MUSIKALIEN-KATALOG OCHSENHAUSEN

QUELLEN UND STUDIEN ZUR MUSIK IN BADEN-WÜRTTEMBERG

herausgegeben von der

**GESELLSCHAFT FÜR MUSIKGESCHICHTE IN
BADEN-WÜRTTEMBERG e. V.**

Band 1

**Kataloge des Schwäbischen Landesmusikarchivs
am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Tübingen
Band 1**

**Musikalien des 18. und 19. Jahrhunderts
aus Kloster und Pfarrkirche
Ochsenhausen**

Katalog

bearbeitet von
Georg Günther

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart · Weimar 1995

GESELLSCHAFT FÜR MUSIKGESCHICHTE IN BADEN-WÜRTTEMBERG e.V.

Schulberg 2, 72070 Tübingen

Präsident: Prof. Dr. Rolf Keller

Vizepräsident: Heinz Silberhorn

Vorsitzender des Wissenschaftlichen Beirats: Prof. Dr. Manfred Hermann Schmid

Schwäbisches Landesmusikarchiv

am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Tübingen

Schulberg 2

72070 Tübingen

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Quellen und Studien zur Musik in Baden-Württemberg / hrsg. von der Gesellschaft für

Musikgeschichte in Baden-Württemberg. – Stuttgart; Weimar: Metzler.

NE: Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg [Hrsg.]

Band 1. Musikalien des 18. [achtzehnten] und 19. [neunzehnten] Jahrhunderts aus Kloster und

Pfarrkirche Ochsenhausen: Katalog / bearb. von Georg Günther. – 1995.

(Quellen und Studien zur Musik in Baden-Württemberg ; Bd. 1)

ISBN 978-3-476-01324-8

ISBN 978-3-476-03612-4 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-476-03612-4

NE: Günther, Georg [Bearb.]

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 1995 Springer-Verlag GmbH Deutschland

Ursprünglich erschienen bei J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 1995

EIN BUCH DER

SPEKTRUM FACHVERLAGE GMBH

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	VII
Einleitung.....	IX
Katalog	1
Addenda und Korrigenda	443
Register	
I. Komponisten	445
II. Gattungen und Textanfänge	450

VORWORT

Die Bestände des 1935 von Ernst Fritz Schmid begründeten »Schwäbischen Landesmusikarchivs« am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Tübingen sind bisher nur unzureichend erschlossen. Der vorliegende Katalog bildet den ersten Band zu einer Reihe von Verzeichnissen, mit denen das erhaltene musikalische Erbe von Baden-Württemberg ausführlich dokumentiert werden soll. Vorbild für die Gestaltung waren die »Kataloge bayerischer Musiksammlungen«, die ein verwandtes und vergleichbares Repertoire muster-gültig erschließen.

Das neue Katalogprojekt bedurfte langwieriger Vorarbeiten. Die entscheidende Unterstützung mit einer bedeutenden finanziellen Zuwendung kam von der Stiftung Kulturgut am Ministerium für Wissenschaft und Kunst in Stuttgart. Wir danken Herrn Minister Klaus von Trotha als dem Vorsitzenden der Stiftung, wir danken ferner seinem erfahrenen Geschäftsführer, Herrn Professor Dr. Ernst-Lüder Solte.

Des weiteren gilt unser Dank vielen Helfern und Förderern, voran Herrn Gymnasial-Professor Helmut Calgéer als dem Vorsitzenden des Landesmusikrats, Herrn Universitätsmusikdirektor Professor Dr. Alexander Sumski sowie Herrn Dr. Hans-Bruno Ernst, dem Direktor der »Landesakademie für die musizierende Jugend in Baden-Württemberg« in Ochsenhausen.

Stuttgart und Tübingen, August 1994

Prof. Dr. Rolf Keller

Präsident der Gesellschaft für Musik-
geschichte in Baden-Württemberg

Prof. Dr. Manfred Hermann Schmid

Vorsitzender des Wissenschaftlichen
Beirats

EINLEITUNG

1. Das Schwäbische Landesmusikarchiv

Das *Schwäbische Landesmusikarchiv* am *Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Tübingen* wurde im Oktober 1935 vom damaligen Direktor des Instituts, Ernst Fritz Schmid, gegründet. Er sah es als seine *wichtigste Aufgabe* an, die [im Lande]¹ an tausenden von Stellen noch verstreuten Schätze historischer Musikalien und Musikinstrumente aufzuspüren, zu sammeln, pfleglich zu verwahren, zu inventarisieren und der Allgemeinheit auf alle geeignete Art zugänglich zu machen, und dies nicht nur dem Wissenschaftler, sondern auch dem praktischen Musiker.² Unterstützt vom Evangelischen Oberkirchenrat (Stuttgart) und vom Bischöflichen Ordinariat (Rottenburg) erging an die Kirchengemeinden des Landes der Aufruf, ihre Archive nach alten Notenbeständen zu durchforschen und diese gegebenenfalls dem *Schwäbischen Landesmusikarchiv* zu überlassen.³ Zusammen mit einem Kreis fleissiger und begeisterter Mitarbeiter (hier ist besonders der damalige Assistent Georg Reichert zu nennen) zog Schmid nun immer und immer wieder in's Land, teils mit der Bahn, teils mit dem Kraftwagen,⁴ und versuchte zu retten, was irgend noch zu retten war. Vielfach kam man aber bereits zu spät. *Der Schwabe ist ja* – so berichtet Schmid in seinem Vortrag – *ordnungsliebend ... und zu oft [war] recht kräftig Ordnung gemacht, »aufgeräumt« worden. ... So trafen wir in einem oberschwäbischen Kloster einmal eine halbausgeräumte Notenkiste, aus der sich die Mesnersfrau jeweils nach Bedarf ihr Papier zum Ofenanzünden zu holen pflegte. An vielen Orten war in diesem Sinn leider schon so aufgeräumt worden, daß kaum mehr der reichhaltige Katalog der einst vorhandenen Musikalien und Instrumente aufzufinden war. Ein solcher Fall, leider nicht der einzige, begegnete mir im östlichen Schwaben, nicht weit von der bayrischen Grenze, wo ich erfuhr, daß im Jahre 1927 der gesamte prachtvolle Notenbestand des ehemaligen berühmten Reichsstiftes in der Waschküche der Frau Kirchenmesner als Brennmaterial sein Ende fand.*⁵ Dennoch kam im Verlauf der kurzen Zeitspanne

1 Zu jener Zeit Württemberg und Hohenzollern.

2 Ernst Fritz Schmid, *Das Schwäbische Landesmusikarchiv in Tübingen* (Vortrag, gehalten am 11. Februar 1937 in Nürtingen), Mskr., S. 5.

3 Entsprechende Aufrufe erschienen im *Amtsblatt der evangelischen Landeskirche in Württemberg* vom 18. Mai 1936 (Bd. 27, Nr. 24, S. 192f.) und im *Kirchlichen Amts-Blatt für die Diözese Rottenburg* vom 30. Mai 1936 (Bd. 15, Nr. 14, S. 249).

4 Im *Schwäbischen Landesmusikarchiv* sind zahlreiche Protokolle dieser Exkursionen noch erhalten.

5 Ernst Fritz Schmid, a.a.O., S. 5ff.

von ca. einem Jahr eine beträchtliche Anzahl von Noten zusammen, die dann unter schätzungsweise 3000 Signaturen archiviert wurden.

Mit dem Ende der Tübinger Tätigkeit Schmidts im Jahr 1937 verfiel das *Schwäbische Landesmusikarchiv* in einen Dornröschenschlaf, der bis in die jüngste Vergangenheit andauerte. Es gab zwar zwischenzeitlich einige Versuche, das wertvolle Notenmaterial für die Forschung und Praxis nutzbar zu machen (u. a. wurde die unvollständige Katalogisierung seitens der Universität und durch RISM fortgesetzt und beendet), jedoch blieb dies immer nur ein eher provisorisches Unternehmen.⁶ Die verschiedenen an der Katalogisierung beteiligten Stellen brachten es mit sich, daß die bis heute vorliegende Kartei in ihrer äußeren und inhaltlichen Form höchst disparat geblieben und nur sehr eingeschränkt nutzbar ist. Einzig das 1963 veröffentlichte *Inventar*⁷ bietet einen einheitlichen, zugleich aber auch äußerst knappen Überblick über den gesamten Archivbestand. Mit diesem Verzeichnis ist es jedoch immerhin möglich, sämtliche auf dem damaligen Forschungsstand identifizierte Komponisten nachzuweisen; allerdings fehlen nähere Angaben zu den einzelnen Werken.

Ein neuer Versuch, die vollständige Katalogisierung bibliothekarisch und wissenschaftlich fundiert für den gesamten Bestand des *Schwäbischen Landesmusikarchivs* endlich durchzuführen, erfolgte ab Mitte 1991; hierfür wurden seitens der *Stiftung Kulturgut Baden-Württemberg e.V.* entsprechende finanzielle Mittel zur Verfügung gestellt.

Die Bestände des *Schwäbischen Landesmusikarchivs* stammen aus insgesamt 31 Orten; hinzu kommt noch ein kleiner Teil an Noten, deren Herkunft nicht mehr zweifelsfrei geklärt werden kann. Im einzelnen sind die Materialien nach ihren jeweiligen Herkunftsorten zusammengefaßt und wurden mit folgenden Signaturen versehen:

A (und Aa) ⁸	Rot an der Rot	E	Biberach / Riß (evang.)
B (und Bb)	Ochsenhausen	F	Biberach / Riß (kath.)
C (und Cc)	Weingarten	G (und Gg)	Gutenzell
D	Isny	H (und Hh)	Herrenberg

6 Einzig die Wiederaufführungen und Schallplatteneinspielungen von Werken ausgewählter oberschwäbischer Klosterkomponisten unter Federführung des Tübinger Universitätsmusikdirektors Alexander Sumski (wenn auch in bearbeiteter Form) haben eine über das Tagesgeschehen hinausreichende Wirkung gehabt und zur Einrichtung einer *Verbindungsstelle für oberschwäbische Klostermusik* geführt.

7 *Schwäbisches Landesmusikarchiv am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Tübingen: Inventar*, Tübingen 1963, hrsg. von Walter Gerstenberg. Die kleine Broschüre ist zur Jahrestagung der *Gesellschaft für Musikforschung* mit finanzieller Unterstützung der *Vereinigung der Freunde der Universität Tübingen (Universitätsbund) e.V.* gedruckt worden.

8 Bei den angehängten, mit Doppelbuchstaben signierten Beständen handelt es sich um Material, das bei der Erstkatalogisierung (um 1936) nicht mehr berücksichtigt werden konnte.

J (und Ji)	Geislingen (Steige)	W	Weißenu
K	Rottenburg / Neckar	X	Altshausen
L	Ehingen (Stadtpfarrkirche)	Y	Ellwangen
M	Ehingen (Liebfrauenkirche)	Z	Bad Buchau
N	Obermarchtal	A-A	Nürtingen (Seminar)
O	Rottweil (Konvikt)	B-B	Bad Schussenried
P	Rottweil (Heilgkreuz-Kirche)	C-C	Bad Waldsee
Q	Dietenheim	D-D	Laupheim
R	Tübingen (Stiftskirche)	E-E	Brackenheim
S	Weilheim an der Teck	F-F	Zwiefalten
T	Schwäbisch Gmünd	G-G	Oberndorf / Neckar (kath.)
U	Ravensburg (evang.)	H-H	Schöckingen
V	Sießen	Z-Z	unbekannte Herkunft

Als erster Teilbestand des *Schwäbischen Landesmusikarchivs* wird nun derjenige aus Ochsenhausen in Form eines gedruckten Katalogs vorgelegt. Diese Auswahl wurde v. a. durch die Zusammensetzung dieses Bestands gerechtfertigt, welcher nicht nur einer der umfangreichsten des Archivs sondern zweifellos auch einer der interessantesten darstellt; hinzu kam als äußerer Anlaß das 900jährige Gründungsjubiläum des ehemaligen Benediktinerklosters Ochsenhausen, das 1993 gefeiert wurde.

2. Der Bestand aus Ochsenhausen

Ungefähr zur Hälfte stammen die unter der Signatur B vorliegenden Notenmaterialien aus dem Benediktinerkloster, das 1803 säkularisiert worden ist; die andere Hälfte befand sich ursprünglich im Besitz von dessen Rechtsnachfolger, der dortigen Pfarrkirche St. Georg. Der Entstehungszeitraum der Werke erstreckt sich von ungefähr Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Ende des 19. Jahrhunderts; stilistisch handelt es sich um Kompositionen des Spätbarock, der Klassik und um Werke aus dem Umfeld der cäcilianischen Reformbewegung.⁹

Neben den mit »B« beginnenden Signaturen existiert noch eine Anzahl von solchen, die mit »Bb« versehen sind. Unter letzteren ist jenes Notenmaterial zusammengefaßt, das zwar aus Ochsenhausen stammt, bei der Erstkatalogisierung aber nicht mehr berücksichtigt werden konnte. An dieser Stelle muß noch auf eine Besonderheit dieses angehängten Bestands hingewiesen werden. Unter der letzten Signatur dieses Anhangs, Bb 34, verbirgt sich nämlich eine Motettensammlung, die über hundert in Partitur geschriebene Werke umfaßt; aufgrund ihrer Zusammensetzung dürfte sie

⁹ Zum gesamten Bestand, der in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts neu inventarisiert worden ist, s. Hans Ryschawy, *Das verlorene Inventarbuch zu Musikalien aus der katholischen Pfarrkirche Ochsenhausen*, in: *Musik in Baden-Württemberg – Jahrbuch der Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg*, Stuttgart: Metzler, 1994, S. 217-241.

aller Wahrscheinlichkeit nach für eine evangelische Kirche hergestellt worden sein. Im ganzen übrigen Ochsenhausener Bestand gibt es keine weitere vergleichbare Handschrift. Deshalb entschloß ich mich, diesen Teilbestand bei der Bearbeitung herauszunehmen, um ihn in einem gesonderten Band zu dokumentieren, der zu einem späteren Zeitpunkt erscheinen wird.

Aufgrund der Herkunft bildet die Kirchenmusik natürlich den allergrößten Teil des Ochsenhausener Bestands. Es handelt sich dabei um die für die alltägliche Liturgie notwendigen Gattungen (Messen, Vespern und – für den Benediktiner-Orden von besonderer Bedeutung – um Hymnen-Vertonungen). Von untergeordneter Bedeutung ist die Instrumentalmusik, wenn auch einige interessante Werke – besonders Sinfonien – zu finden sind.

Das Notenmaterial setzt sich aus Handschriften und Drucken zusammen. Oft handelt es sich auch um Mischformen, d. h. um durch handschriftliches Material ergänzte Drucke. In der Regel sind die Werke als Stimmenmaterial überliefert, sehr selten – und dann immer als Druck – in Partiturform.

Wahrscheinlich zu Beginn des 19. Jahrhunderts ist ein größerer Teil des Notenbestandes, der für den Gottesdienst nicht mehr benötigt wurde, ausgesondert worden. Dieses Notenmaterial – soweit es nicht gleich fortgeworfen worden ist – gab man in die makulierten Druckbögen eines liturgischen Werkes (*Der heilige Gesang christlich=katholischen Kirche, Ottobeuren, 1803*); in die alten Umschläge legte man aber neue Werke und änderte entsprechend die ursprünglichen Aufschriften.

Auf einige weitere Besonderheiten des Ochsenhausener Bestands soll hier noch kurz hingewiesen werden. Ein Teil des Notenmaterials befindet sich in Mappen aus festem Karton, der mit verschiedenartigem Buntpapier (Abklatsch-, Marmor- und anderes Papier) bezogen ist und aus der Klosterzeit stammt. Sie sind in der Regel noch in gutem Erhaltungszustand und dokumentieren einen hohen ästhetischen Anspruch, den man offensichtlich seinerzeit bei der Verwahrung der Musikalien angestrebt hatte. Der oft noch gute Erhaltungszustand dieser Umschläge führte dazu, daß sie zum Teil mehrmals verwendet wurden; hierfür entnahm man das nicht mehr benötigte Notenmaterial und ersetzte teilweise die alte Aufschrift (entweder durch Rasur oder Überkleben), teilweise wendete man auch den Umschlag, so daß sich nun die ursprüngliche Titelaufschrift auf der 3. Seite befindet. War der alte Titel noch feststellbar, so wurde dieser auch in den Katalog aufgenommen; hierdurch können noch wertvolle Informationen für das Repertoire der Klostermusik gewonnen werden.

Dem hohen äußeren ästhetischen Erscheinungsbild steht die Tatsache gegenüber, daß für gewöhnlich die Sopran- und Alt-Stimmenhefte aus dieser Zeit starke Beschmutzungen und Schäden aufweisen; dies ist wohl ein deut-

licher Hinweis auf die damalige Gepflogenheit, diese Stimmlagen durch Kinder ausführen zu lassen.

Im Explicit der Handschriften (selten auch in Drucken) taucht immer wieder die Formel *u.i.o.g.D.* auf, die für *ut in omnibus glorificetur Deus* steht. Aufgrund seiner Häufigkeit wurde in der Titelaufnahme auf dieses Detail nicht extra hingewiesen.

Sehr unterschiedlich ist der Erhaltungszustand des Notenmaterials. Häufig tritt in den Handschriften Tintenfraß auf; der Grad der Schädigung ist recht unterschiedlich, in der Regel aber nicht vom Alter der Musikalien abhängig. Sowohl für die Handschriften als auch für die Drucke gilt, daß die Qualität des Papiers mit dem Alter seiner Entstehung zunimmt.

Schließlich soll noch auf einen wichtigen Teilbestand der Musikalien aus der Klosterzeit hingewiesen werden. Es handelt sich dabei um ungefähr 90 handschriftlich überlieferte Werke von Aemilian Rosengart (1757-1810). Unter den Ochsenhausener Klosterkomponisten seiner Zeit (Gregor Schmid, Samuel Thomas Müller u. a.) scheint er – wie man aufgrund vieler seiner Kompositionen feststellen kann – die größte Begabung gewesen zu sein; in seinen Werken sind ebenso ungewöhnliche harmonische Wendungen wie auch originelle Details in der Instrumentierung und ein komplexer musikalischer Satz zu finden. Schon zu seinen Lebzeiten wurde er *als ein sehr guter Organist und Tonsezer* gerühmt.¹⁰

Ebenso wie von den anderen Klosterkomponisten Ochsenhausens, ist auch über das Leben Aemilian Rosengarts nur verhältnismäßig wenig bekannt. Am 29. März 1757 wurde er als Sohn des Gastwirts Johannes Rosengart und dessen Frau Marianne (geborene Luxenhofer) in Kirchheim (Schwaben) geboren und auf den Namen »Joseph« getauft. Seine erste Schulzeit verbrachte er im von Augustinermönchen geleiteten Wengenstift (Ulm). In das Kloster Ochsenhausen dürfte er zu Beginn der 1770er Jahre eingetreten sein, da er die Profeß am 15. Oktober 1775 abgelegt hat; als Klosternamen wählte er »Aemilian«. Nachdem er am 31. März 1781 zum Priester geweiht worden war, zelebrierte er am 22. April desselben Jahres die Primiz. Zunächst folgte nun der dreijährige Dienst als Hilfspriester im Wallfahrtsort Steinhausen, woran sich seine Tätigkeit als Professor der Theologie und Philosophie in Ochsenhausen anschloß. 1791 verließ er nochmals das Kloster und versah die Stelle des Priesters im nordwestlich gelegenen Sulmetingen. Ab 1795 wirkte er dann als Musikdirektor wieder in Ochsenhausen und wurde noch kurz vor der Säkularisierung zum Subprior erhoben (1. März 1803). Nach der

¹⁰ Anonymer Artikel *Etwas über die schwäbischen Reichsklöster, in Hinsicht auf Musik*, in: *Musikalische Korrespondenz der deutschen Filarmonischen Gesellschaft*, Nr. 14 (6. Oktober 1790), Sp. 107 (der Artikel ist mit *K – t* gezeichnet und könnte somit von Justin Heinrich Knecht verfaßt worden sein).

Auflassung des Konvents verließ Rosengart Ochsenhausen endgültig und wurde 1804 Priester in Tannheim, wo er am 29. Mai 1810 an Lungenentzündung gestorben ist.¹¹

Neben zahlreichen Einzelwerken fällt im überlieferten Notenmaterial eine nur bei ihm festzustellende Besonderheit auf; eine größere Anzahl von Titelangaben tragen ergänzende Vermerke, die mit den Worten *Ein Auszug aus der Spart ...* beginnen. Es sind dies also Stücke, die jeweils einem größeren Werk entnommen worden sind. Ob es sich dabei um Oratorien, religiöse Dramen oder Schuldramen handelte, ist bisher nicht feststellbar. Im einzelnen kann man diese aber wie folgt näher bestimmen (Numerierung und Datierung nach den Quellen):

1. Salomon, 1783
2. Gorgonidum victor, 1784
3. Idomeneus, 1784
4. Triumphus Apollonis, 1785
5. Job, 1785
6. Regna Saturnia, 1786
7. Jupiter custos, 1787
8. Nuptiae Chloridis, 1788
9. Pomum aureum, 1789

Die entnommenen Teile sind in der Regel Hymnen, wobei man davon ausgehen darf, daß es sich wahrscheinlich um Kontrafakturen für den jeweils benötigten liturgischen Anlaß handelt. Es existieren alle denkbaren Besetzungen von der Solo-Arie über Duette und Terzette bis zu Werken für Soli, Chor und Orchester. Mit einer Ausnahme stammen alle Handschriften dieser Werkgruppe vom Schreiber SB 009, aus dessen Feder im übrigen die meisten Kompositionen von Rosengart überliefert sind. Nicht nur deshalb liegt es nahe, in diesem Schreiber den Komponisten selbst zu vermuten; im Explizit der ebenfalls von SB 009 herrührenden Handschrift B 163 befindet sich in der Orgel-Stimme das Kürzel *D. P. Æ. R.* mit der für ihn typischen Schreibweise des Vornamens.

Ein weiterer, mit mehreren Werken im Ochsenhausener Bestand vertretener Klosterkomponist ist Gregor Schmid. Auch zu seiner Biographie sind nur wenige Informationen überliefert. Am 15. November 1748 wurde er in

11 Biographische Angaben nach August Lindner (= P. Pirmin Lindner OSB), *Die Schriftsteller und die um die Wissenschaft und Kunst verdienten Mitglieder des Benedictiner-Ordens im heutigen Königreich Württemberg. V. Reichsabtei Ochsenhausen*, in: *Studien und Mitteilungen aus dem Benedictiner- und dem Cistercienser-Orden*, Regensburg 1885, 1. Heft, S. 109; weitere Informationen nach Katia Thiel, *Eine Barockmesse aus dem Kloster Ochsenhausen: die »Missa in B« von Pater Aemilian Rosengart – ein Beitrag zur heimatlichen Musikgeschichte*, Weingarten 1985, masch.

Ravensburg geboren und studierte zunächst in Ehingen an der Donau, später dann in Augsburg Theologie und Philosophie. Seine Profeß legte er am 26. November 1769 ab und hielt fünf Jahre später Primiz (26. Juni 1774). Bereits am 6. Februar 1780 ist Schmid (noch nicht einmal zweiunddreißig-jährig) *an der Hektik* (Schwindsucht) gestorben. Welch große Wertschätzung ihm im Kloster entgegengebracht worden ist, läßt sich den Klosterakten entnehmen; in der Rodel wurde er (in Anlehnung an den 150. Psalm) wie folgt gewürdigt: *Juniorum in musica instructor et regens chori. Laudem Domini ipse in chordis et organo et cymbalis bene sonantibus promovere die noctu-que adlaboravit musicus insignis.*¹²

Im *Schwäbischen Landesmusikarchiv* sind insgesamt zehn seiner Kompositionen überliefert, unter denen die datierten Werke aus den Jahren 1773 und 1776 stammen. Mit Ausnahme der Sopran-Arie »O Jesu dilecte« handelt es sich ausschließlich um Hymnen-Vertonungen in Arien-Form; der Vokalsolist wird meistens nur von der Orgel begleitet, und in den vier größer besetzten Kompositionen verlangt Schmid jeweils (neben einem kleinen Orchester) eine Solo-Violine.

3. Hinweise zur Benützung des Katalogs

Der vorliegende Katalog soll nicht nur ein bibliographisches Verzeichnis des erhaltenen Werkbestands aus Ochsenhausen darstellen. Darüber hinaus werden noch weitere Angaben gemacht, die das äußere Erscheinungsbild des Notenmaterials widerspiegeln; deshalb befindet sich zu Beginn der Rubrik KOMMENTAR eine kurze, aber möglichst genaue Beschreibung des Notenmaterials (Erscheinungsbild, Erhaltungszustand). Außerdem werden so viel wie möglich weitere Informationen vermittelt (bspw. ob sich das gleiche Werk nochmals unter einer anderen Signatur im *Schwäbischen Landesmusikarchiv* befindet¹³). Natürlich gibt es bei der Beschreibung des Notenmaterials Grenzen, die allerdings von Fall zu Fall etwas unterschiedlich gelagert sind; ist es bei der einen Handschrift sinnvoll, weiter ins Detail zu gehen, so mag es bei einer anderen als überflüssig erscheinen. Es lassen sich deshalb manche Inkonssequenzen nicht ganz vermeiden.

Der Katalogteil ist nach den Signaturen geordnet, unter denen das Notenmaterial seinerzeit (um 1936) im *Schwäbischen Landesmusikarchiv* abgelegt worden ist. Dies bedeutet im wesentlichen, daß zu Beginn die Anonyma verzeichnet sind, worauf dann – alphabetisch nach Komponisten geordnet – die identifizierten Werke folgen. In der Zwischenzeit konnte allerdings ein nicht

¹² Alle biographische Angaben nach August Lindner, a. a. O., S. 99.

¹³ Da die Katalogsituation hier allerdings zur Zeit noch sehr zu wünschen übrig läßt, kann ein Anspruch auf Vollständigkeit nicht erhoben werden.

unbeträchtlicher Teil der Anonyma identifiziert und außerdem Fehlzusweisungen unter den früher identifizierten Werken korrigiert werden; zudem mußten manche Signaturen um weitere Komponisten ergänzt werden, deren Werke Bestandteile des betreffenden Notenmaterials sind. Deshalb ist die alphabetische Ordnung an zahlreichen Stellen durchbrochen (eine streng alphabetische Auflistung der Komponisten befindet sich im Register I).

Neben den vollständig oder fragmentarisch vorliegenden Werken sind zudem noch alle weiteren irgendwie identifizierbaren Stücke verzeichnet, um so das Repertoire möglichst umfassend zu dokumentieren; deshalb wurden auch makuliertes und wiederverwendetes Stimmenmaterial oder alte Umschlagtitel unter der jeweiligen Signatur mit der Ergänzung »M« zusätzlich verzeichnet.

Die Titelaufnahmen sind wie folgt gegliedert:

CHARAKTER DES DOKUMENTS: Am Beginn jeder Titelaufnahme steht die Information, ob es sich bei dem Notenmaterial um eine Handschrift oder einen Druck handelt (möglichst mit genauer, sonst mit geschätzter Datierung; Drucke wurden – so weit wie möglich – noch mit den zugehörigen RISM-Nummern versehen); bei heterogenen Musikalien ist hierfür der jeweils älteste Teil maßgeblich.

SIGNATUR: In der Titelaufnahme befindet sich rechts oben die Signatur, unter der das Notenmaterial im *Schwäbischen Landesmusikarchiv* zu finden ist. Zur Erschließung des Bestands mithilfe einer Datenbank mußte die Grundsignatur ggf. durch Voranstellen von einer oder zwei Nullen auf drei Stellen erweitert werden (also z. B. die Archiv-Signatur B 5 zur Katalogsignatur B 005); auch eventuell notwendig werdende Unterteilungen wurden deshalb grundsätzlich mit zwei Stellen angegeben (bspw. B 415,02). Diese Angabe dient zugleich als Ordnungsprinzip des Katalogteils; in den Registern wird immer auf sie verwiesen. Bei Sammlungen und Sammelwerken wurde die jeweilige Signatur im Bedarfsfall um weitere Ordnungszahlen erweitert. Stimmen, die einer Signatur fälschlich zugeordnet worden sind, erhielten die Signaturerweiterung »F«, makuliertes und erneut beschriebenes Stimmenmaterial bzw. makulierte und nochmals verwendete Umschläge ein »M«.

KOMPONIST: Der Name des Komponisten wird in der heute gebräuchlichen Schreibweise wiedergegeben. Wenn an der Autorschaft des jeweiligen Komponisten Zweifel bestehen, wurde dies mit einem »?« gekennzeichnet.

KURZTITEL: Zur raschen Information dient ein Kurztitel, der rechts auf der gleichen Zeile wie der Autor zu finden ist und entweder den meistens sehr umfangreichen originalen Titel oder eine fehlende Titelangabe ersetzt. Er wurde in Anlehnung an den Einheitssachtitel von RAK-Musik gestaltet, je-

doch gleichzeitig mit weiteren Informationen zur schnellen und eindeutigen Identifikation eines Werkes ausgestattet; dies war eine Konsequenz der Erfahrung, daß es Verzeichnisse gibt, die nach RAK-Musik katalogisieren, jedoch bspw. nirgends über die Tonart eines Werkes informieren. Ein Problem war hierbei, ob Werke unter ihrer liturgischen Funktion (bspw. *Hymnus*) oder ihrer musikalischen Gattung (z. B. *Arie*) zu verzeichnen seien; da es sich bei dem vorliegenden Katalog um das Bestandsverzeichnis einer kirchlichen Institution handelt, wurde in der Regel die liturgische Bezeichnung gewählt. Hierbei ergaben sich jedoch stellenweise allergrößte Schwierigkeiten, da sich manche Texte nicht eindeutig liturgisch festlegen ließen, andere entzogen sich jeglicher näheren Bestimmung, und eine weitere Gruppe ist nach dem originalen Titel sogar entgegen ihrer üblichen Stellung im Gottesdienst einem anderen liturgischen Ort zugeordnet worden.¹⁴ Im Zweifelsfall dienten die auf der Vorlage gemachten Angaben als Orientierung, wobei die allgemein üblichen Bezeichnungen verwendet wurden (also *Te Deum* statt *Hymnus »Te Deum«* oder *Magnificat* statt *Canticum »Magnificat«*).

ORIGINALTITEL: Alle originalen Angaben – somit auch die originale Titelaufschrift – werden in kursiver Schrift wiedergegeben. Neben dem Zeilenfall informiert dieser Teil der Titelaufnahme am Schluß noch in eckigen Klammern über die Herkunft des Titels (bspw. »Umschlagtitel« oder »Kopftitel«; ggf. folgt noch die ergänzende Angabe, wenn es sich beim Umschlag darüberhinaus um eine Vokal- oder Instrumenten-Stimme handelt). Wenn keine Titelangabe vorhanden ist, wird in seltenen Fällen eine fremde Quelle herangezogen (zunächst ggf. auch aus anderen Beständen des *Schwäbischen Landesmusikarchivs*, wenn das betreffende Werk nochmals vorhanden ist, oder aus anderen Verzeichnissen) und nach dieser der Titel wiedergegeben (z. B. bei B 037); meistens dient als Ersatz sonst der aufgrund des Notenmaterials gewonnene Kurztitel. In der Regel sind die Titelangaben mit Tinte geschrieben, weswegen dies nicht extra erwähnt wird; auf andere Schreibstoffe (bspw. Bleistift) wird hingegen hingewiesen. Zusätzliche Angaben sind durch eckige Klammern gekennzeichnet, wobei sich Positionsangaben (wie z. B. »oben rechts«) nur auf den folgenden Text bis zum Zeichen des Zeilenfalls beziehen; Angaben zum Schreiber (bspw. »2. Hand«) und zum Schreibstoff behalten hingegen ihre Gültigkeit bis zu einer weiteren derartigen Angabe. Das »sic« als Hinweis auf ungewöhnliche Schreibweisen wurde nur sehr spärlich verwendet um den Fortlauf der Titelangabe möglichst wenig zu unterbrechen. Die besonders in handschriftlichen Titeln auftauchenden Abkürzungen wurden nur dann aufgelöst, wenn es zum Verständnis unbedingt erforder-

14 Als Beispiel hierfür sei auf B 110 bzw. B 503 verwiesen, das im Druck im Gegensatz zur traditionellen liturgischen Stellung als *Graduale* bezeichnet ist.

derlich ist bzw. wenn sie sonst als Druckfehler interpretierbar wären. Die abkürzend in handschriftlichen Titeln vorkommende Schreibweise für doppeltes m bzw. n durch einen über diese Buchstaben gelegten Strich wurde stillschweigend aufgelöst; ebenso sind durch geschweifte Klammern oder Unterführungszeichen auf mehrere Instrumentenbezeichnungen bezogene Angaben grundsätzlich aufgelöst, d. h. sie werden jedesmal wiederholt.

INVENTAR (alt): Der Bestand aus Ochsenhausen weist zahlreiche verschiedenartige Zählungen, Signaturen und Inventar-Nummern auf. Hier wurde aber – wenn vorhanden – nur jene Inventarisierung wiedergegeben, die wahrscheinlich in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts vorgenommen worden und deren Erscheinungsbild und Informationsgehalt (im Gegensatz zu den anderen derartigen Angaben) eindeutig ist. Diesbezügliche weitere Angaben befinden sich im KOMMENTAR.

SATZFOLGE: Bei mehrsätzigen Instrumentalwerken wurden an dieser Stelle die einzelnen Sätze aufgelistet, wobei zunächst die Tempobezeichnung bzw. der Satzcharakter (also bspw. *Rondo* oder *Menuett*) nach der Originalvorlage wiedergegeben sind. Es schließen sich in Klammern die Tonart sowie die Taktvorzeichnung an.

INCIPIT: Ein Notenincipit wurde angegeben, wenn kein Werkverzeichnis vorliegt, oder auch wenn es sich um eine Handschrift handelt, die nicht eindeutig als Abschrift eines Druckes identifiziert werden konnte; das Incipit entfiel des weiteren bei kleineren Kompositionen (wie bspw. bei verschiedenen Kirchenliedern des 19. Jahrhunderts) oder auch bei nur äußerst fragmentarisch erhaltenen Werken.

In der Regel erfolgte die Notation des Incipits auf zwei Systemen (Violin- und Baß-Schlüssel) und im Umfang von ungefähr vier Takten, wobei die beiden entsprechenden wichtigsten Stimmen wiedergegeben wurden (für gewöhnlich die der 1. Violine bzw. die des Sopran und die der Orgel bzw. der jeweiligen instrumentalen Baßstimme). In einzelnen Fällen konnten diese Angaben erweitert (meistens im 1. System mit 1. Violine u n d Sopran), in anderen mußten sie reduziert werden, wenn die Vorlage diese Ausführlichkeit nicht gestattete bzw. andere Angaben sinnvoller erschienen. Die Schlüsselung und Schreibweisen wurden stillschweigend modernisiert, überflüssige Generalbaß-Bezifferungen weggelassen; Phrasierungsangaben wurden nur gemacht, soweit sie für das Verständnis wünschenswert erschienen.

Besonders häufig kommt es bei Hymnen vor, daß dem Einsatz der Vokalstimme(n) ein instrumentales Vorspiel vorausgeht; wenn dieses im wesentlichen identisch mit dem Melodieverlauf der Vokalstimme(n) ist, beschränkt sich das Incipit auf diesen Teil. Im anderen Fall ist es zweigeteilt, wobei

zunächst zwei Takte instrumentales Vorspiel aufgezeichnet sind, worauf dann zwei Takte ab dem Einsatz der Vokalstimme(n) folgen.

TEXTBEGINN: Ein Textincipit wurde angegeben, wenn der vertonte Text sich nicht aus dem Kurztitel ergibt (Ausnahme: Psalmen), wenn der vertonte Text von der üblichen Form abweicht (bspw. Erweiterungen des Ordinarium Missae durch ein eingefügtes Graduale oder Offertorium), oder auch wenn die Zusammenstellung nicht eindeutig in einer zyklischen Form festgelegt ist (z. B. im Requiem).

Ist der betreffende Abschnitt eines Werkes noch mit einer zusätzlichen Überschrift versehen (z. B. »Introitus«), so ist diese an das Textincipit in Klammern angefügt.

Die Ansetzung erfolgt in modernisierter Schreibweise. Außerdem wurde auf Vereinheitlichung des lateinischen Textes geachtet (deshalb erscheint hier unabhängig von der Vorlage immer *caelum* statt *coelum*).

Bei Instrumentalwerken wurde diese Rubrik durch SATZFOLGE und die entsprechenden Angaben ersetzt.

BESETZUNG: Wenn möglich, wird hier über die geforderte Besetzung eines Werkes schnell und mit modernen Bezeichnungen¹⁵ informiert. Die einzelnen Instrumentengruppen sind durch Strichpunkt, innerhalb dieser die Instrumente durch Komma getrennt (dies gilt auch für die sich anschließende Rubrik BESTAND).

Wenn kein Titelblatt vorliegt, aus dem das für eine Aufführung notwendige Instrumentarium hervorgeht, und sich die Besetzung auch aus anderen Quellen nicht eindeutig erschließen läßt, ist lediglich *nicht eindeutig klärbar* angegeben.

BESTAND: Diese Rubrik gibt Auskunft über den Umfang und den Charakter des Notenmaterials, wie es im *Schwäbischen Landesmusikarchiv* vorliegt. Auch hier werden die schon in der Rubrik BESTAND benützten Kürzel, bei besonderen Stimmbezeichnungen im Notenmaterial (bspw. *Fagotto e Basso* und dgl.) aber diese verwendet; gleiche Instrumente, wie beispielsweise erstes und zweites Horn, stehen hier ohne Trennungszeichen nebeneinander.

Am Anfang dieser Rubrik erfolgt eine kurze generelle Bestandsaufnahme (z. B. *vollst. Stimmensatz* oder *unvollst. Stimmensatz*), worauf sich dann die genaue Auflistung des vorhandenen Notenmaterials anschließt. Nun folgt zunächst das Verzeichnis des originalen (d. h. des als zuerst erstellt anzunehmenden) Stimmensatzes; dem schließen sich später hinzugefügte Stimmen an (*Dubletten, Ergänzungsstimmen* usw.); bei letzteren handelt es sich um extra

¹⁵ In der Regel orientiert sich die Instrumentenbezeichnung an RAK-Musik; eine Ausnahme bilden die dort nicht vorhandenen Bezeichnungen wie *Basso* oder *Violone*.

angefertigte Stimmen, die im Titel nicht erwähnt und aus einer anderen vorhandenen Stimme musiziert wurden (in der Regel betrifft dies die *Violone*-Stimme). Eine weitere Variante können sogenannte *Alternativstimmen* sein; bei diesen handelt es sich um zusätzliches Stimmenmaterial, das eine Aufführung mit einer vom Original abweichenden Besetzung oder einer Neutextierung ermöglicht.

Im Anschluß an die Instrumentenbezeichnung erfolgt in Klammern die Seitenangabe der jeweiligen Stimme, wobei für Handschriften – ungeachtet des Umfangs der beschriebenen Seiten – immer die vollständige Seitenzahl wiedergegeben ist (es handelt sich somit immer um gerade Zahlen); für Drucke wurden die dort gezählten Seiten angegeben. Als vollständig wurde ein Stimmensatz auch dann bezeichnet, wenn eine Stimme fehlt, die aber leicht rekonstruiert werden kann (z. B. fehlende *Violone*-Stimme bei vorhandener Orgel-Stimme oder fehlenden Pauken bei vorhandener erster und zweiter Trompete).

SCHREIBER: Die Erstellung eines Schreibernverzeichnisses stellt immer ein Problem dar, da in besonders schwierigen Fällen eine eindeutige Differenzierung zwischen ähnlichen Handschriften nicht zweifelsfrei möglich ist. Große Schwierigkeiten bei der Identifizierung ergeben sich, wenn sich das Schriftbild eines Kopisten im Lauf von Jahren und Jahrzehnten ändert; zudem muß man unterstellen, daß es auch von anderen Faktoren beeinflusst werden kann (bspw. große Eile); hinzu kommt die Herausbildung von ortsspezifischen Traditionen mit ganz typischen Erscheinungsmerkmalen, die die Individualität der Schreiber ebenfalls bis zu einem gewissen Grad einschränken. Es stellte sich aber dennoch bei dieser Arbeit ein großer Nutzen ein, da sich einige anonyme Fragmente über die Schreiberidentifizierung einem an anderer Stelle vorliegenden Fragment (meistens dann mit Komponistenangabe) eindeutig zuweisen ließ (z. B. B 006). Des weiteren ließ sie vereinzelt Vermutungen zu, ein anonymes Werk mit großer Wahrscheinlichkeit zu identifizieren (bspw. B 060). Von den meisten Schreibern wurde ein Schriftprofil erstellt, das im *Schwäbischen Landesmusikarchiv* eingesehen werden kann. Es wurden im einzelnen allerdings nur die Schreiber berücksichtigt, die man der Zeit vor der Säkularisierung zuordnen kann; die Schreiber des 19. Jahrhunderts wurden – mit Ausnahme des Chorregenten Johann Georg Loritz (aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts stammend) – unter dem Begriff *SB 19. Jahrhundert* zusammengefaßt;¹⁶ sie haben in der Regel nur lokale

¹⁶ Das Sigel SB wurde zur Kennzeichnung der im Bestand von Ochsenhausen vorhandenen Schreiber gewählt. In gleicher Art sollen die Schreiberlisten für die anderen Bestände des *Landesmusikarchivs* erstellt werden (also SA für die Schreiber des Bestands aus Rot an der Rot, SC für diejenigen aus Weingarten usw.).

Bedeutung, während die älteren Schreiber Zeugnis von der Verbindung unter den süddeutschen bzw. österreichischen Klöstern geben können (z. B. die Salzburger Kopisten-Handschriften unter B 153). Dies wird für die Zukunft noch ein interessantes Forschungsgebiet darstellen.

Auf eine Besonderheit soll hier noch hingewiesen werden. Mit insgesamt über 150 Handschriften, an denen sie entweder beteiligt waren oder die vollständig aus ihrer Feder stammen, sind die mit SB 001a und SB 001b bezeichneten Schreiber diejenigen, von denen das umfangreichste Material vorliegt. Obwohl sie sich in einigen Details deutlich unterscheiden (besonders im Schriftbild des C-Schlüssels), ist anzunehmen, daß es sich hierbei dennoch nur um einen einzigen Schreiber handelt; sehr viele andere Merkmale sind absolut gleichartig. In seltenen Fällen konnte deshalb eine eindeutige Zuweisung nicht erfolgen (bspw. B 017).

PAPIER: Als Charakterisierung des äußeren Erscheinungsbildes steht am Beginn der Papierbeschreibung die Format-Angabe (auf halbe Zentimeter gerundete Angaben). Es folgt bei Handschriften die Charakterisierung der Rastrierung. Vor allem zur Datierung und zur Herkunftsbestimmung einer Handschrift kann die Papiersorte von Bedeutung sein; wenn vorhanden (bzw. identifizierbar), ist deshalb auch das Wasserzeichen angegeben. Es existiert bis heute bedauerlicherweise noch keine allgemein verbindliche und überzeugende Form ihrer bibliographischen Beschreibung; die hier angewendete Art und Weise stellt den Versuch dar, hierfür eine schlüssige und zugleich leicht handhabbare Nomenklatur zu finden; wenn Buchstaben innerhalb des Wasserzeichens vorhanden sind, so wurden zuerst diese in der normalen Leserichtung wiedergegeben bei genauer Beachtung des Erscheinungsbildes (also beispielsweise VNOLD oder DLONV für den Papierer Unold); die Bezeichnungen von Figuren schließen sich ggf. in spitzen Klammern an; Gegenzeichen wurden voneinander durch Schrägstriche getrennt.

Mehrere Angaben zu einzelnen Rubrikbereichen (Format, Rastrierung, Wasserzeichen) wurden durch einen hochgestellten Punkt voneinander getrennt. Für Drucke und sonstige Materialien, für die nur das Format anzugeben ist (bspw. leere Umschläge), wurde diese Rubrik mit FORMAT bezeichnet.

KOMMENTAR: Alle weiteren Informationen über das Notenmaterial folgen in dieser Rubrik. Am Beginn steht immer eine kurze Beschreibung des Erhaltungszustandes. Hinweise auf Besonderheiten schließen sich an. Alle Originalzitate werden mit allen ihren Besonderheiten *kursiv* wiedergegeben (so bspw. auch die häufig fehlenden Abkürzungspunkte bei *No*, *Nr* oder *Nro*).

Ein besonderes Katalogisierungsproblem stellen die Sammelwerke und Sammlungen dar. Bei zyklischen Werken (Messen, Vespren usw.) wurden nur Gesamttitelaufnahmen gemacht. Die Katalogisierung von Sammelwerken und Sammlungen nichtzyklischer Stücke (beispielsweise Psalmen) erfolgte in der Reihenfolge von Gesamttitelaufnahme (mit den Informationen, die für alle Bestandteile gelten, wie z. B. Signatur, ggf. Komponist, Besetzung, Format oder Schreiber) und anschließenden Einzeltitelaufnahmen, wobei in letzteren alle schon zuvor gemachten Angaben – soweit sie das gesamte Material betreffen – entfallen. Die Zusammengehörigkeit der einzelnen Bestandteile einer Signatur wurde durch die Voranstellung eines □ kenntlich gemacht.

Die Ausführlichkeit des Katalogs bezweckt nicht zuletzt, in der Öffentlichkeit Interesse an der hier überlieferten Musik zu wecken. Neben vielen, sicherlich mittelmäßigen Werken sind eben auch zahlreiche andere vorhanden, die es verdient haben, wieder zum Erklingen gebracht zu werden (als Beispiele hierfür seien nur B 214 oder B 415 genannt). Besonders die Kirchenmusiker und Chorleiter des Landes sollen so angesprochen und durch aussagekräftige Incipits informiert werden; sie können so eine Vorentscheidung treffen, ob die Beschäftigung mit dem einen oder anderen Werk lohnenswert ist.

Schließlich möchte ich hier noch die Bitte aussprechen, dem *Schwäbischen Landesmusikarchiv* ggf. mitzuteilen, wenn zu den hier verzeichneten Werken neue Erkenntnisse gewonnen, bisherige Anonyma identifiziert oder falsche Zuweisungen richtig gestellt werden konnten.

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen Kollegen, die mir mit Rat und Tat in unzähligen kurzen und meistens spontan entstandenen Gesprächen zur Seite gestanden haben, sehr herzlich bedanken. Zuallererst sei hier Prof. Dr. Manfred Hermann Schmid genannt, der mich vertrauensvoll zur vorliegenden Arbeit ermuntert und mit mir immer wieder anfallende Fragen durchdiskutiert hat. Außerdem muß ich besonders die freundliche Hilfe durch die Arbeitsstelle München von RISM und deren Leiterin, Dr. Gertraut Haberkamp, hervorheben; manche Probleme konnten nur dank ihrer freundlichen Hilfe gelöst werden. Des weiteren bin ich zu Dank verpflichtet: Diözesanmusikdirektor Dr. Stefan Klöckner für viele liturgische Informationen, Hans Ryschawy M.A. für zahlreiche Ratschläge speziell zum Ochsenhausener Bestand, Waltraud Götz M.A. für Hinweise zur Liturgie sowie Klaus Peter Leitner M.A., ohne den ich die Arbeit mit dem Computer nie so schnell hätte bewerkstelligen können. Schließlich sollen an dieser Stelle noch – at last but not least – meine Eltern genannt sein, die mir nicht nur beim Korrekturlesen eine große Hilfe gewesen sind, sondern auch den nötigen ideellen Rückhalt gegeben haben, der für eine solche Arbeit unabdingbar ist.

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS UND GLOSSAR

A	Alt (Chor)
A*	Alt (Chor mit Solo-Abschnitten)
A ^c	Alto concertato
Alte Kartei (1936)	Kartei, die in der Gründungszeit des Archivs (um 1936) angelegt wurde; sie verzeichnet nur die Bestände mit den Signaturen A bis J und einen Teil von K
B	Baß (Chor)
B*	Baß (Chor mit Solo-Abschnitten)
<i>Basso</i>	instrumentale Baß-Stimme; Übernahme der originalen Stimmbezeichnung aus der Vorlage
B ^c	Basso concertato
Benton	Benton, Rita: <i>Ignace Pleyel, a thematic catalogue of his Compositions</i> , Stuyvesant NY, Pendragon Press, 1977.
Breitkopf	The Breitkopf thematic catalogue: the six parts and sixteen supplements 1762-1787. Edited and with an Introduction and Indexes by Barry S. Brook. New York: Dover, 1966. – Es handelt sich um den Reprint der Verlagskataloge.
BSB-Musik	Bayerische Staatsbibliothek (München): Katalog der Musikdrucke. München: Saur, 1988.
Cemb	Cembalo
DDT	Denkmäler Deutscher Tonkunst
Deutsch	Deutsch, Otto Erich: <i>Musikverlagsnummern: eine Auswahl von 40 datierten Listen, 1710-1900. 2., verbesserte und 1. deutsche Ausgabe</i> . Berlin: Merseburger, 1961.
Dir	Direktionsstimme
Dittersdorfiana	Krebs, Carl: <i>Dittersdorfiana</i> . Berlin: Paetel, 1900.
dt.	deutsch
EHr	Englisch Horn
Fétis	Fétis, François-Joseph: <i>Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique</i> . Deuxième édition. Paris: Didot, 1860.
Fg	Fagott
Fl	Flöte
Gb	Generalbaß
Hoboken	Hoboken, Anthony van: <i>Joseph Haydn: thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis</i> , zusammengestellt von Anthony van Hoboken. Mainz: Schott (3 Bände).
Hr	Horn
Katalog Isny	Katalog mit dem Notenbestand aus Isny (Signaturen mit D beginnend) im <i>Schwäbischen Landesmusikarchiv</i> (projektiert).

Kaul	Kaul, Oskar: Thematisches Verzeichnis der Instrumentalwerke von Anton Rosetti mit Angabe der Druckausgaben und der Fundorte erhaltener Exemplare in Druck und Handschrift. In: Denkmäler Deutscher Tonkunst (DDT), 2. Folge: Denkmäler der Tonkunst in Bayern (DTB), 12. Jg., 1. Bd., Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1912.
KBM	Kataloge bayerischer Musiksammlungen. Hrsg. von der Generaldirektion der bayerischen staatlichen Bibliotheken. München: Henle.
Klafsky	Klafsky, Anton Maria: Thematischer Katalog der Kirchenmusikwerke von Michael Haydn. In: Denkmäler der Tonkunst in Österreich (DTÖ), 32. Jg., 1. Teil, Bd. 2, 1925.
Klar	Klarinette
KV	Köchel, Ludwig von: Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts. – 6. Aufl. Wiesbaden, 1964.
MGG	Die Musik in Geschichte und Gegenwart, allgemeine Enzyklopädie der Musik. Hrsg. von Friedrich Blume. Kassel: Bärenreiter, 1949-1986.
Ob	Oboe
Org	Orgel
Org ausgesetzt	Orgel (notiert als Organo concertato oder als ausgesetzte Orgel-Stimme auf mindestens 2 Systemen)
Org mit Gb-Bezifferung	Orgel (notiert in einem Baß-System mit Generalbaßbezifferung)
Org ohne Gb-Bezifferung	Orgel (notiert in einem Baß-System ohne Generalbaßbezifferung)
Pazdirek	Universal-Handbuch der Musikkultur aller Zeiten und Völker, (...) eingerichtet und hrsg. von Franz Pazdirek. Wien, [1904 bis 1910].
Personennamensdatei	Personennamensdatei des Deutschen Musikarchivs. 2. Ausgabe. Berlin: Deutsche Bibliothek, Deutsches Musikarchiv, 1991.
Pk	Pauken
Pošťolka	Pošťolka, Milan: Thematisches Verzeichnis der Sinfonien Pavel Vranickýs (= Paul Wranitzky). In: Miscellanae Musicologica XX. Prag, 1967.
RAK-Musik	Sonderregeln für Musikalien und Musikoträger: RAK-Musik. Hrsg. von der Kommission des Deutschen Bibliotheksinstituts für Alphabetische Katalogisierung unter Vorsitz von Franz Georg Kaltwasser. Wiesbaden: Reichert, 1986. (Regeln für die alphabetische Katalogisierung; Bd. 3).
RISM	Répertoire international des sources musicales. – Für diesen Katalog wurde ausschließlich die Reihe A I (Einzeldrucke vor 1800) verwendet.
S	Sopran (Chor)
S*	Sopran (Chor mit Solo-Abschnitten)
SB	s. die Erläuterungen zur Rubrik SCHREIBER in der Einleitung
S ^c	Soprano concertato

Schmid	Schmid, Manfred Hermann: Die Musiksammlung der Erzabtei St. Peter in Salzburg, Katalog, 1. Teil: Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph und Michael Haydn. Salzburg, 1970 (Schriftenreihe der ISM Bd. 3/4 und Publikationen des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Salzburg Bd. 1).
Sherman/Thomas	Johann Michael Haydn (1737-1806): a chronological thematic catalogue of his works by Charles H. Sherman and T. Donley Thomas. Stuyvesant NY: Pendragon Press, 1993 (Thematic catalogues; 17).
T	Tenor (Chor)
T*	Tenor (Chor mit Solo-Abschnitten)
T ^c	Tenore concertato
Tr	Trompete (kann in der Vorlage als <i>Clarino</i> oder <i>Tromba</i> bezeichnet sein)
Unverricht	Die beiden Hoffstetter: zwei Komponisten-Porträts mit Werkverzeichnissen. Unter Mitarbeit von Adam Gottron und Alan Tyson verfaßt von Hubert Unverricht. Mainz: Schott, 1968 (Beiträge zur mittelhheinischen Musikgeschichte; 10).
unvollst.	unvollständig
Va	Viola
<i>Violone</i>	tiefste Instrumentalstimme der Streicher; Übernahme der originalen Stimmbezeichnung aus der Vorlage
VI	Violine
vollst.	vollständig

Mischformen bei der Instrumentenbezeichnung:

Fl/Ob	Die Flöten- und die Oboen-Stimme sind abwechselnd auf ein Notenblatt bzw. in ein Notenheft notiert; auch: Alternieren von Flöte mit Oboe
Hr1+2	Hr1 und Hr2 sind zusammen auf ein Notenblatt bzw. in ein Notenheft notiert (in der Regel auf den gegenüberliegenden Innenseiten eines Doppelblattes; vgl. B 354).