

ZUR KATALOGSTRUKTUR

Empfohlen wird, bei der Beschäftigung mit dem Katalog nicht aus den Augen zu verlieren, dass nicht sämtliche behandelten Manuskripte im Original bzw. in Kopienform eingesehen werden konnten. Originale oder Kopien wurden überall dort herangezogen, wo bei den Besprechungen der Manuskripte nicht der Hinweis „Katalogeinträge auf Basis dieser [RISM- oder Literatur-] Daten“ aufscheint. Die nachstehenden Punkte beziehen sich also immer auf das Vorgefundene. Für Einträge, die aus anderen Katalogen oder aus den RISM-Daten übertragen wurden, kann naturgemäß keine Gewähr übernommen werden. Es wurde folgende Katalogstruktur gewählt:

A) Hauptteil = Katalog im engeren Sinn (Werke, die wahrscheinlich oder mit Sicherheit von Öttl sind, oder solche, bei denen derzeit kein alternativer Komponist vorgeschlagen werden kann):

Werkgruppe:	I.	Messen:
Werkgruppe:	II.	Vespere und Psalmen daraus:
Werkgruppe:	III.	Litaneien:
Werkgruppe:	IV.	Gradualien:
Werkgruppe:	V.	Offertorien:
Werkgruppe:	VI.	Motetten:
Werkgruppe:	VII.	Hymnen:
Werkgruppe:	VIII.	Instrumentalmusik:

B) Anhang = Tatsächliche oder vermutete Fehlzuschreibungen mit alternativ genannten Komponisten:

Werkgruppe:	I.	Messen:
Werkgruppe:	II.	Vespere und Psalmen daraus:

Innerhalb der Werkgruppen wird folgende Struktur eingehalten. Dabei wurde das in der Folge „Gesperrt Gedruckte“ durch die vorgefundenen Daten ersetzt, sofern solche vorlagen, ansonsten weggelassen.

Nummer innerhalb der Werkgruppe	Werktitel	(Tonart)
------------------------------------	-----------	----------

Nummer innerhalb der Werkgruppe: fortlaufende Nummerierung aller (alphabetisch aufsteigend geordneten) Werktitel pro Werkgruppe mittels arabischer Ziffern. Werktitel: Bei nur in einer Signatur aufgetauchten Kompositionen wurde an dieser Stelle der in den Manuskripten dieser Signatur genannte Titel übernommen. Ist das Werk unter mehreren Komponistennamen erfasst, wurde der (ein) Titel zumeist aus Manuskripten herangezogen, in denen der tatsächliche Komponist des Werkes nam-

haft gemacht ist. Bei der Übertragung des Werktitels aus den Signatureinträgen wurden an dieser Stelle in Großbuchstaben geschriebene Worte durch die normale Schreibweise ersetzt und Unterstreichungen weggelassen; der lateinischen Schreibweise Widersprechendes (etwa Vertausch von Klein- und Großschreibung bei Anfangsbuchstaben) wurde korrigiert; sinnlose Punkte wurden weggelassen, Abkürzungen aber nicht aufgelöst, die Art der Abkürzung wurde punktgenau übernommen. Tonart: Wenn eine Signatur eine Sammelverwahrung darstellt, scheinen die Tonarten bei den einzelnen Werken auf, ansonsten immer an dieser Stelle. Falsche Tonartangaben in den Vorlagen wurden berichtigt.

Zahl, die angibt, um die wievielte Signatur des Werkes es sich handelt: Auch hier numerische Auflistung, selbst dann, wenn ein Werk nur mittels einer einzigen Signatur überliefert ist (dadurch werden Nachreihungen ermöglicht). Die Öttl-Manuskripte stehen am Anfang, sekundäres Ordnungsprinzip ist die Aussagekraft der Manuskripte. **Bibliothekssigel** laut RISM + **Signatur**: Das Bibliothekssigel und die Signatur wurden unmittelbar nebeneinander gestellt. **Frühere Signatur(en)**: Art d[des]. Ms[Manuskripts]. (Art d[der]. Mss[Manuskripte].): Stimmen, Stimmheft oder Partitur; gegebenenfalls Angabe, ob die Unterlagen geheftet sind + Bindfadenfarbe.

RISM Zahl: laut RISM. Wurden sämtliche Katalogeinträge auf RISM-Basis erstellt, ist nach der Zahl notiert: „(Katalogeinträge auf Basis dieser Daten)“. Die RISM-Daten sind die 2011 vorgefundenen, fallweise werden zusätzlich auch ältere RISM-Einträge erwähnt.

Autor: Der/Die in den entsprechenden Unterlagen als Komponist Genannte(n). Diese Eintragung entfällt, wenn dies allein Öttl ist.

Literatur: gegebenenfalls Nennung der Literaturstellen, in denen die Werke/Manuskripte erwähnt sind. Wurden sämtliche Katalogeinträge auf Literaturbasis erstellt, taucht hier auf: „(Katalogeinträge auf Basis dieser Daten)“. Bei Einträgen in nicht publizierten historischen Katalogen einer Sammlung wird bisweilen zusätzlich (oder alternativ) zu „Literatur“ der Ausdruck (weitere) „Fundstelle(n):“ angegeben (siehe dazu auch das Kapitel „Über die für den Katalog relevanten Sammlungen [...]“). Unter dem Punkt „Fundstelle“ scheint dann gegebenenfalls auch der historische Titel: auf (diplomatische Übertragung).

Umschlag/Einband: gegebenenfalls Angaben zur Materialart, Papierfärbung etc.; Kuverts stammen ausnahmslos aus dem 20. Jh. Maße: Höhe × volle Breite (geöffneter Umschlag), gerundet auf halbe Zenti-

meter; wenn nur die Breite der Vorder- bzw. Rückseite des Umschlages bekannt ist, wird Ausdruck „Maße“ durch „Faltmaß“ ersetzt. Titel: diplomatisch, ~~Durchstreichungen~~ und GROSSSCHREIBUNGEN wurden übernommen, aber nicht kommentiert (etwa durch „[!]“ etc.). War in den eingesehenen Unterlagen nur eine einzige Hand feststellbar, wurde dies nicht expressis verbis vermerkt. Ansonsten ist von „1. Hand“ = ältester Eintrag, etc. die Rede. Zeitlich voneinander nicht unterscheidbare Einträge ab der 2. Hand wurden „spätere“ oder „weitere“ Einträge (Hände) genannt. Im *Sammlungskatalog* aus A-LA ist von „Hand 1“ etc. die Rede, das wurde in den vorliegenden Katalog übernommen. Schreiber: verfügbare Angaben, P. Maurus Brunnmayr aus A-GÖ scheint allerdings immer direkt unter „Titel:“ auf Schreibdatum: sofern aus den Einträgen nichts anderes geschlossen werden kann, liegt (bei den eingesehenen Umschlägen) ein Schreibdatum „18. Jh.“ vor.

Notenpapier: Maße: wie oben. Titelseiteneintragung/Kopftitel: wie im vorigen Absatz unter „Titel“ Rastrierung: Folienierung/Paginierung: Wz.: Auf Grund der Karteiangaben der Archive, bzw. laut RISM, oder auf Grund von Literaturangaben. Wz.-Untersuchungen erfolgten im Rahmen der vorliegenden Arbeit keine. Schreiber: Anzahl bzw. verfügbare(r) Name(n) der/des Schreiber(s); sofern die Schreiberhände nicht eindeutig auseinander zu halten waren, unterblieben detaillierte Angaben Schreibdatum: wie oben.

Stimmenbezeichnung (Blattanzahl/Anzahl der beschriebenen Seiten): an die Stelle des Ausdruckes „Stimmenbezeichnung“ tritt „Vorhandene Stimmen“, wenn die Stimmen weder im Original noch kopiert eingesehen werden konnten; bei Partituren kann auch von Besetzung: die Rede sein. Jede Stimmeneintragung steht jeweils nur für ein Exemplar, wenn aber z.B. 2 V.-I-Stimmen mit der gleichen Seitenanzahl, also etwa mit je 15 Seiten, existieren, wird dies mittels „2 V. I (15)“ etc. kenntlich gemacht. Die Abkürzungen der Stimmenbezeichnungen sind vorlagenkonform. Deest-Angaben:

Provenienz: diplomatische Übertragung aus der herangezogenen Quelle.

Aufführungsdatum (Aufführungsdaten):

Incipits: Bei den *Messen* die Anfänge des *Kyrie* (da und dort auch aufgeteilt in *Kyrie I*, *Christe*, *Kyrie II*), *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Hosanna* und *Agnus Dei*. Als *Gloria* und *Credo* wurden auch die Sätze bezeichnet, die in den Vokalstimmen nicht mit den Worten „Gloria“ bzw. „Credo“ beginnen (siehe Incipit-Texte). Bei den anderen kirchli-

chen Werken die Anfänge der Komposition und der aus den Manuskripten ableitbaren Folgeabschnitte. Bei der *Sonata*, A-Ws D 1/36, die Satzanfänge. Die Incipits eines Werks wurden bei auffälligen Differenzen zwischen verschiedenen Signaturen vereinzelt auch mehrmals eingetragen. Angesiedelt sind sie grundsätzlich bei der Signatur, aus der sie exzerpiert wurden. Sie umfassen häufig sämtliche, zumindest aber die wesentlichsten Stimmen, allerdings mit Ausnahme der Bass-Stimmen im Tutti, weil diese meist mit der O.-Stimme konform gehen. Zur besseren Unterscheidbarkeit wurden verschiedene Stimmen bisweilen unterschiedlich groß dargestellt. Balkungen in den Vorlagen wurden durch die heute übliche Notenschreibpraxis ersetzt, sofern sie fragwürdig waren, ansonsten wurden sie diplomatisch übertragen. Unterschiedliche Parts von Instrumenten derselben Gattung wurden untereinander notiert: bei vorgesehenem Unisono-Spiel wurden die Parts zusammengezogen, vor dem System scheint dann jeweils nur eine Instrumentenbezeichnung auf (z.B. „V.“, statt „V. I / V. II“). In historischen Katalogen aufscheinende Incipits nicht mehr existenter Manuskripte aus A-H, A-LA, A-KN, Hofkirche Dresden, die eindeutig noch anderswo überlieferte Werke betreffen, wurden jeweils am Ende der Beschreibung des entsprechenden Werkes aus dem historischen Katalog diplomatisch übertragen. (Taktzahlen) Longas wurden als zwei Takte gezählt.

In den Manuskripten wird die Bezeichnung „Solo“ bzw. „Soli“ nicht einheitlich gehandhabt. Daher wurden diese Ausdrücke generell mit „S.“ abgekürzt. Position der Solo- und Tutti-Eintragungen in den Incipits: vorlagenkonform. Incipits aus alten Katalogen wurden diplomatisch übertragen, dabei taucht Solo(i) / Tutti mitunter ausgeschrieben auf.

Dort, wo der Generalbass als Abfolge von O.-Einzeltönen notiert ist, scheinen in manchen Stimmen die Einträge „1“ auf, in Parallelstimmen hingegen Akzentstriche. Hier wurde mittels der Ziffer „1“ generalisiert.

Die Taktstriche durchkreuzen sämtliche Systeme. Die Generalvorzeichen folgen den Vorlagen, aus heutiger Sicht überflüssige Vorzeichen für gleiche Noten im selben Takt wurden nicht transkribiert. Die Übertragung liturgischer Texte erfolgte analog der geltenden Fassung des *Liber Usualis* (vgl. das „Literaturverzeichnis“). Häufigste Änderung dadurch bei „caeli“ (findet sich in den Vorlagen ausnahmslos als „coeli“), und bei „Hosanna“ (in den Vorlagen ausnahmslos „Osanna“).

Ferner können im Katalog noch folgende Punkte bzw. Hinweise aufscheinen, die dann jeweils dort notiert sind, wo sie hinpassen:

Bemerkung: Bei von den o.a. Punkten nicht erfassten Auffälligkeiten,

betrifft insbesondere nachträgliche Einträge auf den Manuskripten, Unterschiede zwischen den Manuskripten verschiedener Sammlungen, sonstige Kommentare.

Zustand: Durchscheinungen treten beinahe generell auf, werden daher nicht besprochen, anderes schon.

Nach der Besprechung der jeweils letzten Unterlagen einer Komposition finden sich gegebenenfalls noch folgende Punkte:

Entstehung: wahrscheinlicher Kompositionszeitpunkt des Werkes.

Diskussion über die Autorschaft: bei den Kompositionen mit mehreren Komponistennamen. Hier wird die subjektive Sicht des Autors dieser Zeilen geschildert, nicht die unumstößliche Wahrheit.

Auffälligkeit(en): nur bei allein unter „Öttl“ aufgetauchten Werken, enthält Argumente, die der Autorschaft Öttls widersprechen könnten.

***) Asterikus-Hinweise.**

Erwähnte „Heftungen“ betreffen naturgemäß immer nur Mehrblätiges.

Abkürzungen der Originale wurden nach den in dieser Publikationsreihe üblichen Gepflogenheiten fast nie aufgelöst. Die Bemerkung „lt. [laut] Schotten“ verweist auf die in den Karteien der Sammlung A-Ws zum Ausdruck gebrachte Einschätzung. Die Zahlen „1–12“ werden grundsätzlich ausgeschrieben. Ausnahmen: Zitate, bei der Besprechung der Signaturen (nicht aber beim „Kleingedruckten“), in numerischen Aufstellungen und im Zusammenhang mit Takten bzw. Instrumentenbezeichnungen. Bei den Eintragungen im Hauptteil (A) und Anhang (B) scheinen keine mit Punkten abgeschlossenen Sätze auf. Ausnahme: das dort Kleingedruckte.

Zukünftig bekannt werdende Öttl-Manuskripte mögen unbeschadet der oben geschilderten Ordnungsprinzipien nachgereiht werden: Eine noch nicht erfasste Komposition einer im Katalog bereits existenten Werkgruppe am Ende dieser Werkgruppe. Sollte ein Werk eine neue Werkgruppe betreffen, dann wäre es im Hauptteil (A) als IX. etc., bzw. im Anhang (B) als III., etc. einzuordnen. Eine weitere Signatur eines bereits existenten Werks käme ans Ende der Besprechung dieser Komposition.

Die gegen Ende des Katalogs angesiedelten Aufstellungen sollen die Auffindbarkeit der Signaturen etc. erleichtern. Dort und auch anderswo sind die Katalognummern (Kat.-Nrn.) wie folgt dargestellt: Hauptteil bzw. Anhang / Werkgruppe / Nummer innerhalb der Werkgruppe / Reihungsnummer der Signatur innerhalb der Werkbesprechung. Das ergibt z.B. bei der im Hauptteil unter der Werkgruppe „Messen“ als erstes Werk unter der 1. Signatur genannten *MISSA. á. 4.*, D-B Mus.ms. 16330: A/I/1/1. Die Komposition an sich ist aber bereits allein durch A/I/1 definiert.