Barockmusikführer

Instrumentalmusik 1550–1770

Barockmusikführer

Instrumentalmusik 1550–1770

Herausgegeben

von

Ingeborg Allihn

Mit einem Geleitwort

von

Reinhard Goebel

J. B. Metzler

Bärenreiter

Gemeinschaftsausgabe der Verlage
J. B. Metzler, Stuttgart und Weimar,
und Bärenreiter, Kassel

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Barockmusikführer : Instrumentalmusik 1550 - 1770 / hrsg. von Ingeborg Allihn.
Mit einem Geleitw. von Reinhard Goebel.
– Stuttgart ; Weimar : Metzler ; Kassel : Bärenreiter, 2001
ISBN 978-3-476-00979-1

ISBN 978-3-7618-2022-3

ISBN 978-3-476-99520-9 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-476-99520-9

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.

© 2001 Springer-Verlag GmbH Deutschland

Ursprünglich erschienen bei J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 2001

November/2001

Inhalt

Geleitwort	VI
Vorwort	VIII
Hinweise zur Benutzung	XI
Abkürzungsverzeichnis	XIII
Verzeichnis der Bibliothekssiglen	XVII
Die Komponisten und ihre Werke	1
Musikinstrumente der Barockzeit	513
Anhang	
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	526
Register	528

Geleitwort von Reinhard Goebel

Jahrhunderte lang lebte das Musizieren vom Vortrag aktueller Kompositionen: zwar kannte man die Werke der unmittelbaren Vorgänger und baute auf ihnen auf, aber »man erstattete das Geliehene mit Zinsen zurück« – formal, inhaltlich, bisweilen sogar nur figurativ.

Eher vorsichtig tastete man sich im frühen 19. Jahrhundert an Werke früherer Zeiten heran, an Werke also, deren Aufführungs-Tradition unterbrochen war – und erkannte recht scharfsinnig die Probleme: Über eine Aufführung von (wohlgemerkt) Teilen der Bach'schen h-Moll-Messe 1834 in Berlin schrieb der Rezensent, daß die Spieler der obligaten Instrumente »mit der Fremdartigkeit der Figuren, besonderen Lage und Tacteintheilung zu kämpfen hatten« und die Aufführung »nicht immer ganz im Style dieser Compositionen gelungen« sei.

Täglich Brot von heute, wie Bachs *Brandenburgische Konzerte*, gehörten noch bis ins mittlere 20. Jahrhundert in den Spezial-Bereich »Historischer Konzerte«: nicht nur verschlossen sich ihre flamboyanten Besetzungen dem Instrumentarium des romantischen Orchesters, auch hatte sich die Spieltechnik derartig verändert, daß man vom adäquaten Aufführungs-»Style dieser Composition« Lichtjahre entfernt war. Erst mit dem Aufblühen des Kammer-Orchesters um 1950 traten Werke Vivaldis und auch Telemanns auf den Konzert-Programmen in Erscheinung und barockes Sonder-Instrumentarium wie die Blockflöte, die Viola da gamba, die Viola d'amore, verschiedene Typen der älteren Oboe wurden »re-vitalisiert« und peu-à-peu salonfähig gemacht.

Ganz ohne Zweifel aber waren es die Werke Johann Sebastian Bachs, die den Anstoß erst zu Vertiefung und dann zu Spezialisierung auf solche, im zeitgenössischen Orchester nicht mehr vertretene Instrumente provozierten. Schon früh gaben sich interessierte Spieler des »Sonder-Instrumentariums« nicht damit zufrieden, lediglich zur Passions-Zeit ihre Gambe, ihre Viola d'amore aus dem Kasten zu holen, das Cembalo nur für's Fünfte der *Brandenburgischen Konzerte* zu stimmen, sondern sie begaben sich aus Wissensdrang und Idealismus auf die Suche nach anderen, nicht von Bach stammenden Kompositionen für ihr Instrument.

Die Wissenschaft war ihnen williger Helfer und man wundert sich bisweilen darüber, was alles schon bis zum Beginn des 2. Weltkriegs »beackert« war: Rosenmüller, Heinichen, Buxtehude, Tunder, Erlebach, Pohle, Lütke-mann, Schein, Scheidt und Schütz – kurzum (fast) alles, was uns die Schallplatten-Industrie augenblicklich monatlich als »Entdeckung« anzudienen versucht, sind für den gut informierten Insider allenfalls interessante »oldies«. Es kann jedoch nicht verheimlicht werden, daß die historische Musik-Wissenschaft als ursächlich deutsche, ja preußische Disziplin sich an Bach entzündete und den Lauf der Dinge als »auf Bach hinführend« organisierte: Süddeutschland, Österreich und insonderheit die katholischen Höfe spielten in diesem Weltbild keine, allenfalls eine marginale Rolle.

Erst nach dem 2. Weltkrieg setzte man mit den Gesamt-Ausgaben der Werke von Vivaldi, Albinoni, Biber, Schmelzer, Muffat und Fux gerade in der nicht bachisch-preußisch-protestantisch orientierten Musikwissenschaft Fix-

Punkte, die von der Praxis dankbar angenommen wurden und als Ausgangspunkte für die weitere Erforschung des musikalischen Alls dienten. So wie es nur ein kleiner Schritt von Bach zu Buxtehude, Reincken, Pisendel, Zelenka und Buffardin ist, so geht man (als Praktiker) von dem bereits 1926-1942 in einer 16bändigen Gesamtausgabe erschienenen Monteverdi zu Carlo Farina (di Mantua) und Johann Vierdanck, von Vivaldi zu Veracini und Vittoria Tesi, von Schmelzer zu Bertali und von Fux zu Caldara, von Corelli zu Daniel Eberlin und Telemann – und entdeckt, daß die Musik-Welt schon vor dem internet total »vernetzt« war.

Dem interessierten Hörer, der heute nicht mehr unbedingt mit dem eifrigen Konzert-Gänger gleichzusetzen ist, sondern »à la maison« vom riesigen Platten-Teller nascht, einem Teller, der durch Zweit- und Dritt-Auswertungen seitens der Schallplatten-Industrie immer prall gefüllt ist und Werke »aktuell« macht, die im Konzert-Leben längst passé sind, soll mit dem vorliegenden Buch ein Vademecum gegeben werden, das ihn durch Einarbeitung auch der neuesten Forschungs-Erträge umfassend informiert – ihm aber nicht die Arbeit abnehmen kann und soll, zwischen Marksteinen in der Entwicklung, Epigonalem und faszinierenden toten Ästen unterscheiden zu lernen.

Kompositorischen Leicht- und Schwachsinn hat es zu jeder Zeit gegeben: Was im 19. Jahrhundert das Zusammenklauben und Verschmelzen von figurativem Flitter »à la Mozart« und tiefsinniger Harmonik »à la Bach« war, war im 17. Jahrhundert die Kopie der »sonata concertata« des Dario Castello und im 18. Jahrhundert dann die Mischung corellisierender Elemente mit ein paar französisch anmutenden Terzen. Gerade an den kleineren Umbrüchen während des Barock finden wir diese Dinge, die schwer ins Ohr, aber umso leichter ins Auge gingen.

Dank der Technik, Töne, Klänge und Geräusche zu konservieren, liegt uns die gesamte Musikgeschichte klingend auf dem Plattenteller – und lehrreich ist es, die verschlungenen Wege von den ersten fixierten Tönen für die Violine bis hin zum spätharocken Concerto hörend nachvollziehen zu können. Faszinierend ist es, zu erkennen, daß die (großen) Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts von einander wußten, auf einander aufbauten und Entwicklungen vorantrieben – auch wenn diese bisweilen in Sackgassen enden sollten, wie der frühe deutsche »Sonderweg« des Violin-Konzerts mit Bratschen-Begleitung um Biber und Schmelzer, das italienische Concerto mit vier obligaten Violinen der Corelli-Schule, oder aber figurativ vollkommen ausgereizt war, wie die Programm-Musik, die – wiederum auf Schmelzer und Biber aufbauend – in Vivaldis *Quattro stagioni* ihren Höhepunkt erlebt, aber mit einem Mal durch die neuartig psychologisierende Denkweise, die wir erstmals in Carl Philipp Emanuel Bachs Triosonate *Sanguineo & Melancolico* erleben, nicht nur Anschluß findet, sondern selbst tonangebend für eine neue Zeit wird.

Das vorliegende Buch soll helfen, das jeweils Neue und das Eigenartige zu entdecken. Die profundesten Kenner der Materie kommen hier zu Wort und beleuchten die Objekte soweit möglich mit dem zeitgenössischen Licht: Man wird beruhigt und zufrieden feststellen, daß das Große aus dem Kleinen erwächst, daß eine *Fantazia* von Purcell mitnichten hinter einem Beethoven-Quartett zurückzustehen hat, daß es immer schon »quantité« und »qualité« gegeben hat.

Vorwort

Seit etwa 1900 ist die Musik vom 16. bis 18. Jahrhundert mehr und mehr in das Interesse von Wissenschaft und Praxis gerückt. Erst zögerlich, dann jedoch mit bis heute andauernder, noch immer zunehmender Intensität hat sich auch das entsprechende Repertoire ständig erweitert. Besonders in den vergangenen dreißig Jahren sind immer neue, bislang nur »Eingeweihten« bekannte Namen wiederentdeckt worden, haben immer neue faszinierende Werke »Kenner und Liebhaber« gleichermaßen begeistert.

In dem Konzertführer »Barockmusik« wird dieser kostbare Fundus systematisch und in alphabetischer Anordnung aufbereitet. Das vorliegende Kompendium enthält ausschließlich instrumentale Kompositionen (mit Ausnahme der solistischen Werke für Tasteninstrumente wie Orgel, Cembalo bzw. Hammerklavier und Clavichord). Es ist als Nachschlagewerk konzipiert und wendet sich vor allem an Konzertbesucher und -dramaturgen, an Interpreten, Musikwissenschaftler und -studenten, an Journalisten und an alle, die sich beruflich mit Alter Musik beschäftigen sowie generell an den großen Kreis ihrer Liebhaber. Im Mittelpunkt stehen die einzelnen Komponisten und ihr jeweiliges Œuvre. Wenn auch nicht die Musikgeschichte von ca. 1550 bis ca. 1750 in ihrer Ganzheit vermittelt werden kann, bietet doch die »Summe« der 125 Einzelbeiträge einen musikhistorischen Abriss von diesem Zeitraum, der hier unter dem Begriff »Barockmusik« zusammengefaßt ist. Das Unzulängliche dieser Bezeichnung ist in der Fachliteratur wiederholt erörtert worden. »Als pragmatisches Kürzel zur schnelleren Verständigung« (Silke Leopold in Bd. 1, 2/MGG, Sp. 1236) jedoch beschreibt »Barockmusik« genau jenen Bereich, der hier vorgestellt wird. Daß sich die Musik in dem genannten Zeitraum jedoch keineswegs einheitlich entwickelt hat, wie der Begriff suggeriert, sondern daß bewundernswerte Vielfalt und spannende Diskontinuität zu ihren charakteristischen Merkmalen gehören, läßt sich aus den vorgestellten Beispielen ablesen; genauso wie natürlich die verbindenden Parameter in den Kompositionen aus diesem Zeitraum deutlich hervortreten, die Werner Braun im 4. Band des *Neuen Handbuchs der Musikwissenschaft* (1981) wie folgt benennt: die Inhalts- bzw. Affektbezogenheit der Musik; die Lehre von der »Musica poetica«; der Generalbaß und der konzertierende Stil.

Diese Neuerungen führten um 1600 zu einer endgültigen Trennung von Vokal- und Instrumentalmusik. Während bis dahin die Kompositionen je nach der gängigen Aufführungspraxis gesungen oder gespielt werden, so waren sie jetzt das Ergebnis konsequenten musikalischen Nachdenkens. Giovanni Gabrielis *Sacrae Symphoniae* von 1597 belegen eindrucksvoll diesen Umdenkungsprozeß. Sie enthalten neben instrumentalbegleiteten Vokalwerken fünfzehn reine und ausdrücklich so gekennzeichnete Instrumentalkompositionen. Komponiert wird fortan für spezifische Instrumente und charakteristische Instrumentenkombinationen. Eine »Kleine Instrumentenkunde« im Anhang verdeutlicht diesen Prozeß. Die Instrumente sind jetzt entsprechend den vier menschlichen Stimmgattungen (Sopran, Alt, Tenor und Baß) zu Instrumentenfamilien angeordnet. Analog dazu stabilisierte sich die Vierstimmigkeit als Norm des instrumentalen Satzes, der allerdings bereits ab ca. 1520/1530 zur Fünfstimmigkeit erweitert wurde. Bei der Zusammensetzung der Hofkapellen und Stadtpteffereien werden neue Instrumente und Instru-

mentenfamilien verwendet, und der Kombinations-Phantasie sind kaum Grenzen gesetzt. Durch die Erfindung des Musikdruckes bereits um 1500 werden die Tabulaturen und damit das Repertoire für Laute, Tasten-, Blas- und Streichinstrumente in ganz Europa verbreitet. Eine spezifische instrumentale Idiomatik und selbständige instrumentale Gattungen (Tanzpaar, Tanzsuite, Canzone, Präludium und Toccata, Fantasie, Ricercar, Sonate, Trio, Concerto grosso, Concerto, Symphonie etc.) bilden sich heraus. Mit Beginn des 17. Jahrhunderts beschleunigte sich die Entwicklung der Instrumentalmusik, die dann mit der Wiener Klassik ihren vorläufigen Höhepunkt erreichen sollte.

Die ab ca. 1550 komponierte Instrumentalmusik steht am Anfang dieses Prozesses, der um 1600 eine eigene, sehr bald ganz Europa ergreifende Dynamik ausbildet. Die Kompositionen unterscheiden sich nun in ihrer Struktur, ihrer Form und ihrem Ausdrucksgehalt zunehmend und grundlegend vom Schaffen vorangegangener Generationen. Gegenüber den anderen Stimmen erhält die Oberstimme ein größeres Gewicht; der Basso, zunächst als Basso seguente zur Verdoppelung der tiefsten Stimme »erfunden«, avanciert zur eigenständigen Fundamentalstimme und erhält als Basso continuo völlig neue Aufgaben. Die Sequenz, bei der kürzere melodische Partikel auf benachbarten Tonstufen wiederholt werden, erweist sich durch ihr stufenweises Auf- und Absteigen zur Gerüstmelodie besonders geeignet. Durch die Zentrierung auf wenige Klänge, vor allem auf die I., IV. und V. Stufe, wird eine neue harmonische Ordnung vorbereitet, die wiederum auf die melodische Gestaltung zurückwirkt. Die aus der Vokalmusik übernommene Verzierungspraxis wird satztechnisch relevant; feingliedrige chromatische Wendungen, sogenannte Madrigalismen, werden instrumental erdacht. Der Kontrast als form- und strukturbildendes Element, die Spannung zwischen Freiheit und Strenge, prägt fortan die innere Struktur und die äußere Form der Instrumentalmusik.

Der Konzertführer »Barockmusik« spiegelt diese Entwicklung von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis in das letzte Drittel des 18. Jahrhunderts wider. Und er dokumentiert die für die Herausbildung des Genres Instrumentalmusik so entscheidenden Prozesse anhand der für den Zeitraum führenden Komponisten und ihrer Werke – angefangen von dem um 1505 in England geborenen Christopher Tye und dem ebenfalls um 1505 in Spanien zur Welt gekommenen Luis Narváez bis zu dem Bach-Schüler Johann Gottlieb Goldberg, geb. 1727, und dem im gleichen Jahr geborenen Johann Wilhelm Hertel. Aufgenommen wurden Komponisten, die bis zum Jahre 1730 geboren sind – mit Ausnahme der beiden jüngsten Bachsöhne Johann Christoph Friedrich Bach (geb. 1732) und Johann Christian Bach (geb. 1735).

Da die Komponisten der Instrumentalmusik während des 16. und 17. Jahrhunderts, aber auch noch im 18. Jahrhundert die Besetzungsstärke häufig nicht konkret festgelegt haben, die Werke daher sowohl solistisch als auch chorisch musiziert werden können, wird die gesamte Breite des vorhandenen Repertoires – vom Solostück bis zum Concerto grosso, vom Solo-Konzert bis zur frühen Symphonie – dargestellt. Der Werkbestand aus dem genannten Zeitraum ist außerordentlich umfangreich, in bezug auf einzelne Komponisten genauso wie auf entsprechende Gattungen. Um dennoch möglichst umfassend zu informieren, werden in dem jeweils einem Komponisten gewidmeten Beitrag weitere Komponisten erwähnt, die sich aufgrund ihres Stils

und ihrer Ästhetik hier einordnen lassen. Die Aufführungspraxis der Instrumentalmusik vom 16. bis 18. Jahrhundert wird, soweit sie durch zeitgenössische Autoren überliefert ist, dokumentiert; die Probleme der historisierenden Aufführungspraxis werden jedoch hier nicht diskutiert.

In der Vorrede zum »Vollkommenen Capellmeister« (Hamburg 1739) schreibt Johann Mattheson, »...es sey unmöglich, daß ein einziger Mensch auch nur eine einzige, gewisse Art der Wissenschaft zur Vollkommenheit bringe; sondern, solche zu erhalten, sey [es] unumgänglich nöthig, daß viele Gelehrte ihre Kräfte zusammen setzen, einander hülfreiche Hand bieten, und gemeinschaftlich arbeiten.« Zahlreiche Autorinnen und Autoren haben mir mit kritischen Hinweisen und wertvollen Anregungen sowie durch ihre Beiträge zu diesem Buch »hülfreiche Hand« geboten. Dafür möchte ich mich an dieser Stelle ganz herzlich bedanken. Dank sage ich auch Uwe Schweikert vom Metzler-Verlag, der das Projekt über einen längeren Zeitraum begleitet und gefördert hat. Gedankt sei ebenfalls dem Centre de Musique Baroque de Versailles und dem Deutschen Musikarchiv Berlin, die bereitwillig offene Fragen beantwortet haben. Gabriela Rothmund-Gaul war bei der Korrektur und der Herstellung der Register eine große Hilfe.

Berlin, im September 2001
Ingeborg Allihn

Hinweise zur Benutzung

Die einzelnen Artikel enthalten eine Kurzbiographie des jeweiligen Komponisten, ein vollständiges Verzeichnis seines instrumentalmusikalischen Schaffens, einen Essay und ausgewählte Werkbesprechungen. Hinweise auf aktuelle Editionen und auf die neueste wissenschaftliche Literatur ergänzen die Beiträge.

In den Kurzbiographien sind die wichtigsten Lebens- und Schaffensstationen aufgeführt. Die Werkverzeichnisse sind systematisch nach Besetzungen angelegt: vom Soloinstrument ohne und mit Basso continuo bis zum Ensemble. Die einzelnen Werk-Rubriken sind chronologisch geordnet. Dem originalen Werktitel folgen Besetzungsangabe, Tonart, gegebenenfalls Opuszahl und – so vorhanden – Werkverzeichnis-Nummer sowie Entstehungsjahr bzw. Ort und Jahr der Erstveröffentlichung. Bei nicht im Druck erschienenen Werken wird auf den Standort des Manuskripts nach RISM-Sigeln verwiesen. Werkgruppen werden zusammengefaßt. Eine in Klammern vor die jeweilige Gruppe gesetzte arabische Ziffer bezieht sich auf die Anzahl der Werke, die zu diesem Bestand gehören, z. B. [12] Sonaten für Violine und B.c. Innerhalb der jeweiligen Werk-Rubriken sind die einzelnen Kompositionen durch ein Semikolon voneinander getrennt. Dur-Tonarten sind mit Großbuchstaben, Moll-Tonarten mit Kleinbuchstaben angegeben.

Im Essay werden musikhistorische und gattungsgeschichtliche Zusammenhänge erläutert sowie die Bedeutung des jeweiligen Komponisten für die Entwicklung der Instrumentalmusik und die entsprechenden Gattungen dokumentiert. Erwähnt werden außerdem weitere Komponisten, die durch vergleichbare stilistische und ästhetische Kriterien hier eingeordnet werden können, ihren Platz jedoch gleichsam »in der zweiten Reihe« hatten oder als Schüler in der nächsten Generation und mit zum Teil verändertem Stil weiterwirkten.

Die nachfolgenden Werkbesprechungen beziehen sich in gebotener Kürze auf Mitteilungen zu geistig-kulturellen-, sozial-, werk- und schaffensgeschichtlichen Fakten; formale, strukturelle und ästhetische Parameter werden erörtert. Jeder Werkbesprechung ist der entsprechende Original-Titel der Komposition einschließlich ihres Entstehungs- bzw. Veröffentlichungsjahres, sind Satzbezeichnungen und Spieldauer vorangestellt. Die Spieldauer ist, entsprechend der Interpretationsbreite, nur als Richtwert angegeben und beansprucht keinen absoluten Rang. Zitate werden bibliographisch nachgewiesen. Ein Literaturhinweis am Ende jedes Artikels enthält aktuelle Informationen. Standardwerke werden nicht aufgeführt. Entsprechende Informationen können den großen Musik-Enzyklopädien, insbesondere der neuen MGG (Kassel und Stuttgart 1995ff.) und The New Grove Dictionary of Music and Musicians (London ²/2001) entnommen werden. Jedem Artikel ist ein Nachweis über aktuelle Editionen bzw. Gesamt- oder Faksimileausgaben beigelegt.

Der einzelne Beitrag ist mit dem Namen des jeweiligen Komponisten überschrieben. Namensvarianten werden angegeben. Der erste Vorname bezieht sich grundsätzlich auf den Rufnamen. Im fortlaufenden Text des Artikels wird der Name des Komponisten als Kürzel wiedergegeben. Alle anderen Namen werden bei ihrer ersten Erwähnung mit Vor- und Nachnamen angeführt, in der Folge dann aber nur noch mit dem Zunamen. Werktitel einschließlich ih-

rer literarischen Bezeichnung sowie anderweitige Titel erscheinen im Text kursiv. Zitate sind durch Anführungszeichen kenntlich gemacht und werden bibliographisch nachgewiesen.

Im Personen- und Werkregister sind alle Komponisten, die mit einem eigenen Artikel vertreten sind, und ihre in Werkbesprechungen ausführlicher behandelten Kompositionen durch Fettdruck kenntlich gemacht. Handelt es sich bei den Kompositionen um einen Zyklus, aus dem eine oder mehrere Nummern besonders vorgestellt werden, dann sind diese Stücke eingerückt unter dem jeweiligen Titel angeordnet.

Abkürzungsverzeichnis

A.	Alt, Altus	BWV	Wolfgang Schmieder,
a .a. O.	am angegebenen Ort		Thematisch-systemati-
AB	Autobiographie		sches Verzeichnis der
Abschr.	Abschrift		musikalischen Werke
acc.	accompagnement,		von Johann Sebastian
	accompagnamento,		Bach. Bach-Werke-
	accompaniment		Verzeichnis, zweite
Accad.	Accademia		überarbeitete und
ad lib.	ad libitum		erweiterte Ausgabe,
Adm.	Amsterdam		Wiesbaden 1990
Afl.	Alt-Flöte	bez.	bezeichnet
AfMf	Archiv für Musik-	BzMw	Beiträge zur Musik-
	forschung		wissenschaft
AfMw	Archiv für Musik-	bzw.	beziehungsweise
	wissenschaft		
Anh.	Anhang	C	Cantus
Anm.	Anmerkung	ca.	circa
AnMl	Analecta Musicologica	Cal.	California
anon.	anonym	Cant.	Cantate
Arr., arr.	Arrangement,	Cemb.	Cembalo
	arrangiert	c.f.	cantus firmus
Art.	Artikel	Chal.	Chalumeau
Atpn.	Antwerpen	Chit.	Chitarone
Auff.	Aufführung	chron.	chronologisch
aufgef.	aufgeführt	Clav.	Clavier
Aufl.	Auflage	Clar.	Clarine, Clarino
Ausf.	Ausführende	Cod.	Codex
Ausg.	Ausgabe(n)	Coll. mus.	Collegium musicum
Autogr.,	Autograph,	Conc.	Concert, Concerto
autogr.	autograph	Cons.	Conservatoire,
AVa.	Alt-Viola		Conservatorio,
AVa.d.g.	Alt-Viola da gamba		Conservatorium
		cont.	continuo
B	Baß	Corn.	Cornett(o)
Bar.	Bariton	Ct.	Contratenor, Counter-
B.c.	Basso continuo		tenor
Bd., Bd.e.,	Band, Bände,		
Bdn.	Bänden	D	Diskant
Bearb.	Bearbeitung	d. Ä.	der Ältere
bearb.	bearbeitet	dass.	dasselbe
Begl.	Begleitung	dat.	datiert
bes.	besonders	ders.	derselbe
Bes.	Besetzung	d. h.	das heißt
BFl.	Baß-Flöte	dies.	dieselbe
bibliogr.	bibliographisch	Diss.	Dissertation
biogr.	biographisch	DDT	Denkmäler deutscher
Bfl.	Blockflöte		Tonkunst
Bln.	Berlin	Dim., dim.	Diminution, diminuen-
BVa.	Baß-Viola		do
BVa.d.g.	Baß-Viola da gamba	d. J.	der Jüngere
BVK	Bärenreiter-Verlag	Dok.	Dokument, Dokumente
	Kassel etc.	dt.	deutsch

DTB	Denkmäler der Tonkunst in Bayern	HHA	Hallische Händel- Ausgabe
DTÖ	Denkmäler der Tonkunst in Österreich	hist.-krit.	historisch-kritisch
		hl.	heilig
EA	Erstaufführung	Hr.	Horn
EB	Encyclopaedia Britannica	Hs., Hss., hs.	Handschrift, -en, handschriftlich
ebd.	ebenda	Hrsg., hrsg.	Herausgeber, heraus- gegeben
ED	Erstdruck	HWV	Händel-Handbuch. Thematisch-systemati- sches
Ed.	Edition		Verzeichnis, 3 Bde., Kassel und andere 1978-1985
ed.	ediert		
EdM	Erbe deutscher Musik		
eingel.	eingeleitet		
engl.	englisch		
Ens.	Ensemble	incl.	inclusive
entst.	entstanden	Instr., instr.	Instrument, instru- mental
ersch.	erschienen		italienisch
etc.	et cetera	ital.	
erw.	erweitert	i. Vorb.	in Vorbereitung
EZ	Entstehungszeit		
		Jb.	Jahrbuch
f., ff.	folgende (Singular bzw. Plural)	Jh.	Jahrhundert
Faks.	Faksimile	jun.	junior
Ffm.	Frankfurt am Main		
Fg.	Fagott	KaM.	Kammermusik
fl.	floreat/lebte(n)	Kant.	Kantate
Fl.	Flöte	Kap.	Kapitel
Flz.	Florenz	Kat.	Katalog
frz.	französisch	Kb.	Kontrabaß
Fs.	Festschrift	KgB.	Kongreßbericht
		kgl.	königlich
		KiM.	Kirchenmusik
GA	Gesamtausgabe	Kl.	Klavier
Gb.	Generalbaß	komm.	kommentiert
geb.	geboren	Konz.	Konzert
gedr.	gedruckt	KonzM.	Konzertmeister
gegr.	gegründet	Kp., kp.	Kontrapunkt, kontra- punktisch
gen.	genannt		
gest.	gestorben	Kpm.	Kapellmeister
get.	getauft	KV	Ludwig Ritter von Köchel, Chronolo- gisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts, Leip- zig 1862, Wiesbaden 6/1964
ggf.	gegebenenfalls		
Git.	Gitarre		
Gl.	Glocken		
H	Eugene Helm, Thema- tic Catalogue of the works of Carl Philipp Emanuel Bach, New Haven/London 1989	L.	London
H.	Heft	Lt.	Laute
Ha.	Hammerklavier	Lit.	Literatur
Hdbg.	Heidelberg	Lpz.	Leipzig
Hbg.	Hamburg		
Hdh.	Hildesheim	MAB	Musica antiqua bohemica
Hf.	Harfe		

Mand.	Mandoline	R.	Reihe
MB	Musica Britannica	Racc.	Raccolta
MD.	Musikdirektor	RB	Revue belge de musicologie
Mez.	Mezzosopran		Revista de Musicología
Mld.	Mailand	RdM	Reprint
Mn.	München	Repr.	respektive
Ms., Mss.	Manuskript, Manuskripte	resp.	revidiert
mschr.	maschinenschriftlich	rev.	Recent Resarches in the Music of the Renaissance
mus.	musikalisch/e/n	RRMR	Ryom-Verzeichnis
mw.	musikwissen- schaftlich		
Mz.	Mainz	RV	
		s.	siehe
NA	Neuausgabe	S	Sopran
Nachdr.	Nachdruck	S.	Seite
NBA	Neue Bach-Ausgabe	Satzbez.	Satzbezeichnung
		SEdM	Sociedad Española de Musicología
Nbg.	Nürnberg		senior
ND	Neudruck	sen.	Signatur
ndl.	niederländisch	Sign.	Sinfonie(n)
NMA	Neue Mozart- Ausgabe	Sinf.	Sammlung
		Slg.	siehe oben
Nr., Nrn.	Nummer, Nummern	s. o.	sogenannt
n. v.	nicht vorhanden	sog.	Sonate(n)
NZfM	Neue Zeitschrift für Musik	Son.	Stimmen
		St.	städtisch
N. Y.	New York	städt.	Stuttgart
		Stg.	Studien zur Musikwis- senschaft (Beihefte der DTÖ)
o.	ohne	StMw	
Ob.	Oboe		
Ob.d'am.	Oboe d'amore		
o. Bez.	ohne Bezeichnung	Str.	Streicher
obl.	obligat	Strbg.	Straßburg
od.	oder	StrQu.	Streichquartett
o. J.	ohne Jahr	s. u.	siehe unten
o. O.	ohne Ort	Suppl.	Supplement
o. Op.	ohne Opuszahl		
op.	Opus	T	Tenor
opp.	Opera	Tab.	Tabelle
Org.	Orgel	teilw.	teilweise
Ouv.	Ouvertüre(n)	them.	thematisch
Oxd.	Oxford	Theo.	Theorbe
		TL., Tle.	Teil, Teile
P.	Paris	Tr.	Trommel
Part.	Partitur	Tromb.	Trombone
Pfte.	Pianoforte	Trans.	Transkription
Picc.	Piccolo	Trav.	Traversflöte
pizz.	pizzicato	Trp.	Trompete
Pk.	Pauke		
Pos.	Posaune	u.	und
posth.	posthum	UA	Uraufführung
		u. a.	und andere
Qu.	Quartett	u. ä.	und ähnliche
Querfl.	Querflöte	überarb.	überarbeitet
Querpf.	Querpfefe	überl.	überliefert

überw.	überwiegend	veröff.	veröffentlicht
übs.	übersetzt	Vers.	Version
UE	Universal Edition	versch.	verschollen
Umarb.	Umarbeitung	Verz.	Verzeichnis
umgearb.	umgearbeitet	vgl.	vergleiche
unbegl.	unbegleitet	Viol.	Violetta
undat.	undatiert	Vne.	Violone
Univ.	Universität/ University	Vol.	Volume
unvollst.	unvollständig	vollst.	vollständig
unvoll.	unvollendet	Vorb.	Vorbereitung
usw.	und so weiter	Vs.	Vers
V.	Violine	wahrsch.	wahrscheinlich
Va.	Viola	Wbdn.	Wiesbaden
Va.d'am.	Viola d'amore	Wfbl.	Wolffenbüttel
Va.d.bracc.	Viola da braccio	Wn.	Wien
Va.d.g.	Viola da gamba	WV	Werkverzeichnis
Va.pomp.	Viola pomposa	WoO	Werk ohne
Var., var.	Variation, variiert		Opuszahl
Vc.	Violoncello		
Vdg.	Venedig	z. B.	zum Beispiel
verb.	verbessert	zit.	zitiert
Verf.	Verfasser	z. T.	zum Teil
vermutl.	vermutlich	zugeschr.	zugeschrieben
vervoll.	vervollständigt	zw.	zwischen

Verzeichnis der Bibliothekssiglen

A – Österreich

GÖ	Göttweig , Benediktinerstift Göttweig, Musikarchiv
M	Melk an der Donau , Benediktinerstift Melk, Bibliothek
Sn	Salzburg , Nonnenberg (Benediktiner Frauenstift), Bibliothek
Sst	Salzburg , Bundesstaatliche Studienbibliothek
SEI	Seitenstetten , Stift
SF	St. Florian , Augustiner-Chorherrenstift, Bibliothek und Musikarchiv
Wgm	Wien , Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Bibliothek
Wn	Wien , Österreichische Nationalbibliothek
Wst	Wien , Stadtbibliothek, Musiksammlung

B - Belgien

Bc bzw. BC	Bruxelles , Conservatoire Royal de Musique, Bibliothèque, Koninklijk Conservatorium, Bibliotheek
Br	Bruxelles , Bibliothèque Royale Albert 1.er
LVu	Leuven , Katholieke Universiteit van Leuven

CH – Schweiz

A	Aarau , Aargauische Kantonsbibliothek
Bu	Basel , Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, Musiksammlung
BEb	Bern , Bürgerbibliothek
E	Einsiedeln , Kloster Einsiedeln, Musikbibliothek
SAf	Sarnen , Benediktinerinnen-Abtei St. Andreas
Zz	Zürich , Zentralbibliothek

CZ – Tschechische Republik

Bm	Brno (=Brünn), Moravské zemské muzeum, oddělení dějin hudby
KR	Kroměříž (=Kremsier), Knihovna arcibiskupského zámku
KRa	Kroměříž , Arcibiskupský zámek, hudební sbírka
Pnm	Praha (=Prag), Národní muzeum – Muzeum české hudby, hudební archiv
Pu	Praha , Národní knihovna (dříve Universitní knihovna)
POa	Poděbrady , Orkesní archiv Nymburk, pobočka Poděbrady

D – Deutschland

As	Augsburg , Staats- und Stadtbibliothek
Asa	Augsburg , Stadtarchiv
Au	Augsburg , Universitätsbibliothek
B	Berlin , Staatsbibliothek zu Berlin Preussischer Kulturbesitz
Bds	Berlin , Deutsche Staatsbibliothek, Musikabteilung (heute in: D–B)
BDS	Bad Schwallbach , Evangelisches Pfarrarchiv
BS	Braunschweig , Stadtarchiv und Stadtbibliothek
DI und Dlb	Dresden , Sächsische Landesbibliothek, Musikabteilung
Ds	Dresden , Sächsische Staatsoper, Notenarchiv (heute in: D–DI)
DGs	Duisburg , Stadtbibliothek, Musikbibliothek
DO	Donaueschingen , Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek (heute in: D–KA)
DS	Darmstadt , Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Musikabteilung

XVIII VERZEICHNIS DER BIBLIOTHEKSSIGLEN ---

GOI	Gotha , Forschungs- und Landesbibliothek
HER	Herrnhut , Brüder-Unität, Archiv
HR	Harburg (Schwaben), Fürstlich Öttingen-Wallerstein'sche Bibliothek, Schloß Harburg (heute in: D–Au)
HRD	Arnsberg-Herdringen , Schloßbibliothek (Bibliotheca Fürstenbergiana)
KI	Kassel , Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel
KA	Karlsruhe , Badische Landesbibliothek, Musikabteilung
KNu	Köln , Universitäts- und Stadtbibliothek
LEm	Leipzig , Städtische Bibliotheken, Musikbibliothek
Mbs	München , Bayerische Staatsbibliothek, Musikabteilung
MÜp	Münster , Diözesanbibliothek
MÜs	Münster , Santini-Bibliothek (heute in: D–MÜp)
MÜu	Münster , Universitäts- und Landesbibliothek
Ngm	Nürnberg , Germanisches National-Museum, Bibliothek
OBk	Ottoburen , Bibliothek der Stiftskirche
Rtt	Regensburg , Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek
RH	Rheda , Fürst zu Bentheim-Tecklenburgische Musikbibliothek Rheda (Leihgabe in: D–MÜu)
ROu	Rostock , Universität Rostock, Universitätsbibliothek, Fachgebiet Musik
SWa	Schwerin , Mecklenburgisches Landeshauptarchiv
SWI	Schwerin , Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern, Musiksammlung
UDa	Udestedt , Evangelisches-lutherisches Pfarramt, Archiv (heute in: D–DI)
W	Wolfenbüttel , Herzog August Bibliothek, Musikabteilung
WD	Wiesentheid , Musiksammlung des Grafen von Schönborn-Wiesentheid

DK – Dänemark

Kk	København , Det kongelige Bibliotek Slotsholmen
----	--

E – Spanien

Mn	Madrid , Bibliotheca Nacional
RO	Roncesvalles (Navarra), Monasterio Santa María, Biblioteca

F – Frankreich

Lad	Lille , Archives départementales du Nord
LYm	Lyon , Bibliothèque municipale
Pc	Paris , Bibliothèque du Conservatoire (heute in: F–Pn)
Pn	Paris , Bibliothèque nationale de France, Département de la musique
Pthibault	Paris , Bibliothèque Geneviève Thibault (heute in: F–Pn)
Sim	Strasbourg , Institut de musicologie de l'Université
Sm	Strasbourg , Bibliothèque municipale
Tlm	Toulouse , Bibliothèque municipale

GB – England

Cfm	Cambridge , Fitzwilliam Museum
Ckc	Cambridge , Rowe Music Library, King's College
Cu	Cambridge , University Library
DRc	Durham , Cathedral Library

En	Edinburgh , National Library of Scotland
HAdolmetsch	Haslemere , Carl Dolmetsch Library
Lam	London , Royal Academy of Music, Library
Lbl	London , The British Library
Lbma	London , British Museum, Central Archives (heute in: GB-Lbl)
Lcm	London , Royal College of Music
Lkc	London , King's College Library
Mp	Manchester , Central Public Library
Ob	Oxford , Bodleian Library
Och	Oxford , Christ Church Library
Rro	Reading , Berkshire County Record Office, Library
T	Tenbury Wells (Worcestershire), St. Michael's College Library (heute in: GB-Ob)
W	Wells (Somerset), Cathedral Library

H – Ungarn

Gk	Győr (=Raab), Székesegyházi Kottatár
----	---

HR – Kroatien

Zma	Zagreb (=Agram), Muszički akademija, knjižnica
-----	---

I – Italien

Bc	Bologna , Civico Museo Bibliografico Musicale G.B. Martini
Bl	Bologna , Conservatorio Statale di Musica G.B. Martini, Biblioteca
Bsp	Bologna , Archivio Musicale della Basilica di San Petronio
BDG	Bassano del Grappa , Biblioteca Archivio Museo (Biblioteca Civica)
BDGchilesotti	Bassano del Grappa , Biblioteca privata Oscar Chilesotti (heute in: l-BDG)
BGc	Bergamo , Biblioteca Civica Angelo Mai
BGi	Bergamo , Civico Istituto Musicale Gaetano Donizetti, Biblioteca
BI	Bitonto , Biblioteca Comunale E. Rogadeo (ex Vitale Giordano)
Fc	Firenze , Biblioteca del Conservatorio di Musica Luigi Cherubini
Gl	Genova , Conservatorio di Musica Niccolò Paganini, Biblioteca
GE	Gemona del Friuli , Duomo, Archivio
Mc	Milano , Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi, Bibliotheca
MAav	Mantova , Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere ed Arti, Biblioteca
MOe	Modena , Biblioteca Estense
Nc	Napoli , Conservatorio di Musica S. Pietro a Majello, Biblioteca
LEpastore	Lecce , Fondo Pastore
Pca	Padova , Biblioteca Antoniana con Archivio Musicale
Pu	Padova , Biblioteca Universitaria
PAP	Parma , Biblioteca Nazionale Palatina
PS	Pistoia , Biblioteca dell'Archivio Capitolare
Rc	Roma , Biblioteca Casanatense
Rn	Roma , Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II.
Rsc	Roma , Conservatoria di Santa Cecilia, Biblioteca Musicale Governativa
Rvat	Roma , Biblioteca Apostolica Vaticana
Tn	Torino , Biblioteca Nazionale Universitaria
UD	Udine , Archivio Capitolare del Duomo
UDc	Udine , Biblioteca Comunale Vincenzo Joppi
UDricardi	Udine , Archivio privato F. Ricardi di Netro
Vc	Venezia , Conservatorio di Musica Benedetto Marcello, Biblioteca
Vnm	Venezia , Biblioteca Nazionale Maricana

Vqs **Venezia**, Fondazione Querini-Stampalia, Biblioteca
VEcap **Verona**, Biblioteca Capitolare

IRL – Irland

Dm **Dublin**, Marsh's Library
Dtc **Dublin**, Trinity College Library

NL – Niederlande

Lu **Leiden**, Rijksuniversiteit, Bibliotheek

PL – Polen

Kj **Kraków** (=Krakau), Biblioteka Jagiellońska
PE **Pelplin**, Seminarium Duchowne, Biblioteka
Wn **Warszawa**, Biblioteka Narodowa. Dział Zbiorów Specjalnych, Zakład
Zbiorów Muzycznych
Wu **Warszawa**, Biblioteka Uniwersytecka, Oddział Zbiorów Muzycznych
WRu **Wrocław** (=Breslau), Biblioteka Uniwersytecka

RA – Argentinien

RA–Buenos Aires. Biblioteca Nacional

RUS – Russische Föderation

KA **Kaliningrad** (=Königsberg), Oblastnaja universal'naja naučnaja bi-
blioteka
Mcm **Moskva** (=Moskau), Gosudarstvennyj central'nyj muzej muzykal'noj
kul'tury im. M.I.Glinki

S – Schweden

Hä **Härnösand**, Läns museet-Murberget
K **Kalmar**, Gymnasie- och stiftsbiblioteket i Stadtsbiblioteket
L **Lund**, Universitetsbiblioteket
Sk **Stockholm**, Kungl. Biblioteket
Skma **Stockholm**, Statens musikbibliotek
Skva **Stockholm**, Kungl. Vitterhets-, historie- och antikvitetsakademien
Smf **Stockholm**, Stiftelsen Musikkulturens främjande
Uu **Uppsala**, Universitetsbiblioteket

US – Vereinigte Staaten von Amerika

AAu **Ann Arbor** (Mich.), University of Michigan, Music Library
BErm **Berkeley** (Cal.), University of California, Music Library
CA **Cambridge** (Mass.), Harvard University, Harvard College Library
NH **New Haven** (Conn.), Yale University, Music Library
NYp **New York** (N.Y.), New York Public Library at Lincoln Center, Music
Division
Wc **Washington** (D.C.), Library of Congress, Music Division
Ws **Washington** (D.C.), Folger Shakespeare Library