ ist es, Notentexte mit den neuesten historisch-kritischen Methoden zu erarbeiten und Notenausgaben vorzulegen, die sowohl der Wissenschaft als auch der Musikpraxis dienen sollen. Neben dem Notentext selbst dokumentieren die Vorworte und Kritischen Berichte zu den einzelnen Notenbänden die Entstehung der Werke und erörtern Fragen zur Authentizität, zur Quellenlage und –bewertung sowie zu Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte. Für die Edition der musikalischen Werke ist es notwendig, das überlieferte

dokumentarische Material möglichst umfassend zu erforschen. In den letzten Jahren wurde immer deutlicher, daß zum dokumentarischen Material vor allem auch die von den Komponisten verfaßten Briefe und Tagebücher gehören. Dies betrifft besonders Ausgaben von Werken des 19. und 20. Jahrhunderts. So müssen z.B. die Arbeitsstellen der Wagner-Ausgabe in München und der Schumann-Ausgabe in Düsseldorf und Zwickau sehr viel Zeit dafür aufwenden, sich mit den Briefen oder Tagebüchern zu beschäftigen, um daraus Daten und andere Informationen für die Ausgabe der musikalischen Werke zu gewinnen. Bei einigen Gesamtausgaben ist geplant, die Briefe, Schriften und Tagebücher innerhalb der Gesamtausgaben komplett zu edieren. Es gibt aber auch gesonderte Brief-Editionsprojekte, wie z.B. die Herausgabe der Briefwechsel bzw. Tagebücher von Gasparo Spontini in Mainz, Giacomo Meyerbeer in Marburg, Albert Lortzing in Detmold und Franz Liszt in Regensburg. Vor allem im 19. und 20. Jahrhundert haben sich Briefe von Komponisten in kaum mehr übersehbarer Fülle erhalten. Musikerbriefe werden als historische Dokumente rezipiert. Dies impliziert die Berücksichtigung nicht nur privater Briefe, sondern auch geschäftlicher Briefe, Briefentwürfe, Visitenkarten usw.

2. Bedeutung der Musikerbriefe für die Gesamtausgaben

Musikerbriefe bilden nicht nur eine unverzichtbare Quelle für die Ausgaben der musikalischen Werke und bieten einen Blick auf den jeweiligen Komponisten, sie sind auch kulturpolitische Zeugnisse, die zur historischen Rekonstruktion ihrer Epoche beitragen können. Für den Musikwissenschaftler sind dabei alle Arten von Briefen, sowohl privaten als auch geschäftlichen Charakters, von Interesse. Und zwar sind nicht nur die Briefe der Komponisten selbst wichtig, sondern auch die entsprechenden Gegenbriefe, die oft Informationen enthalten können, die für den Forscher von Bedeutung sind. Dies sei an einigen Beispielen erläutert.

Felix Mendelssohn Bartholdy hat in seinen etwa 40 Lebensjahren ungefähr 7.000 Briefe geschrieben.⁵ In seiner Zeit (1809 bis 1847) wurde sehr viel geschrieben, und er lebte zudem in einer Familie, in der besonders viel und gerne korrespondiert wurde. Die Verwandtschaft war groß und lebte in Paris, Stockholm und Wien; unersättlich war sie im Verbrauch von Familiennachrichten und gesellschaftlichem und politischem Klatsch. Da man in dieser Familie auch viel reiste, hatte man wöchentlich mindestens zweimal nach Hause zu berichten und empfangene Post zu beantworten. Warum nun können ohne die Kenntnis der Briefe dieses Komponisten seine musikalischen Werke nicht herausgegeben werden? Briefe können z.B. Quellen darstellen für die Datierung, die Entstehung, die Drucklegung und die Umarbeitung von Kompositionen. Durch Briefe können auch bisher unbekannte Kompositionen zunächst nachgewiesen und daraufhin möglicherweise aufgefunden werden, was folgende Beispiele belegen: In

seinem Brief vom 1. November 1819 an Rudolf Gugl erwähnt der zehnjährige Felix eine kürzlich komponierte "Doppelsonate". Lange Zeit war diese Komposition nicht nachweisbar. In den 70er Jahren fand sie sich im großen Mendelssohn-Nachlaß von Margaret Deneke in der Bodleian Library in Oxford. Der Brief des Zehnjährigen gibt uns also in diesem Fall den Hinweis auf die wohl erste Komposition des Jungen.

Manchmal sind sogar Kompositionen in Briefen überliefert und zwar nicht als Beilagen, sondern in den Briefftext hineingeschrieben. Zum Beispiel gratuliert Felix Mendelssohn seinem Vater Abraham zum Geburtstag aus Rom mit einem Brief vom 11. Dezember 1830, in dem sich ein Geburtstagsmarsch für Klavier in F-Dur befindet. Diese Komposition ist immer übersehen worden und kommt in keiner Werkliste vor. Vielleicht deshalb, weil Mendelssohn nur die erste Hälfte des Marsches komponierte, denn seine Schwester Fanny sollte den zweiten Teil hinschreiben, wozu es allerdings nicht gekommen ist.

Wie Mendelssohn hat auch Franz Liszt eine ausgesprochen weitgespannte Korrespondenz gepflegt. Nach vorsichtigen Schätzungen umfaßt der Briefbestand einschließlich beschriebener Visitenkarten u.ä. zwischen 10.000 und 15.000 Briefen.⁶ Liszts Briefe sind verstreut in alle Welt. Der größte Bestand befindet sich in Weimar. Weitere größere Bestände gibt es in Budapest, Paris, Bayreuth und in den USA. Der Rest ist verstreut über Bibliotheken und Archive in aller Welt bzw. in Privatbesitz. In den letzten Jahren tauchen vermehrt Liszt-Briefe im Antiquariatshandel auf. Neben den Originalbriefen existieren auch Briefkonzeptbücher und Abschriften. Die Auswertung der Briefkonzeptbücher läßt den Schluß zu, daß Liszt wichtigere Briefe Zeit seines Lebens grundsätzlich vorschrieb, um die Reinschrift von Korrekturen freizuhalten. In anderen Fällen trug er fertige Briefe in die Konzeptbücher ein, um über eine Kopie zu verfügen. Dies führt dazu, daß einige Briefe in zwei, drei oder mehr Fassungen überliefert sind. Zu den Adressaten seiner Briefe zählen neben einer großen Zahl von Musikern – unter ihnen Berlioz, Chopin, Saint-Saens, Schumann und Wagner – vor allem auch Dichter, Bildhauer, Maler, Staatsmänner und Wissenschaftler wie z.B. Heine, Hoffmann von Fallersleben, Alexander von Humboldt, Kaulbach, Lamartine, Lamennais, Ludwig II. von Bayern, Napoleon III. und George Sand. Liszts Briefe enthalten ausführliche Informationen zur Entstehung seiner Kompositionen, zu seinen Konzertprogrammen, zur Musik seiner Zeitgenossen, zu Fragen der Ästhetik und Kunsttheorie sowie zahllose Kommentare zu gerade gelesenen Büchern. Allgemein bekannt ist z.B. die Korrespondenz mit Wagner über die Konzeption der "Dante-Symphonie". Seine Briefe sind für Fragen der Datierung und Interpretation seiner Werke eine höchst ergiebige Quelle.

Wie hieraus deutlich wird, sind aber nicht nur die Briefe der Musiker bzw. Komponisten selbst von Interesse, sondern auch die der

Korrespondenzpartner, also die Gegenbriefe. Von größter Wichtigkeit für die Edition von musikalischen Werken sind z.B. die brieflichen Diskussionen mit Verlagen und Lektoren über geplante Publikationen und editorische Details. Ein Beispiel hierfür ist Brahms' Korrespondenz mit dem Lektor des Simrock-Verlages Robert Keller.⁷ Darunter befindet sich eine umfangreiche Korrekturliste Kellers für die 3. Symphonie vom Juli 1884, die Brahms mit Ankreuzungen und Anmerkungen versah. Für die Edition der 3. Symphonie ist diese Korrekturliste natürlich überaus wichtig.

3. Problemstellungen im Zusammenhang mit Musikerbriefen

Bei den bisherigen Treffen der Arbeitsgruppe "Musikerbriefe" wurde deutlich, daß folgende Aspekte vor allem relevant sind:

- Ermittlung der Briefe
- Katalogisierung
- Strukturieren und Ordnen der Materialien
- Übertragung der Briefe und Wiedergabe des Briefftextes
- Kommentare bzw. Erläuterungen

Ermittlung:

Die Probleme beginnen für Musikwissenschaftler, die sich mit Musikerbriefen befassen, zunächst schon bei der Suche nach Briefen. Sie erfolgt vor allem in drei Bereichen: 1. In öffentlichen Bibliotheken und Archiven, 2. in privaten Sammlungen und 3. in älteren und neueren Auktionskatalogen, die Nachweise und auch Textausschnitte der Briefe enthalten.

Zwar lassen sich Briefe in deutschen Bibliotheken durch die Berliner Zentralkartei der Autographe erfassen, die Liste der Bibliotheken ist jedoch bei weitem nicht vollständig, und Nachmeldungen unterbleiben oft. Kleine und unscheinbare Institutionen, die zunächst bei der Suche nicht berücksichtigt werden, können sich im Nachhinein doch als wichtige Fundgruben entpuppen. Die Vielzahl ausländischer Bibliotheken läßt sich mit Hilfe der RISM-Bibliotheskataloge zwar grob strukturieren, doch werden immer wieder Zufallsfunde gemacht. In Archiven sind Briefe meistens nicht einzeln verzettelt, so daß man Aktenkonvolute oft komplett mühsam durchsuchen muß.

Das größte Problem stellt sicherlich das Erfassen privater Sammlungen dar. Hier kommt der Musikwissenschaftler oft nur weiter durch Auktionsbesuche oder über Kontakte zu Bibliothekaren, mit deren Hilfe weitere Kontakte geknüpft und ausgebaut werden können. Eine Einrichtung, wie sie die amerikanische "Manuscript Society" vor einigen Jahren ins Leben gerufen hat, wäre auch in Europa sehr hilfreich: Dort stellen Sammler ihre Schätze in

einer Art Autographendatenbank der Forschung zur Verfügung. Die Bestände werden an der Arizona State University katalogisiert und von der Gesellschaft gegen eine geringe Gebühr an Forschungsvorhaben weitergegeben.

Auch die Suche in Auktionskatalogen ist sehr wichtig; leider aber auch sehr mühsam, und Vollständigkeit ist in diesem Bereich kaum möglich. In den Editionsinstiuten muß oft sehr viel Zeit aufgewendet werden, um eine Vielzahl von verschiedensten Auktionskatalogen durchzusehen.

Katalogisierung:

Ein weiteres Problem stellt für Musikwissenschaftler, die sich mit Musikerbriefen beschäftigen, die Katalogisierung der Briefe in Bibliotheken dar. Meistens sind Briefe nur nominell katalogisiert; Musikwissenschaftler suchen aber Auskunft über eine bestimmte Person, ein Thema oder eine Gattung bzw. über einen Ort, eine Aufführung oder Rolle.

Strukturieren und Ordnen der Materialien:

In den Archiven der Gesamtausgaben, in denen sich im Laufe der Zeit ungeheure Mengen an auszuwertenden Materialien ansammeln, werden deshalb zunehmend Datenbanken angelegt, um die Fülle von Informationen verfügbar zu machen. Wenn z.B. die Datenbanken so aufgebaut sind, daß Informationen zu Orten, Personen, Werken sowie Druck- und Auktionsnachweisen aufgenommen sind, dann lassen sich relativ leicht Briefe zu bestimmten Themen ermitteln. Die folgenden zwei Ausdrücke ([Abb 1](#)) von katalogisierten Briefen Carl Maria von Webers aus der Arbeitsstelle der Weber-Gesamtausgabe in Detmold verdeutlichen dies.⁸ Nicht nur Datum und Adressat sind angegeben, sondern z.B. auch das Incipit, der Aufbewahrungsort des Originalbriefs, Hinweise in Auktionskatalogen, erwähnte Kompositionen, Personen, Orte sowie eine kurze Inhaltsangabe des Briefes in Regestform.

Bevor an die Edition von Briefen innerhalb von Gesamt- oder Auswahlgaben gedacht werden kann, müssen zunächst einmal alle erhaltenen Briefe ermittelt werden. So wurde zum Beispiel vor Beginn der Arbeit an der Gesamtausgabe der Briefe Richard Wagners zunächst ein Gesamtverzeichnis der Briefe erstellt (im Rahmen eines Projektes am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Bochum). Richard Wagner hat neben seinem künstlerischen Oeuvre und seinen Schriften nach heutiger Schätzung etwa 10.000 Briefe hinterlassen. Diese sind erstrangige Dokumente für Wagners Biographie, für das Verständnis seiner künstlerischen Werke und darüber hinaus für die Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Das Richard-Wagner-Briefverzeichnis ist ein erster Schritt auf diesem Weg, da es einen chronologisch geordneten Überblick über den

Bestand, die Quellenlage und die bisherigen Editionen verschafft.⁹ Die zugrunde liegende Datenbank wird im Rahmen der inzwischen in Arbeit befindlichen Briefausgabe in einer Arbeitsstelle am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Erlangen-Nürnberg laufend aktualisiert und ergänzt. Hier als Beispiel der Datensatz eines Wagner-Briefes an Theodor Kirchner ([Abb 2](#)).

Übertragung der Briefe und Wiedergabe des Briefftextes:

Ein wesentlicher Teil der Editionsarbeit besteht natürlich bei den noch ungedruckten Briefen zunächst in der Entzifferung des handschriftlich überlieferten Briefftextes sowie in dessen Übertragung. Häufig kann der Briefftext im übrigen nicht nach der originalen Vorlage, sondern nur nach späteren Veröffentlichungen wiedergegeben werden. Probleme ergeben sich dabei nicht nur im Hinblick auf Orthographie und Zeichensetzung, sondern auch bei offensichtlichen Irrtümern des Verfassers und Schreibfehlern sowie bei Adressen, Anrede- und Grußformeln bzw. Nachschriften. Bei fremdsprachigen Briefftexten können zudem Briefübersetzungen notwendig sein.

Kommentar bzw. Erläuterungen:

Als besonders arbeits- und zeitaufwendig erweist sich immer wieder die Arbeit an den Kommentaren bzw. Erläuterungen, zu denen auch Register und Verzeichnisse gehören. Es hat sich inzwischen die Erkenntnis durchgesetzt, daß Editionen nur dann sinnvoll sind, wenn sie entsprechend kommentiert sind. Das heißt, daß es zum Verständnis eines Briefes notwendig ist, nicht nur den Gesamtkontext zu erläutern, in dem er steht, sondern auch Einzelstellenkommentare zu geben. Hier müssen Namen, Begriffe und Sachverhalte erläutert werden, die aus dem Briefftext selbst nicht unmittelbar verstehbar sind. Dazu gehören z.B. Vornamen, Kosenamen, chiffrierte Namen oder auch bestimmte Ereignisse, Aufführungsdaten, Rollen-Bezeichnungen und vieles mehr. Richard Wagner beginnt z.B. einen Brief sehr oft mit "Wertheater Freund!" An wen Wagner schreibt, ist aus den Briefen direkt nicht zu entnehmen. So muß nach Möglichkeit zunächst einmal der Adressat ausfindig gemacht werden, was unter Umständen einen erheblichen Rechercheaufwand erfordert. Eine Briefedition ist im übrigen nur dann brauchbar, wenn sie entsprechende Register und Verzeichnisse enthält. Hierzu gehören natürlich in erster Linie Namenregister der historischen Personen, die im Brief genannt werden, zumindest mit Angabe der entsprechenden Lebensdaten. Im übrigen gehören auch Orts- und Sachregister dazu, Verzeichnisse der Institutionen, die die Briefe aufbewahren usw.

Bibliotheken besitzen oft Musikerbriefbestände, die für die Forschung hohen wissenschaftlichen Wert haben, aber nicht genutzt werden, da sie nicht

entsprechend erschlossen und der Forschung damit unzugänglich sind. Die Forschungsstellen der Gesamtausgaben sind in der Regel mit der Sichtung und Auswertung der Briefe und Korrespondenz überfordert. Prinzipiell wäre eine Erschließung vor Ort in den Bibliotheken wünschenswert, was im Zeitalter des Computers inzwischen einfacher geworden ist, auch wenn erhebliche finanzielle und personelle Mittel dafür notwendig sind. Durch die Anlage von speziell konzipierten Datenbanken können Zusammenhänge veranschaulicht und dadurch kostbare Sammlungen erst der Forschung wirklich nutzbringend zugänglich gemacht werden.¹⁰ Der Ertrag, nämlich die retrospektive Erschließung eines bereits im Besitz der Bibliothek befindlichen Bestandes, kann für die Forschung oft von größtem Wert sein.

1 Die Mainzer Akademie koordiniert im Rahmen der Gemeinschaftsfinanzierung des Bundes und der Länder derzeit 17 langfristige und bei keiner öffentlichen Einrichtung etatisierte musikwissenschaftliche Editions- und Dokumentationsvorhaben. Neben der Zentralredaktion des RISM in Frankfurt sowie der RISM Arbeitsgruppe Deutschland mit den beiden Arbeitsstellen in München und Dresden gehören dazu in der Regel Vorhaben, die Gesamtausgaben der musikalischen Werke bedeutender Komponisten erarbeiten (J.S. Bach, Händel, Telemann, Gluck, Haydn, Mozart, Schubert, Wagner, Schumann, C. M. v. Weber, Mendelssohn Bartholdy, Brahms, Schönberg).

2 Vgl. Komponistenbriefe des 19. Jahrhunderts. Bericht des Kolloquiums Mainz 1994. Hrsg. von Hanspeter Bennwitz, Gabriele Buschmeier und Albrecht Riethmüller. Mainz, Stuttgart 1997 (= Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, Jg. 1997, Nr. 4).

3 Vgl. Richtlinien-Empfehlungen zur Edition von Musikerbriefen. Im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft "Musikerbriefe" innerhalb der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung vorgelegt von Bernhard R. Appel, Werner Breig, Gabriele Buschmeier, Sabine Henze-Döhring, Joachim Veit, Ralf Wehner. Redaktion R. Appel und Joachim Veit. Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur 1997.

4 Die Arbeitsstellen dieser spezialisierten Editionsinstiute – z. B. das Haydn-Institut in Köln, das Beethoven-Archiv in Bonn und das Reger-Institut in Karlsruhe – sind über die ganze Bundesrepublik verteilt und in der Regel mit ca. 2 bis 3 wissenschaftlichen Mitarbeitern besetzt.

[5](#) Hierzu und zum folgenden vgl. den Beitrag "Die Bedeutung einer Mendelssohn-Briefausgabe" von Rudolf Elvers in *Komponistenbriefe des 19. Jahrhunderts*, a.a.O., S. 58-63.

[6](#) Vgl. dazu den Beitrag "Die Briefe Franz Liszts. Zum Problem ihrer Erschließung" von Detlef Altenburg in *Komponistenbriefe des 19. Jahrhunderts*, a.a.O., S. 73-79.

[7](#) Vgl. hierzu den Beitrag "Brahms-Philologie ohne die Briefe des Meisters?" von Michael Struck in *Komponistenbriefe des 19. Jahrhunderts*, a.a.O., S. 35.

[8](#) Vgl. hierzu "Die Weber-Briefausgabe als Teil der Weber-Gesamtausgabe und ihre spezifischen Editionsprobleme" von Gerhard Allroggen und Joachim Veit in *Komponistenbriefe des 19. Jahrhunderts*, a.a.O., S. 136-168.

[9](#) Publikation in Vorbereitung beim Verlag Breitkopf & Härtel.

[10](#) Ein Beispiel, wie größere Briefbestände der Forschung zugänglich gemacht werden könnten, ist das von Frau Rosemary Hilmar betreute Projekt der Österreichischen Nationalbibliothek, das auch im Internet eingesehen werden kann. Dort wurde begonnen, die inhalts- und umfangreiche Musikerbriefsammlung der ÖNB durch einen Regestkatalog zu erschließen. Die Schwerpunkte bilden in erster Linie die Musikernachlässe. Durch die genaue Erschließung der Inhalte in Regestform werden Zusammenhänge veranschaulicht und so eine Bereicherung an Informationen erzielt, die mit der einfachen Nominalkatalogisierung verborgen bleiben.

THE WORK OF RISM-SPAIN

Antonio Ezquerro Esteban

The foundation of a national working team RISM-Spain in 1988 (with the participation of the Spanish Culture Ministry, Universities, Bishops' Conference, and the Spanish CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Cientificas)), its subsequent starting up, thanks to the establishment and equipment of its national Central Offices by the end of 1991 in the CSIC, Barcelona, has opened new perspectives for cataloguing and studying the hispanic (that is to say, not only Spanish and Latinamerican, but also from Philippines, Africa and overseas) musical heritage and treasures.

All that has brought a change in systematic research when shaping the main action lines for Historical Musicology in the hispanic area which consists of more than 20 countries, 400 million people, with a common language and musical past).

Not long ago, and still today, unfortunately, though to a lesser extent, due to the international pioneering spirit, and, why not say it, to our own silent work, Spanish studies and projects directed towards cataloguing and analysing musical sources were made on the basis of individual works (sometimes, even selfishly), or isolated public and private initiatives, usually restricted to an autonomous or local field of activity. Those initiatives, of course, even though they were no doubt, praiseworthy and laudable, were in need of a methodology and catalographic guidelines useful for musicology (and not only for libraries' users), and internationally accepted.

From this point of view, and from the very beginning of the Spanish working team of RISM, our intention has been to undertake the critical study of hispanic documental sources, in our opinion, the only possible way for the future, the introduction and establishment of infrastructures.

Seen from that point of view, our daily work means not only cataloguing, filling up cards, but also preparing information and reports for buying computers, printers, software, specific bibliography, etc. It also means being present at congresses and courses like this, giving lectures and, therefore,

publicising our actual real problems, and our way of solving them. Our work also means preparing complete lists of problems other countries solved many years ago: I'm talking about preparing lists of abbreviations for specific hispanic instruments, voices, genres, etc., and always coordinating our needs with the already existent work in Frankfurt. I'm talking about including terms so important to us like villancico, zarzuela, tonadilla, chirimia, bajon, sacabuche into international circuits to give some examples. some examples. In RISM-Spain, we think it's necessary to include such terms in the international lists, to normalize them, and, in some cases to create the corresponding abbreviations, trying not to confuse the users, with other similar -but in some cases different- abbreviations already employed in bibliographical works (lexica, directories, monumenta, etc.).

According to these ideas, our intention has been not to accumulate materials for our cataloguing but to offer working "models", with an explanation, in order to be useful to other scholars. In this sense, last year we published a very complete catalogue with works by the catalan composer Francisco Valls, which meant data processing of 1.500 musical incipits.¹

Incipits are not important just for them, but also because we have had to solve many problems related to triple meters (how to quote the proportio minor, proportio major, etc.) not available before in our database which relate to the Spanish baroque musical notation (coloured semibrevis, crotchets with a white head, etc.), and so on.

Another question which many people ask us in Spain is, "What do you offer Spanish musicologists and music librarians"? First of all, we usually give professional advice to other institutions (ecclesiastical music archives, private libraries...) in order to enable them to begin their own catalogues according to RISM-guidelines. That means, we give them the experience of an institution which has been working on this topic for more than 40 years ago, spread all over the world (more than 30 countries are associated through RISM), and whose publications have international prestige. This is the kind of advice we have been giving to civil (Arxiu del Regne de Mallorca) and ecclesiastical archives (in Murcia, Coria-Caceres, Barbastro, Tudela, etc.). In addition we answer questions and deal with applications related to Spanish music (to Spanish musical sources), coming to our central office from all over the world.

The second, and more important service that we offer, is organised source criticism, giving a detailed bibliographic support to the centre where the catalogue is made. In most Spanish cases, our archives do not have a copy of The New Grove Dictionary...). We also make a study of complete names and dates of birth and death for composers appearing in our archives, comparing them in the different lexica, and contributing with our

normalization; in the cases of prints, we see if we can publish a first edition (princeps edition), if there are variations - in the case of manuscripts -, etc. We compare musical incipits, codified through the famous "Plain and easy code system", making the always useful identification of anonymous works. It is estimated that the 20 per cent compositions in Spain are anonymous, which means that this point is of special importance to us).

At the end of this process, we have offered Spanish music libraries and archives an opportunity of transferring their own data to international circuits, through our redactions in Barcelona and Frankfurt, and its later edition in CD-ROM format, or through the american web for RISM. This data, comes back to the centre of origin, conveniently completed with the source criticism (bibliography, comparison of musical incipits...) which we have done. To sum up, we also offer our national model for the future to make it easier to create RISM-groups all around Latinamerica and serve as a bridge between America and Europe.

It's clear, therefore, that our work means a task on a nation-wide basis, and, even more, a supranational task covering the complete hispanic area, and in spite of that idea were sometimes not very visible from outside in short term results), which makes possible the coordination of many different keen initiatives arisen from many different places of our geographic area, and promoted with many different interests.

In this respect, the translation into Spanish of the "Richtlinien" (or international guidelines for cataloguing musical sources employed by the "Zentralredaktion" -main office- of RISM in Frankfurt), and its suitability for the repertoires and specific music-catalographic attributes appearing of the hispanic area, has been for us, till now, a plan with top priority. With this aim, we have published the "Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas" (Madrid, Arco/Libros, 1996), following, step by step, the original "Richtlinien" of the central offices in Frankfurt. To make this complicated translation possible, we have had the valuable cooperation of the Music Departments of the principal libraries in Spain (i.e. the Biblioteca Nacional -Madrid-, and the Biblioteca de Catalunya -Barcelona-), in an attempt to bring the criteria of the Spanish librarians nearer to the scholars and musicologists criteria, always keeping the "Richtlinien" in sight.

Our second interest has been "to spread" and "to divulge" to professional users (music archivists and librarians), the "manners" of working coming from international RISM and is "Zentralredaktion". Nothing has proved better than to translate into Spanish, for the first time, the new CD-ROM edition of the RISM Serie A/II (Music Manuscripts after 1600), which will facilitate access to the hispanic musicology to 250.000 records of musical manuscripts, in works by approximately 10.000 composers, coming from 469 archives and libraries all around the world. These already include the

first musical documents from Spain, so we hope they will open the way to many more cards, elaborated with same criteria, and in search of same objectives.

On the other hand, the recent inclusion of this international database in Internet thanks to the collaboration of the lively RISM-US group (see InfoRISM 8), enables us today, to make possible that the results of our present and future work could be consulted by anybody, from any Personal Computer, from America till Japan, through the European Union, Israel, etc. It means the best spread and divulging of our own musical and cultural heritage and a better knowledge of other people's. This would make it much more easier through a unselfish and generous way of working in a big team to interchange and share all kind of information on this respect, because every national group gives their own data to the others following the same international criteria for cataloguing and making common the indispensable source criticism for the philological, historical, and musicological research.

I also would like to call the attention to two questions not very well known outside our country:

1) The majority of our musical sources are kept not in musical libraries by civil authorities, as is usual in other european and north-american countries, but in archives and the majority of our musical sources belongs to ecclesiastical institutions. That means, that, out of a few important civil libraries (Biblioteca Nacional, Biblioteca de Catalunya, Biblioteca de Palacio, etc.), around the 90 or 95 per cent of our musical prints and manuscripts are ecclesiastical property, usually in very old centres with scarce resources and no bibliography available, etc. That also means that, thanks to ecclesiastical care, we ourselves, can enjoy today thousands of musical compositions that are not available in the secular field.

It is estimated that we keep in Spain around 150.000 manuscripts from the period 1600-1850 apart from prints, and all the music belonging to the historical periods before 1600 and after 1850.

2) Ecclesiastical archives in Spain (cathedral archives, collegiate churches, parish archives, monastery ones, etc.), usually keep not only church music, but secular music too, and even prophane works (by Couperin, Handel, Dall'Abaco, Kuhnau, Scarlatti, etc.). That gives an excellent platform to see the musical panorama of Spanish secular and religious music between 1600 and the 1960s up to the advent of the Vatican II Council. That means we have a holistic musical panorama of our historical music only waiting for studies. This is something not possible in other countries whose musical sources are shared or partially spread, e.g. only civil music, only instrumental music, some religious and some secular music but in different centres ... -, damaged by World Wars, etc.

Finally our small grain of sand, that could help could contribute very much to a new idea of european music history.

In addition, other aspects which have awakened our interest as a national RISM group are working "ex novo" on materials not yet catalogued in our country: archives of undoubted interest, coming from all over from the ecclesiastical field, which will attract the curiosity and interest of professionals and spread the phenomenon to other centres through imitation. We are talking about undertaking complete catalogues of such centres as Zaragoza, Murcia, Tudela (Navarra), Coria (Cáceres), Barbastro (Huesca) or Tortosa (Tarragona) cathedrals, or Calatayud collegiate churches, as well as beginning with individual works (in most cases relating to doctoral dissertations, already finished or in progress, or scientific projects supported by Ministries or autonomous governments) in centres which have not had until now, a catalogue of their own musical background available (e.g., in the Toledo or Gerona cathedrals, the Canet de Mar collegiate church, etc.). In some of the quoted centres (obviously not in all of them) we found awkward problems - apart from financial ones -, sometimes with a difficult solution: no available archivist, or if working there, without any musical knowledge. At other times, we deal with difficulties for founding "in situ" for the person or team who can develop the cataloguing work in the archive, etc. All of this forces the training of cataloguers conveniently trained on RISM guidelines, and also forces us to look for concrete and individual solutions for every different case. Nevertheless, the organisation of some cataloguing courses or workshops on RISM guidelines adequate for what we really need, possibly spread all around Spain for preparing suitable cataloguers everywhere, is today an urgent and indispensable task for hispanic Musicology. This is important if we wish our very rich musical past to be known and valued, not only inside our country, but also outside our borders, through the European Community and Internet. In RISM-Spain, that is one of the topics that interests us at present, and in as much as we are concerned about solving it, we will be able to find solutions as soon as possible, encouraged by the RISM team in Frankfurt and the more than thirty other countries actually believing and working together in "the ambitious RISM project".

[1](#) La música en Cataluña en el siglo XVIII. Francesc Valls (1671c-1747). Estudio y Edición Josep Pavia i Simó. Consejo superior de investigaciones científicas institució "Milà i Fontanals". Departamento de musicología. Barcelona: Tritó, S. L., 1997 (= Monumentos de la música española, vol. LIII)

DIE RISM-ARBEIT IN SPANIEN

(ZUSAMMENFASSUNG)

Die Gründung der Ländergruppe RISM Spanien 1988, mit Beteiligung des spanischen Kulturministeriums, mit Universitäten, der Bischofskonferenz und des spanischen CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Cientificas), eröffnete neue Perspektiven zur Katalogisierung und dem Studium des hispanischen Erbes der Musik. Dies betrifft nicht allein Spanien selbst, sondern auch Lateinamerika, Philippinen und Afrika. Bislang wurde die Katalogisierung und Analyse von musikalischen Quellen von verschiedenen privaten oder öffentlichen Initiativen getragen und war damit auf ein bestimmtes Gebiet beschränkt. Diese lobenswerten Initiativen benötigten jedoch eine Methode und Richtlinien zur Katalogisierung, die nicht allein für Bibliotheksbenutzer, sondern auch für die Musikwissenschaft von Interesse sind und internationale Akzeptanz erfahren.

Die tägliche Arbeit der RISM-Ländergruppe Spanien beinhaltet nicht allein die Dokumentation von Quellen, sondern auch die Zusammenstellung von Informationen zum Kauf von Computern, Druckern und Programmen, Spezialliteratur etc. und die Teilnahme an Kongressen. Darüber hinaus werden Abkürzungslisten spezieller hispanischen Instrumente und Schlagworte für Gattungen erstellt. Dies geschieht in enger Zusammenarbeit mit der Zentralredaktion in Frankfurt. Auf diese Weise wurden beispielsweise Begriffe wie villancico, zarzuela, tonadilla, chirimia, bajon, sacabuche etc. etabliert, die für den hispanischen Bereich von Bedeutung sind.

RISM Spanien hat das Ziel, Arbeitsmodelle zur Katalogisierung aufzustellen. In diesem Zusammenhang wurde ein Werkverzeichnis des katalanischen Komponisten Francisco Valls veröffentlicht, daß 1500 Musikincipits enthält. Mit dieser Arbeit wurden verschiedene Probleme der Darstellung von Incipits gelöst, die die spanische Barock-Notation betrifft.

Darüber hinaus bietet RISM Spanien den Musikwissenschaftlern und den Musikbibliothekaren professionelle Hilfe zur Erstellung von eigenen Katalogen nach RISM-Richtlinien an. Damit kann die 40-jährige Erfahrung

von RISM an staatliche und kirchliche Archive weitergegeben werden. Zusätzlich werden Benutzeranfragen zu musikalischen Quellen beantwortet, die das Zentralbüro aus aller Welt erreichen.

Wichtig ist die Unterstützung der Archive bei der Einordnung der Werke. Beispielsweise verfügen nicht alle Archive über The New Grove Dictionary und brauchen Hilfe bei der Normalisierung der Komponistennamen, die durch Vergleiche verschiedener Lexika erreicht wird. Um anonym überlieferte Werke - in Spanien sind das zwanzig Prozent der überlieferten Kompositionen - zuschreiben zu können, werden Identifikationen durch Inicpit-Vergleiche vorgenommen. Archive machen auf diese Weise die Daten zu überlieferten Quellen international zugänglich und erhalten ihrerseits Hilfe bei der Einordnung und Standardisierung dieser Quellen.

In diesem Zusammenhang ist die Übersetzung der, von der RISM-Zentralredaktion erstellten Richtlinien von großer Bedeutung. 1996 konnten diese als "Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas" veröffentlicht werden.

Im Unterschied zu anderen europäischen Ländern, wird ein Großteil der musikalischen Quellen Spaniens in kirchlichen Archiven aufbewahrt. Das heißt - sieht man von den großen staatlichen Bibliotheken (Biblioteca Nacional, Biblioteca Catalunya, Biblioteca de Palacio etc.) ab - daß 90 bis 95 Prozent der Musik-Drucke und -Handschriften kirchliches Eigentum sind. Dank der Kirchen sind diese Quellen erhalten geblieben. Schätzungsweise 150.000 Handschriften aus der Zeit zwischen 1600-1850 werden in Spanien aufbewahrt.

Diese Bestände in kirchlichen Archiven enthalten nicht allein geistliche Musik, sondern auch weltliche Werke. Damit bieten die Archive einen Überblick zur gesamten Musikgeschichte, die nur noch auf Erschließung und Studien wartet.

Die Katalogisierung in den Archiven gestaltet sich häufig schwierig, da die Archivare nicht immer eine musikalische Vorbildung haben, oder auch überhaupt kein Archivar eingestellt werden kann.

Es wäre wünschenswert, wenn Katalogisierungskurse auf der Grundlage der RISM-Richtlinien abgehalten werden könnten, um vor Ort Dokumentare zu schulen und damit die sehr reiche musikalische Vergangenheit Spaniens weiter zu erschließen und auch international bekannt zu machen.

Ermutigt durch die RISM-Zentralredaktion und die anderen mehr als dreißig Länder, die zusammen am ambitionierten RISM-Projekt arbeiten, werden in Spanien Lösungen zur weiteren Erschließung der genannten Quellen gesucht.

Info RISM

Nr. 10, 1999

ABOUT THIS ISSUE

With this issue, INFO-RISM appears for the tenth time. For ten years, through this magazine the RISM Zentralredaktion transmitted information about RISM: about national groups and the Zentralredaktion, projects and special collections, catalogues and other publications in the field of source research.

Unfortunately, RISM is no longer able to pay the costs for production and mailing. Therefore you cannot obtain it from the RISM Zentralredaktion furthermore. It will appear free of charge in the Internet and can be bought for a small price in bookstores (Verlag Libri, Frankfurt; not available at the moment).

The articles being published here are partly based on lectures given in June 1998 at the yearly AIBM conference at San Sebastian. There, Antonio Ezquerro Estéban, member of the Spanish national group in Barcelona, reported about the progress of the work in his country. Mrs. Irina Bezuglova presented the catalogue of the Russian music edition being produced in the National Library, St. Petersburg, a joint project of various libraries of the former USSR. Mrs. Shulgina reported about the music collections of the Ukrainian National Library, Kiev. The contribution by Gabriele Buschmeier dealt with a totally different subject: to an increasing degree complete editions use musicians' letters in order to gain important insights into individual works. Musicians' letters are not always easy to find however. A sort of RISM for musicians' letters would be desirable.

Not in connection with the AIBM conference are two articles by Danuta Popinigis and Anselm Gerhard/Gabriella Hanke Knaus describing two special projects which are being realised in collaboration with RISM: "The Danzig Collections of Music Manuscripts From the 16th and 19th Centuries and Their Documentation" and "Repertoire of 19th Century's Swiss Composers".

Some months ago a questionnaire about the RISM projects - especially A/II - has been sent to the RISM national groups.

Many thanks for answering and return which is now complete. An evaluation is expected to appear in "Fontes Artis Musicae" at the beginning of the next year.

Info RISM

Nr. 10, 1999

REPERTORY OF 19TH CENTURY'S SWISS COMPOSERS (SUMMARY)

Anselm Gerhard / Gabriella Hanke Knaus

With the project of the Repertory of 19th century's Swiss composers, the RISM country group Switzerland is setting as its goal to close a severe gap within the Swiss music documentation. This venture is possible thanks to a substantial contribution from the mint profit of the commemorative coins of the Swiss Confederation.

The encyclopedias on Swiss male and female composers published up to now do offer a reliable basis concerning the biographical data of the persons listed there, but with regard to the compositions they confine themselves to extremely summary entries which are not always reliable or they don't contain any such entries. Because of that there is no existing documentation of the works and their respective sources, which is reliable and meets modern scientific requirements, for all Swiss male and female composers of the 19th century. Therefore it is no exaggeration to say that the Repertory of 19th Century's Swiss Composers represents an urgent desideratum of musicians and musicological researchers.

The Repertory of 19th Century's Swiss Composers intends a complete registration of all compositions by the male and female composers of this period. Thereby the description must go beyond a mere entry of individual works, rather it should be a comprehensive description of all existing musical sources (prints and manuscripts) according to the internationally established RISM norms.

Admittedly, in view of the wealth of musical activities in 19th century's Switzerland a registration of all male and female composers - which would require several decades of work by several persons - is simply out of the question. Therefore, a selection of those persons who can be regarded as

artistically outstanding personalities or as characteristic of 19th century music culture has been necessary (see table).

Angerer	Gottfried	1851-1909
Arnold	Gustav	1831-1900
Attenhofer	Carl	1837-1914
Baumgartner	Wilhelm	1820-1867
Blanchet	Charles	1833-1900
Bovy-Lysberg	Charles Samuel	1821-1873
Cerrini de Monte-Varchi	Anna von	geb. 1833
Ehrhardt	Jacques	1857-1949
Eschmann	Johann Carl	1826-1882
Fäsy	Albert	1837-1891
Fellenberg	Gottfried von	1857-1924
Fröhlich	Friedrich Theodor	1803-1836
Glaus	Alfred	1853-1919
Glutz-Blotzheim	Aloys	1789-1827
Goetz	Hermann	1840-1876
Grast	François-Gabriel	1803-1871
Greith	Franz Josef	1799-1869
Greith	Karl	1828-1887
Hegar	Friedrich	1841-1927
Heim	Ignaz	1818-1880
Hess (-Rüetschi)	Carl	1859-1912
Hofer-Schneeberger	Emma	
Huber	Ferdinand Fürchtegott	1791-1863
Huber	Hans	1852-1921
Hünerwadel	Fanny	1826-1854
Kempter	Lothar	1844-1918
Kircher	Maria Bertha	1831-1903
Kling	Henri	1842-1918
Lavater	Magdalena Elisabeth	1820-1901
Liste	Anton	1772-1832

Methfessel	Ernst	1811-1886
Müller	Alexander	1808-1863
Munzinger	Edgar	1847-1905
Munzinger	Eduard	1831-1899
Munzinger	Karl	1842-1911
Nägeli	Hans Georg	1773-1836
Nägeli	Hermann	1811-1872
Petzold	Karl Eugen	1813-1889
Plumhof	Henri	1836-1914
Reichel	Adolf	1820-1896
Rheinberger	Joseph	1839-1901
Schneeberger	Friedrich	1843-1906
Schnyder v. Wartensee	Franz Xaver	1786-1868
Schubiger	Anselm	1815-1888
Schulz-Beuthen	Heinrich	1838-1915
Senger	Hugo de	1832-1892
Stauffer	Theodor	1826-1900
Tobler	Johann Heinrich	1777-1838
Vogt	Jacques	1810-1869
Walter	August	1821-1896
Weber	Gustav	1845-1887
Zwyszig	Alberik	1808-1854

The data gathering can be based on the reliable RISM software PIKaDo whose format is compatible with USMARC and therefore facilitates a later data transfer to the catalogue systems of the Swiss National Library and other canton and municipal libraries based on helveticat. Moreover, PIKaDo allows the publication of the Repertory of 19th Century's Swiss Composers in book form and as CD-ROM. So a parallel publication in print with an edition of 1,000 copies is in planning in order to be able to offer users in a hurry and smaller libraries a concise survey, as well as a CD-ROM to be able to offer numerous search possibilities according to the most varied criteria in combination with each other. Furthermore, all libraries and archives in which sources have been registered will receive a copy of the gathered data as a printed catalogue.
