



Workshop

**Musikalische Praxis im langen 19. Jahrhundert:  
Unbekannte Ego-Dokumente aus Zentraleuropa**

**Musical Practice in the Long Nineteenth Century:  
Unknown Ego-Documents from Central Europe**

mdw | Seilerstätte 26 (Raum A0201) | 1010 Wien & online



## Workshop

### **Musikalische Praxis im langen 19. Jahrhundert: Unbekannte Ego-Dokumente aus Zentraleuropa**

### **Musical Practice in the Long Nineteenth Century: Unknown Ego-Documents from Central Europe**

mdw | Seilerstätte 26 (Raum A0201) | 1010 Wien & online

Tuesday, 20 September 2022 | 14:30–18:00

(page 5)

#### **Introduction**

Gesa Finke: *Ego-documents as historical sources*

Martin Eybl: *Musical Practice*

#### **1 Urban Cultures**

Metoda Kokole / Marko Motnik: *Musikleben im Ljubljana der 1830er Jahre in den Berichten von Franz Franz*

Ulrike Wagner: *Die „Rösner-Blätter“. Zeugnisse der musikalischen Verbindungen zwischen Wien und Klosterneuburg in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*

Máté Cselényi: *Ergänzungen zum Besuch von Franz Liszt in Ungarn im Jahr 1858*

Wednesday, 21 September 2022 | 9:30–13:00

(page 13)

Tomasz Pudłocki [online]: *Music life in the Galician High School during the autonomous period as seen from the perspective of ego-documents*

Tatjana Marković: *“Oriental” Female Life Behind the Veils: Music in Harem in Niš (1894/1897)*

## 2 Urban life meets rural practices

Eleonore Kinsky: *Musical Life in Bohemian Villages of the Mid-19th Century. Music in the Childhood of Antonín Dvořák*

Markéta Štefková: *Bartóks Weg zur Bauernmusik*

Wednesday, 21 September 2022 | 14:30–18:00

(page 22)

## 3 Performers' Careers

Emese Sófalvi: *"I'm just as unique as thousands of other people." Composer Georg Ruzitska's self portrait*

Hanna Jereb: *Learning from a virtuoso – Masterclasses with Franz Liszt and his pupils*

Emese Tóth: *Between Pest and Rotterdam – Jozef Ellinger's letters to Ferenc Erkel*

Thursday, 22 September 2022 | 9:30–13:00

(page 27)

Zsombor Németh: *The founding of an important ensemble on the border of two eras: sources to the early years of the Waldbauer-Kerpely String Quartet*

Jana Laslavíková: *Die große Welt auf der kleinen Bühne. Der junge Kapellmeister Bruno Walter und seine Tätigkeit am Pressburger Stadttheater (1897/1898)*

## 4 Gatekeeper

Lili Békéssy: *Establishing influence. The letters of sen. Kornél Ábrányi*

Vjera Katalinić: *Franjo Ks. Kuhač (1834-1911) in the Culture of Letters: between Macro- and Micro-History*

# Abstracts, Bios & Text samples

## INTRODUCTION

### **Gesa Finke**

#### ***Ego-documents as historical sources***

**Gesa Finke** studierte Schulmusik an der Hochschule für Musik und Tanz Köln und Anglistik an der Universität Köln und an der University of Aberdeen. Von 2008 bis 2013 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg bei Prof. Dr. Melanie Unseld im Bereich Kulturgeschichte der Musik, Promotion 2012 mit dem Titel „Constanze Mozart als Nachlassverwalterin“. Von 2013 bis 2016 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der HfMT Köln, anschließend am Forschungszentrum Musik und Gender (fmg) der HMTM Hannover. Kuratorin der Ausstellung „Sound goes Image. Partituren zwischen Musik und Bildender Kunst“ am Horst Janssen Museum Oldenburg 2017. Arbeitstitel des Habilitationsprojekts: Bildlichkeit von graphischer Notation.

### **Martin Eybl**

#### ***Musical Practice***

**Martin Eybl** is Professor of Music History at the University of Music and Performing Arts Vienna. He was teaching at the University of Vienna (1991 to 2004) and the University of Chicago (2012). He is chief editor of the edition series Denkmäler der Tonkunst in Österreich (founded in 1893) and Alban Berg's Collected Works.

His research is focused on aesthetics and music theory in early 20th century, music editions, and musical practices in Vienna in the era of Enlightenment. He has published books on Heinrich Schenker's theory of tonal music (1995) and the scandals at early performances of Schoenberg's music (2004). He co-edited a collection of articles on the reception of Schenker in Europe and the US (2006), a book on the conception of time in Haydn's era (2012), and a study on Helene Berg and Alban Berg's legacy (2018).

# 1 URBAN CULTURES

## Metoda Kokole / Marko Motnik

### *Das Musikleben im Ljubljana der 1830er Jahre in den Berichten von Franz Franz*

Das Archiv der Republik Slowenien verwahrt eine einzigartige Quelle aus den 1830er Jahren, die erst in jüngster Zeit die Aufmerksamkeit der Forschung erweckte. Es handelt sich um eine umfangreiche Briefsammlung eines Hauptmanns mit dem Namen Franz Franz, gerichtet an den krainischen Gelehrten, Historiker, Botaniker, Sammler und Kunstmäzen, Josef Kalasanz Freiherr von Erberg (1771–1843).

Erberg stammte aus Ljubljana und war mit Josephine, Gräfin von Attems verheiratet. Nachdem er einige Jahre im Staatsdienst tätig gewesen war, verbrachte Erberg die Jahre 1809–1814 als Erzieher des Thronfolgers Erzherzog Ferdinand am Habsburger Hof in Wien. 1815 kehrte er nach Krain zurück und lebte fortan hauptsächlich auf seinem nahe Ljubljana gelegenen Schloss Lusttal (Dol). Hier widmete er sich leidenschaftlich seiner Sammeltätigkeit sowie seinen Studien zu einer niemals vollendeten *Literar-Geschichte für Crain*. Obwohl er inzwischen die Öffentlichkeit mied und Lusttal so gut wie nie verließ, blieb Erberg am aktuellen Geschehen stets interessiert. Der resignierte Freiherr beauftragte im Jahr 1832 somit den pensionierten und in Ljubljana lebenden Hauptmann Franz, ihm von Begebenheiten in der krainischen Hauptstadt Bericht zu erstatten. Ohne ein klar erkennbares Ordnungssystem schrieb Franz mehrmals wöchentlich alles nieder, was den Freiherrn hätte interessieren können. Die etwa 1800 erhaltenen Briefe von Franz legen somit ein einzigartiges Zeugnis vom politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Leben der Stadt Ljubljana der 1830er Jahre ab.

Der Inhalt der Briefe beschäftigt seit einigen Jahren ein ForscherInnenteam von Historikern, Kunsthistorikern, Soziologen, Musikwissenschaftlern unter der Leitung von Dr. Miha Preinfalk am Forschungszentrum der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste (ZRC SAZU). Das Team arbeitet an einer kritischen Edition und Auswertung der Briefe. Diese Berichte erweisen sich in musikhistorischer Hinsicht als besonders wertvoll, ermöglichen aufschlussreiche Einblicke in das einstige Musikleben der Stadt Ljubljana, eröffnen gleichzeitig jedoch auch zahlreiche Fragen hinsichtlich einer angemessenen wissenschaftlichen Herangehensweise und Interpretation.

Dr. **Metoda Kokole** ist Forschungsberaterin (Research Advisor) und Leiterin des Instituts für Musikwissenschaft am Forschungszentrum der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste. Ihr Forschungsschwerpunkt ist das slowenische Musikerbe vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Sie ist Autorin zahlreicher Artikel sowie Herausgeberin von acht Bänden kritischer Musikausgaben und einer Monographie über den Komponisten Isaac Posch aus dem frühen 17. Jahrhundert.

Dr. **Marko Motnik** arbeitete an der Universität Wien, der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien sowie im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde. Seit 2020 ist er am Forschungszentrum der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste tätig und beschäftigt sich beruflich seitdem mit verschiedensten Themen aus der Musikgeschichte in Slowenien.

**Franz Franz an Josef Kalasanz von Erberg, 29.10.1833, Laibach**

Theater Austheilung

vom 29<sup>ten</sup> x<sup>ber</sup> bis 4<sup>ten</sup> Jenner 1834

*Sontag den 29<sup>ten</sup> x<sup>ber</sup> – Lumpaci Vagabundus*

*Montag den 30<sup>ten</sup> – " Postwagens Abentheuer*

*Dienstag den 31<sup>ten</sup> – " Sargines*

*Mittwoch " 1<sup>ten</sup> Jenner 1834 Garrick in Bristoll*

*Donnerstag den " – " wegen der Proben für*

*Freytag den 3<sup>ten</sup> " – " Wilh. Tell – verschlossen*

*Samstags den 4<sup>ten</sup> " – " Willhelm Tell*

*Die Theilnehmer des Casino's – sind für den 3<sup>ten</sup> Jenner 1834 als Freytags Nachmittags 3 Uhr zu einer General Versammlung im Deutschen Ordens Saale eingeladen, bey welcher Gelegenheit die im Ausschusse bereits berathenen und beschlossenen Statuten der Gesellschaft verlesen, und die Anwesenden Mitglieder dann aufgefordert werden dürften, die Befolgung und Zuhaltung derselben, mit Ihrer Unterschrift zu bestätigen, wodurch den [sic] der völlige Beitritt zur Gesellschaft – erklärt seyn wird.*

*Die Eröffnung des Casino's wird Dienstags den 7<sup>ten</sup> Jenner 1834 statt finden, und es soll das Arrangement getroffen seyn, daß hinkünftig die Casino Bäle jeden Montag – die 14 tägigen Soirés bei S<sup>r</sup> Exc. dem Herrn Gouverneur jedesmal am*

*Dienstag statt finden sollen, am Mittwoch würde dann die gewöhnliche Redute seyn. –*

*Die Schießstatt Bäle bleiben wie sonst, an jeden Montage.*

*Sollte es sich ergeben, welches dem Berichterstatter vor der Hand noch unbekannt ist, daß bey H. Präsidenten Buzzi die Unterhaltungen jeden Sonntag in 14 Tagen, und bey H. Grafen v. Welsperg, welches dem Berichterstatter gleichfalls noch unbekannt ist –, jeden Donnerstag statt finden, so wären die Faschingswochen vom Sonntag bis einschliessig Donnerstags zu Unterhaltungen gewidmet, und nur der Freytag mit dem Samstag zum Ausruhen erübrigt seyn. Die Diens-tage, wo bei S' Excellenz dem H. Gouverneur und die Sontage, wo bei H. Präsi-denten Buzzi keine Gesellschaft wäre, bleiben zu Unterhaltungen, welche andere Familien besonders geben würden. –*

*Heute am Sontage hat der Canonicus Crisoni eine Abendgesellschaft zu sich geladen, an welcher die Familien: vom H. Gouverneur –, B' Codelli –, Gräfin Cöcile Lichtenberg –, der Fürstbischof etz. theil nehmen werden.*

-----

*Mittwoch den ersten Jenner ist Abends große Gesellschaft bei S' Excellenz dem H. Gouvern:*

## **Ulrike Wagner**

### ***Die „Rösner-Blätter“. Zeugnisse der musikalischen Verbindungen zwischen Wien und Klosterneuburg in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts***

Für das 19. Jahrhundert nimmt die bürgerlich-biedermeierliche Familie Rösner eine bedeutende Stellung für die Beantwortung der Frage nach den musika-lischen Verbindungen zwischen der Stadt Wien und dem ein kleines Stück donauaufwärts gelegenen Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg ein.

Die kunst- und kulturliebende Wiener Familie Rösner pflegte Beziehungen zu wichtigen musikalischen Persönlichkeiten ihrer Zeit. Ihre vielfältigen sozialen Kontakte spiegeln sich unter anderem in ihren Nachlässen wieder. Als be-sonders vielversprechende Quelle gelten diesbezüglich die handschriftlichen Nachlässe der Brüder Anton und Ambros Rösner, beides Augustiner-Chor-herren im Stift Klosterneuburg. Diese außergewöhnlichen Ego-Dokumente bestehen aus über 1.000 Briefen und ca. 1.500 dicht beschriebenen Doppel-seiten Tagebuchaufzeichnungen, die heute sowohl in gebundener Form als



auch lose im Archiv des Stiftes Klosterneuburg aufbewahrt werden. Bei den Korrespondenzpartnern der beiden Brüder handelt es sich einerseits um Familienmitglieder und Verwandtschaft und andererseits um Freunde und Bekannte. Ein immer wieder aufgegriffenes Thema in den Briefen und Tagebüchern sind musikalische Belange. Es wird beispielsweise über das alltägliche Musikleben im Stift berichtet oder über aufführungstechnische Fragen diskutiert. Aber auch der musikalische Transfer kann durch die Vermittlung von Notenmaterial und Gesangs- bzw. Instrumental-Solisten nachvollzogen werden.

Diese „Rösner-Blätter“, im Speziellen die Tagebücher und Briefe der Brüder Anton und Ambros, dokumentieren somit das Leben einer musikaffinen Familie des 19. Jahrhunderts, die in der damaligen Wiener Kunst- und Kulturszene bestens vernetzt war.

Ziel des Impulsreferates ist es, die Familie Rösner und ihre sozialen Verbindungen vorzustellen und danach die vielfältigen Möglichkeiten aufzuzeigen, die die von ihnen erhaltenen Ego-Dokumente gerade auch für die Musikwissenschaft bieten.

**Ulrike Wagner** BA MA studiert seit 2013 Musikwissenschaft an der Universität Wien. Von 2018 bis 2020 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin im interdisziplinären Forschungsprojekt Kloster\_Musik\_Sammlungen. Seit 2018 arbeitet und forscht sie im Musikarchiv des Stiftes Klosterneuburg. Ihre Interessen und Schwerpunkte liegen im Bereich der österreichischen Musikgeschichte und der Kirchenmusik, insbesondere des späten 18. und 19. Jahrhunderts. Aktuell: Promotionsstipendium des Landes Niederösterreich zum Thema „Die sozialen Verflechtungen der Familie Rösner. Musiktransfer zwischen Klosterneuburg und Wien im 19. Jahrhundert“.

**Klosterneuburg, Stiftsarchiv: Briefe Ambros u. Anton Rösner, undatiert [November 1840], S. 1f.**

Inhalt: Anton Rösner schildert in einem Brief an seinen Bruder Ambros die im Stift Klosterneuburg veranstalteten Festlichkeiten zu Ehren der Heiligen Cäcilia im November 1840.

Lieber Ambros! Du bist mir ein sauberer Schwede mit sammt Deinem, sonst wie immer verehrlichen Schullehrer; haben beyde entsetzlich große Mäuler, aber traut man ihren Versprechungen, da kommt man schön an. Der Herr Nachbar, über dessen Besserbefinden ich mich recht freue, wäre wohl nicht gestorben,

wenn du einen Tag zu uns gekommen wärst, wozu doch so viele lockende Gelegenheiten gewesen wären; u. der Schulmeister, ist den[n] der gar nicht flott zu machen?

Gott sey Dank! daß die beyden Robbothtage glücklich vorüber sind, wiewohl es besonders am Cäcilientage nicht ohne namhaften Ärger abging. Denke dir! gegen 60 Personen die denn auch über 60 Maß Wein konsumirten, die können Einem wahrhaftig den Kopf warm machen. Unter den ganz ungewöhnlichen Gästen war H. Klement der ein Violinsolo von seiner Komposition (:sehr fad:) spielte das er dem H. Prälaten gern dediciren möchte. Die Schubertsche Messe, die dessen Bruder dirigirte, ist wohl sehr kunstvoll aber ungeheuer gesucht u. dermaßen aller ansprechenden Melodien baar und ledig, daß die allgemeine Stimme unserer Stiftsherrn sich dafür aussprach, das sey ein ganz gutes nur etwas langweiliges Requiem, welchem Urtheile ich ganz beystimme, während alle Schubertianer, wozu alle unsere Musiker impimis [?] H. Hirsch auch H. Hippolyt, gehören, ganz entzückt sind u. mit Leib und Leben die Vortrefflichkeit dieser Messe sehr gelehrt zu verthei[di]gen wissen.

Nachmittag wurde Beethovens Septett sehr gut producirt bis auf den Klari-  
nettisten, der 2 Gehülfen nöthig hatte: einen, der ihn selbst halten, einen 2ten, der ihm den Takt geben mußte. Doch störte er wenigstens nicht auffallend, u. es blieb immer ein herrlicher Genuß, der auch allgemein zufrieden stellte. Der Hr. Dechant beehrte diese Production mit seiner Gegenwart. Dann gerobbothet bis halb eilf. H. Klement blieb über Nacht u. unterhielt uns noch mit verschiedenen musikalischen Späßen z.B. einem Quartett auf Einer Violine mit abgespannten Bogen, Bravour Variationen mit umgekehrter Geige so daß die Saiten nach unten standen &cet. [...]

## Máté Cselényi

### *Ergänzungen zum Besuch von Franz Liszt in Ungarn im Jahr 1858*

Die Besuche von Franz Liszt in Europa waren immer ein besonderes Ereignis, nicht nur während seiner virtuoson Jahre, sondern auch danach. Dies war bei seinem Besuch in Ungarn 1858 und den damit verbundenen Ereignissen nicht anders.

In meinem Vortrag möchte ich diesen knapp zweiwöchigen Lebensabschnitt Liszts nicht in erster Linie anhand des oft bekannten Quellenmaterials, sondern mit Hilfe von Erinnerungen, Tagebüchern und Briefen darstellen. Die beiden wichtigsten Ereignisse in dieser Zeit waren die Uraufführung der *Graner Messe* in Pest und die Ernennung Liszts zum Confrater. Die umfangreiche Korrespondenz von und mit Liszt, der von Wien nach Pest und später in dieselbe Stadt zurückkehrte, vermittelt ein genaues Bild der wichtigsten Ereignisse. Janka Wohl (1841–1901), die später mit ihrer Schwester (Stefania Wohl) einen bedeutenden literarischen Salon führte, sang 1858, im Alter von siebzehn Jahren, als Chorsängerin bei der Uraufführung der *Graner Messe* und erinnert sich in ihren Memoiren (*Franz Liszt - Erinnerungen einer Landsmännin*, 1888) daran. Ein weiteres wichtiges Ereignis während seines Besuchs im Jahr 1858 war Liszts Aufnahme als Confrater in den Franziskanerorden, die in der *Historia Domusa* des Klosters, einer besonderen Art von Tagebuch, dokumentiert ist. Die spärliche Liszt-Literatur zu diesem Thema beruht hauptsächlich auf Korrespondenz. Unter Berücksichtigung dieser Primärquelle sollte sie durch die aufgeführten Quellen ergänzt werden. Diese Quellen sind zwar mit verschiedenen Personen verbunden, aber die Person Franz Liszt verbindet sie zu einem Korpus. Die Zusammenführung aller Quellen ergibt neue Details über Franz Liszts vierten Besuch in Ungarn nach seiner Kindheit, und die neuen Informationen können auch zur Historische Netzwerkforschung und Mikrogeschichte beitragen.

**Máté Cselényi** (\* 1997) studierte Musikwissenschaft an der Franz Liszt Musikakademie und schloss 2021 sein Studium ab. Anschließend begann er sein PhD-Studium an der Universität. Das Thema seiner Dissertation: Die Besuche von Franz Liszt in Ungarn zwischen 1839 und 1867.

Während seines Studiums arbeitete er vertraglich am Institut für Musikwissenschaft der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Institut für Musikwissenschaft des Ungarischen Musikarchivs des 20. und 21. Jahrhunderts. Im Januar

2020 wurde er Mitarbeiter des Franz Liszt Gedenkmuseums und Forschungszentrums. Er schrieb seine Bachelorarbeit über Mozarts Märsche (2019) und seine Masterarbeit über das Leben von György Cziffra in Ungarn (2021), ebenfalls unter der Leitung von Lóránt Péteri.

Zu seinen wichtigsten Publikationen zählen: (1) „«Végre nekem is részem legyen abból a sok jóból, amit eddig csak hallomásból ismertem» Cziffra György magyarországi életrajza (1921–1956)“, [„Endlich sollte auch ich an den vielen guten Dingen teilhaben, die ich bisher nur vom Gehör kannte“ – Das Leben von György Cziffra in Ungarn (1921–1956)] *Magyar Zene*, 59/3 (2021), 317–348, (2) „György (George) Cziffra“, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* [im Erscheinen].

**VIR MAGNIFICE AC CLARISSIME MAGNI DUCIS SAXONIAE PRINCIPIS VIMARIENSIVM ATQVE ISENACENSIVM A CONSILIIIS POPVLARIS AC CONFRATER NOBILISSIME, ORNATISSIME, HUMANISSIMQVE**

Desiderio desideravimus videre diem hanc, qua contingeret nos esse tam felices, ut te coram venerari, ac tibi literas has, quae te per praefatum ordinis nostri in album confratrum nostrorum ittatum esse testantur, venerabundi dare possimus, et illuxit hodie exoptata haec dies, et gaudium nostrum plenum est, laetitiave exsuperat omnem sensum.

Etenim nunquam obliviscetur familia haec, divo nominis tui patrono sacra, illorum temporum, quum pater tuus optimus te, praesignem ingenio, praesignem animo juvenem saepe saepius in monasterium nostrum, quod Kis-Martonii (Eisenstadt) et quod apud Frauenkirchen est, duxit, et fratres nostros exquisitissimis benevolentiae et caritatis documentis cumulavit. Quam et blandus et doctrinae cupidus eotum, Vir Clarissime, adolescens fueris, laeti reminiscuntur fratres nostri, qui vel aequales erant illorum temporum, vel narrata ab aliis animo tenent, quanto nostros amplexus fuisti amore. Pariter laetissimi recordamur gaudii ejus, quo perfusi fuimus, quum adolescens nobis carissimus vir factus nominis sui vi et dignitate quacunque cultior terrarum orbis patet, inclaruit, et rerum musicarum summas in sua tenens arte patriam illustrare coepit, adeo, ut summus regni cancellarius litteris ejus, quas vocant itinerarias, loco descriptionis personalis inferre non dubitaret pauca haec verba: „Franciscus Lisztius celebritate sua sat notus.“ Nunquam porro excidit e memoria nostra dies fausta ac laetissima ea, qua urbem pestanam revisens, amoris paterni in nos memor, ad septa monasterii nostri devertere, et nos jucundissime salutare non detrectasti; postquam te totum musicae sacre non sine magna multorum invidia devovisti, et Missam solemnem tuam

Strigoniensem prosperrimo cum eventu magis orando quam componendo perfecisti, et concentu ejus non parum contulisti ad festivitatem illam augendam, qua Basilica Strigoniensis, mater et magistra Ecclesiarum Hungariae praesente ipso potentissimo ac invictissimo Imperatore ac Rege Apostolico FRANCISCO JOSEPHO I. in corona regni Primatum et populi multitudine innumerabili consecrata fuit. Eo tempore prorupit limatissimi vir judicii, Dr Alex: Csajághy Antistes Csanadiensis, qui res ecclesiasticas non minore cum peritia et laude, quam artes elegantiores tractat, in virorum divinae humanaeque sapientiae consultissimorum conventu, in Atheneo Hungarorum Tóth appellato, apud Comitem Stephanum a Károlyi, filium cui parem patria vix habet, celebrate in haec verba: Quod felix, faustum, fortunatumve sit, Lisztius noster in musicam sacram symbola et mysteria reduxit. Et verba haec insigni sane omine prolata esse quis dubitet? E monte sacro Strigoniensi, cujus novam basilicam, tu vir illustrissime cantando Domino canticum novum, et laudando nomen ejus in choro et in timpano, in psalterio et cithara, in chordis et organo, in cymbalis bene sonantibus et in cymbalis jubilationis, concentibus tuis novis mirum in modum replevisti, dimanavit olim in totam, qua late patet Hungariam cum doctrina Christi literarum et artium amor et honor ita, ut novam terra haec benedicta indueret faciem. [...]

Pestini, die 11. Aprilis 1858.

P. Agapius Dank, Guardianus Com. – P. Gregorius Peltzmann, Vicarius Conv. – P. Cyriacus Pery, Definitor

## **Tomasz Pudłocki**

### ***Music life in the Galician High School during the autonomous period as seen from the perspective of ego-documents***

Music education – whether in the form of compulsory or extra-compulsory classes – was present in the lower secondary school curriculum during the Habsburg Monarchy. It was no different in Galicia during the period of autonomy (1914–1918). Students had a chance to attend singing classes or learning to play instruments, which they often supplemented with extra hours in choir or orchestra (larger or smaller). And although not all secondary schools had the opportunity to develop musical talents (musical education was treated interchangeably with calligraphy, and this was cheaper as a subject because it did not require the purchase of musical notes and instruments), where such an

opportunity appeared, there are no memories of the students did not relate to this subject. This applies to both middle schools located in large cities (Lviv, Krakow), medium-sized (Przemyśl, Stanislaviv, Tarnów), or small ones such as Jasło, Sambir or Nowy Sącz – regardless of whether the school was Polish, Ukrainian or German-speaking. The students remembered talented teachers who often animated musical life in school and outside it, cooperating, for example, with local music societies. In ego-documents various information can be found, e.g. the size of a choral or instrumental group as well as the performed repertoire or even trips to Lviv or Krakow to listen to professional artists. What is more, one can be learned about promoting musical activity in town and cities, giving concerts in local venues and for various audiences. Sometimes, as in Przemyśl at the beginning of the 20th century, it happened that bandmasters of military orchestras, such as the Czech Jan Pesta, composed pieces for school orchestras. And although the life of musical bands often depended mainly on the fact that the gymnasium had a talented teacher, so it was short, there are no memories of students who would not emphasize the importance of music in their lives in the days of junior high school.

**Tomasz Pudłocki** is a professor in the Institute of History at the Jagiellonian University in Krakow and the director of the Archives of Science of the Polish Academy of Science and Polish Academy of Science and Arts in Krakow. He was on leave from JU in 2015-16 as a Visiting Professor at Daemen College, Amherst, NY (USA), with which he has long cooperated. He was also a Visiting Scholar at Columbia University, New York, NY (Winter semester 2012-13) and at Pratt Institute, Brooklyn, NY (Spring semester 2017-18). He is a recipient of a joint scholarship from the Kosciuszko Foundation and the Piłsudski Institute of America (2019-21), the Kosciuszko Foundation Grantee (2012-13, 2017-18), and the Fulbright Scholar (2015-16). Professor Pudłocki's research focuses on the history of Galicia from the socio-cultural point of view, as well as the history of women and intellectual history. He is the author of over one hundred fifty scholarly publications – monographs, edited volumes, and articles and chapters in refereed journals and collections. Among them, he coedited with Kamil Rusala two English volumes: *Intellectuals and World War I. A Central European Perspective* (Krakow: Jagiellonian University Press 2018), *Postwar Continuity and New Challenges in Central Europe, 1918-1923. The War that Never Ended* (New York & London: Routledge 2022).

*Text sample not available*

## Tatjana Marković

### ***“Oriental” Female Life Behind the Veils: Music in Harem in Niš (1894/1897)***

I will present a collection of sixteen letters written by Serbian author and feminist, Jelena Dimitrijević née Miljković (1862–1945) in 1894 (published in 1897). It is a kind of travelogue without travelling, and a correspondence without a real addressee: Dimitrijević lived in Niš herself at that time and wrote letters to an imaginary friend; as a matter of fact, the letters can be understood as personal diary entries. Dimitrijević was a polyglot, and the knowledge of Turkish – beside the gender – provided her access to the world of the Ottoman high-class female private space, including the harem in Niš. Through her diary in the form of letters, Jelena Dimitrijević revealed the “oriental” life in the Serbian city of Niš during the last years of the Ottoman administration concluded in 1878: there is a profound detailed description of the life in harem, certain female dances of ‘Turkish’ Muslim women, the Middle East music instruments played all over Rumelia, a rare insight in a ‘Turkish’ wedding, and also in vocal music practice of the local Serbian Orthodox women. This ego-document sheds light on the activities of women of different origin and social positions Dimitrijević met and on a broader picture of pluricultural (musical) life of her microcosmos. Furthermore, the personal comments and interpretation of the visited private sites and of persons she was in contact with, speak about self-identification of the author self. The letters of various length are also characteristic after the musicality of the language: they are written in the Serbian language (Cyrillic script) permeated with numerous Ottoman (Turkish, Persian, Arabic) loan words and archaic expressions, which makes this source valuable also from the linguist point of view.

Assoc. Prof. Dr. **Tatjana Marković** is a musicologist, conducts her research at the Austrian Academy of Sciences and teaches at the University of Music and Performing Arts Vienna. She is a chair of the IMS Study Group *Music and Cultural Studies*, editor of the journal *TheMA* (Vienna), a member of advisory board of the MGG, as well as of the editorial board of a book series of the Academic Studies Press (Brighton, MA; London), and journals like *Studia Musicologica* (Budapest) and others. Her research is related to 19<sup>th</sup>-21<sup>st</sup>-century opera and Balkan studies, gender and memory studies. She wrote four monographies and edited 15 books. Her book *Envoicing the Nation. Emerging National Opera Traditions in the Balkans* is in print.

**Jelena Jov. Dimitrijević, *Pisma iz Niša o haremima*** (Beograd 1897), pp. 70–73.

Oh, if only you would have known how much the Turkish women are touched when they are listening to songs! Oh, if only you would have seen how the prophet's daughters look while singing them!

- Who does not feel when singing is similar to a telal (barker) or even better, to a village birovo (messenger or headman) because both of them shout when they have to, and when their heart "drives" them.

I am not sure if this characterization of Turkish women is convenient; but I know, I have seen that, when they sing or only recite their verses to me, they express deep feelings.

No woman likes song/singing (pesma) as much as Muslim women.

Moreover, not only do they love it, they live in it.

With songs they abridge the long time spent in idleness in harems. With songs they praise and embody the dearest heaven's daughter – love.

With songs they even scourge the (female) sinners for their misapprehensions and misdemeanors, leaving bloody furrows on their hearts, as they would on their bodies with a triple whip if they would dare. (...)

I hardly know any of their fairytales without songs.

How wonderful are the talks of two in love who suffer because they cannot be with each other! With a song they express their pain to each other much more beautifully; with a song they tell their sorrow in an exceptional way; with a song they conquer listener's heart even more deeply when exhaling they say: "I was faithfully yours until death", or "I shall be faithful to you even on the other side of cold mezar (grave)".

I do not know a single fairytale of them that does not end in death! Hanumas (women of Turkish origin) are cheerful, but they love sad songs and stories.

(Translation by Tatjana Marković)



## 2 URBAN LIFE MEETS RURAL PRACTICES

### Eleonore Kinsky

#### *Musical Life in Bohemian Villages of the Mid-19th Century. Music in the Childhood of Antonín Dvořák*

Reconstructing the musical life of rural Bohemia in the 19th century can present a challenge in comparison to the music at courts or in cities, which is usually very well documented by sheet music, programmes, letters and receipts... Ego-documents such as travel reports, chronicles or memoirs give an interesting insight into the musical practices of Bohemian village life. Already in the 18<sup>th</sup> century, Charles Burney wrote extensively about the rich musical culture in Bohemian villages in his *Present State of Music in Germany* [...].

Travelogues like this provide an insight into the musical life of rural Bohemia even in the 19th century. Together with Antonín Dvořák's numerous recollections, which were mostly recorded in interviews later in his life, they present an interesting picture of the variety of music the composer experienced throughout his childhood.

Antonín Dvořák was born the son of a butcher and innkeeper in the village of Nelahozeves, 30 kilometres north of Prague. Music was an integral part of his life not only in the inn, where he would accompany dancers on his violin with the local band, but also through his teacher, cantor Spitz, who introduced him to the great composers such as Mozart and Haydn.

Sources:

Kohl, Georg Johann: *Hundert Tage auf Reisen in den österreichischen Staaten, 2. Teil Reise in Böhmen*, Dresden 1842.

Rosenblüh, Franz: *Die großherzoglich Toskana'sche Herrschaft Swoleniowes in historisch, topographisch und medizinischer Hinsicht*, Prag 1840.

Pry, Paul: *Interview with Antonin Dvorak*, London Sunday Times, 10 May 1885.

Born in Paris, **Eleonore Kinsky** grew up in Prague and attended the French Lycée. She studied musicology at the Ruprecht Karls Universität Heidelberg where she graduated with a Bachelor thesis with the theme *Jan Hugo Voříšek's Mass and the beginning of the early music movement in Vienna* and at King's College London where she absolved with a master thesis entitled "My Prague people worship me": *Mozart and his Prague public in 1787*. After that a six-

month internship led her to Vienna to the artistic administration department of the Wiener Konzerthaus.

In 2018 she started working for the Lobkowitz Collections as a curator and musicologist. Her work there includes the care and conservation of the music collections, creating and carrying out educational programs from small children to university level; presentations and articles based on personal research on collections items... Since 2019 she has focused her research on the childhood of Antonín Dvořák becoming the curator of the new museum planned in the composer's birthplace.

### **Interview with Antonín Dvořák published in the Sunday Times on May 10th 1885**

"I was born," said 'Pann' (Mr.) Dvorak, "in 1841, at Mühlhausen [...]. My parents were poor. My father (who is still living) was a butcher, and as is often the case in our country, combined the occupation of innkeeper with his regular business. I helped him in both, for I learned as a boy to buy, kill, and cut up the sheep and oxen. At the same time I attended the village school, and there learned the violin and singing and the rudiments of music. Every child in Bohemia must study music. The law enacting this is old; it was once repealed, but is now in force again. Herein, I consider, lies one great secret of the natural talent for music in my country. Our national tunes and chorales come, as it were, from the very heart of the people, and beautiful things they are. I intend some day writing an oratorio into which I shall introduce some of these chorales. The Slavs all love music. They may work all day in the fields, but they are always singing, and the true musical spirit burns bright within them. How they love the dance, too! On Sunday, when church is over, they begin their music and dancing, and often keep it up without cessation till early in the following morning. Each village has its band of eight or ten musicians—I belonged to ours as soon as I could fiddle a little. It is supported by the dancers, who pay nothing to go in, but in the middle of their polka or waltz a couple is stopped by one of the musicians and not allowed to continue until they have paid as many kreutzers as they can afford. When all is over, the band divide their earnings, and mine, of course, used to be handed forthwith to my father."

"At the age of thirteen I went to live with my uncle at the village of Zlonic, near Schau. There I studied with the school-teacher and organist, Anton Liehmann, a good and clever musician. I should tell you that in Bohemia every school-teacher is bound to know sufficient music to give instruction in it. Well, I sang

in the choir and began to learn the organ a little. I used to help to copy out the parts from the little scores that Liehmann wrote for the performances of the village band, and I remember how puzzled I got over the various keys in which the parts for wind-instruments were written. [...] Once, I recollect, I determined to try my hand at a score myself. I wrote a polka for strings, 2 clarinets, 1 cornet, 2 horns, and 1 trombone. With great pride I carried it home to Mühlhausen [...]."

## **Markéta Štefková:**

### ***Bartóks Weg zur Bauernmusik***

Béla Bartók entdeckte am Anfang des 20. Jahrhunderts in der Slowakei eine originelle Schicht der archaischen Folklore, die er „Bauernmusik“ nannte. Nach dem Abschluss seiner Studien an der Franz Liszt Akademie in Budapest begab sich Bartók im Mai 1904 auf den Bauernhof der Familie Fischer in der Nähe von Hrlica in der slowakischen Region Gemer, um sich hier vom Stadtleben zu erholen. Wenn er den Gesängen der Bauern im Freien lauschte, wurde ihm bewusst, dass sich diese grundsätzlich von dem unterscheiden, was er bisher für die „authentische“ ungarische Folklore hielt. Ursprünglich wollte er in Hrlica nur den Sommer verbringen, blieb aber schließlich fast ein halbes Jahr. Seit dieser Zeit begann er sich um die Volksmusik auch als ein Wissenschaftler und Musikethnologe zu interessieren, und diese Aktivität konkurrierte fast bis zu seinem Lebensende seinen Tätigkeiten als Komponist, Konzertpianist und Musikpädagoge.

Die Begegnung mit der Bauernmusik übte starke Auswirkung auf Bartóks kompositorische Praxis aus. Durch ihre Impulse hat er sich von der Dur-Moll Tonalität und romantischen Ästhetik befreit. Sie trug zu Bartóks Verwandlung von einem ungarischen Nationalisten zu einem Kosmopoliten bei.

Die beiden Hauptquellen des Impulsreferats sind Béla Bartók, *Slovenské ľudové piesne* (Slowakische Volkslieder) 1, 2, 3, 4 + DVD, ed. Alica Elscheková, Oskár Elschek (Bratislava 2022); Tibor Tallián, *Béla Bartók* (Bratislava 2012).

Prof. **Markéta Štefková**, PhD., studierte Musiktheorie an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Bratislava und Musikwissenschaft am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg (DAAD Stipendiatin). 2014 wurde sie zur Professorin für Musikwissenschaft ernannt. Seit 2003 unterrichtet

sie an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Bratislava, 2003–2010 war sie auch im dortigen Forschungszentrum tätig. 2009–2015 wirkte sie auch am Musikwissenschaftlichen Institut an der Akademie der Wissenschaften in Bratislava als selbstständige Wissenschaftlerin, 2017–2022 in der Slowakischen Philharmonie Bratislava als Programm-Managerin der Kammerkonzerte. Zu ihren Schwerpunkten gehören Musiktheorie, Musikanalyse, Musikästhetik und Interpretationsforschung der Musik des 17.-20. Jahrhunderts.

### **Béla Bartók, Brief vom 3. Februar 1909, Dražovce**

Lieb ist diese altertümliche Nation. Schon einen zweiten Tag habe ich hier Spaß mit ihnen [...] Sie sind eine unerschöpfliche Quelle von Liedern, ungefähr sechzig haben sie mir an zwei Nachmittagen vorgesungen. Vor anderthalb Jahren ebenfalls fünfzig. Und dabei hat das Dorf nicht mehr als 1.000 Einwohner. Ich wohne hier, ich sammle hier in einem Bauernhaus. Am Dienstag war ein Feiertag, gegen vier Uhr fingen sie an, sich bei mir zu versammeln, bald war das Zimmer schon voll. Und das Singen begann. Inzwischen sind schöne Geschichten passiert.

Als ich zum Beispiel einen Mann vor den Phonographen stellte, war er davon so erschrocken, dass er wie zur Begrüßung seinen Hut abnahm. Großes Lachen. Ein Fräulein sang ein Liebeslied über Hanzík. Ich verstand den Namen nicht ganz, aber die anderen fingen an ihr zuzurufen, dass sie über Martinko singen soll. Das Fräulein weigerte sich schüchtern, dann stellte sich heraus, dass Martinko der Name ihres Freundes ist, und deshalb wurde sie von ihnen geneckt.

Zitiert nach: János Demény, *Bartók Béla levelei. (Az utolsó két év gyűjtése.)*, Budapest 1951, S. 146 (Übersetzung Markéta Štefková).

### **Béla Bartók**

Ich gebe ehrlich zu, dass ich bis zum Alter von 23 Jahren dachte [...], dass es auf der Welt nur diese Art von ungarischen Volksliedern gibt [nôta; Volksweise]. Doch dann – 1904 – begann ich das Interesse an diesem allzu vertrauten Material zu verlieren.

Ich dachte mir: Ob es wirklich nicht mehr ungarische Volksweisen auf der Welt gibt? Kennen einfache Dorfbewohner Lieder, die wir Städter nicht kennen? Zufällig hörte ich einem sikulischen Mädchen, Lidi Dósová, zu. Ich habe ungefähr sechs Lieder von ihrem Gesang notiert, alles völlig unbekannte Melodien, und was noch wichtiger ist, solche Melodien, die sich von den Typen

bekannter ungarischer Stadtweisen völlig unterschieden. Dieser erste Versuch zeigte mir den Weg zu ungeahnten Möglichkeiten: Ich entschied mich, nach einer gründlichen Vorbereitung, diesen Weg zu gehen.

Zitiert nach: Tibor Tallián, Bartók marginália, in: *Zenetudományi dolgozatok 1979*. Budapest 1979, S. 42.

### 3 PERFORMERS' CAREERS

#### Emese Sófalvi

#### *„I'm just as unique as thousands of other people.” Composer Georg Ruzitska's self portrait*

Composer and pedagogue Georg Ruzitska's (1786–1869) career follows a typical path of 19<sup>th</sup> century Easter-European musicians. Born in Vienna in a musical family of Moravian descent and settled in Transylvania as a young man, Ruzitska spent more than five decades of his life actively engaged in the events of the Hungarian culture in Kolozsvár (today: Cluj-Napoca, Romania). Composer of masses, chamber music works, an opera and pieces for the organ, Ruzitska worked also as cantor of the Piarist Church of the Transylvanian town and director for more than thirty years of the local Conservatorium. He is also author of an autobiography in German, dated from 1856, which relates events only until 1811. Entitled *Confessions*, the original manuscript was translated to Hungarian and heavily edited by István Lakatos in 1940. Ruzitska's letters to his imprisoned son Eduard between 1849–1851 relate the events after the Hungarian Revolution but have also musical annotations. His remarks in the minutes of meetings of the local Conservatorium, his short articles or the forewords to pedagogical works draw a vivid picture of the Hungarian speaking but „Viennese hearted” musician.

**Emese Sófalvi** (\* 1984, Cluj-Napoca, Romania) is a music historian, her main field of research is 19<sup>th</sup> century Transylvanian musical culture. Her publications include the monography of the first Hungarian music school, prominent musicians (Georg Ruzitska, Rozália Schodel-Klein), local musical theatre and the reception of the Wiennese Triad's works in Transylvania at the beginning of the 19<sup>th</sup> century. Emese Sófalvi was curator to exhibitions presenting music related documents of the Library of the Romanian Academy of Sciences in Cluj-Napoca, with topics like: repertoire of the Hungarian theatre groups and the first century of the Conservatorium in Kolozsvár. She currently edits a data-base of 19<sup>th</sup> century musical manuscripts found in Transylvanian Archives. Emese Sófalvi works as a lecturer at the Faculty of Reformat Theology and Music at the Babeş-Bolyai University in Cluj-Napoca.

**Egy erdélyi muzsikus vallomásai. Ruzitska György emlékezései 1856 évből** [Confessions of a Transylvanian musician. Georg Ruzitska's memoirs from the year 1856], ed. István Lakatos, Kolozsvár/Cluj, Minerva, 1940, pp. 39–40

Right at my first Sunday in Vienna [September 1814], I visited my good old organ in the Alsergrund, at the Minorite Church, where I found P. Mauritz from the regency times, who only recognized me because I was together with my father. Since we were there in time for the mass, they offered me to play the organ, and although it's been four years since I saw an organ with pedal, I felt quite comfortable and played passionately. The next Sunday I went to the Saint Peter church, where Priendl worked as cantor and he knew me from my time at the Piarists. I arrived just like I've been sent for. Priendl had a 17 years old relative, brought up and educated by him in order to help out in the Saint Peter and Saint Stephan churches, both of which he occupied the cantor position. But the young proved to be a too merry lad and sometimes couldn't be found for 8–14 days and didn't go, as was his obligation, to help Priendl out, so most of the times the conductor had to play the organist's part. I was up, visiting the choir in a moment just like this, in the absence of the organ player and in an instant Priendl sat me down and gave me the notes for one of his masses to side read. This was followed by Fuchs' famous *Tantum ergo*, a tough nut to crack for any organist. But I knew this piece from my time at the Piarists, where I learnt it in the time of Pater Placidus and didn't forget it despite its challenging counterpoint turns. The renowned master was very contended and invited me next Sunday for the ten o'clock mass at the Saint Peter church, and the eleven o'clock service at the Saint Stephan church to play one of the masses of Albrechtsberger. Again, the young organist failed to show up, so I got to play in both churches. Priendl was so delighted that he offered me the organist job. But I was too bound and so fond of the baronet's [János Bánffy's] family and loved the secluded rural life so much that I declined his offer. This was perhaps the biggest mistake of my life. In that time there were only a few good organists in Vienna so I might have had the opportunity to occupy the organist's place at the royal chapel because the first organist was a very old man and the second one, Worzicek, who lead a debauched life, died in two years at the prime of his life, at a young age, in a hospital.

## Hanna Jereb

### *Learning from a virtuoso – Masterclasses with Franz Liszt and his pupils*

The influence of Franz Liszt not only as a piano virtuoso and a composer, but also as a teacher is outstanding and can be traced through generations. The research of his pedagogical method is supported by several types of sources: Liszt's critical editions, pedagogical works, transcriptions or the piano rolls by his students. A key group of sources are the diaries and letters written by his pupils. By comparing these, we can get a more accurate picture of the repertoire and tastes of the era when the principle of fidelity to the musical work (*Werktreue*) paired with the requirement of the fidelity to the score (*Texttreue*), and together they fundamentally changed performance practice. A critical reading of autobiographical writings of well-known and lesser-known pupils reveals not only the methods of one of the most influential piano pedagogues of the 19th century, but also sheds light on broader topics that have received little attention in music research, including the situation of women choosing a career as a professional musician or the opportunities for disadvantaged music students in the period.

**Hanna Jereb**, research associate at the Liszt Ferenc Memorial Museum and Research Centre, graduated from the Liszt Ferenc Academy of Music in Budapest. After her BA thesis entitled *Mozart's works with Turkish and Hungarian motifs* (2020), she wrote her Master's thesis on Liszt's operatic paraphrases in Busoni's art (2022), supervised by Adrienne Kaczmarczyk. During university studies, she worked on the creation of a database of the National Theatre's 18th–19th century repertoire in the Institute of Musicology of the Hungarian Academy of Sciences. In 2020, she joined the Liszt Ferenc Memorial Museum and Research Centre, where she became a permanent research fellow. Her main research interest is the repertoire of Liszt and his students. Since September 2020, she has been author of the column "Our Ancestors Differently" in the Music Academy's journal *Figaro*, while she also contributes to the editing of publications for music festivals, master classes and international music competitions. Participant at the international conference "Classics off-centre: performing and listening the music of Haydn, Mozart and Beethoven in the long nineteenth century" in November 2022.



Wilhelm Jerger (ed.), *The Piano Master Classes of Franz Liszt. 1884–1886. Diary Notes of August Göllerich*. Richard Louis Zimdars (transl.), Indiana University Press, 1996.

PEST

LESSON 4

February 23, 1886

1. Liszt: Petrarch Sonnet No. 47 — Miss Lüders
2. Donizetti-Liszt: *Réminiscences de Lucia di Lammermoor* — The master
3. Verdi-Liszt: *Rigoletto, Paraphrase de Concert* — Miss Krivácsy
4. Liszt: *Ave Maria* after Arcadelt — Göllerich
5. Jaëll: *Pieces for Four-Hands* — Stavenhagen and Miss Willheim
6. (?): *Scandinavian Piano Concerto* — Stavenhagen

1. The whole piece somewhat fast and fiery and in one stroke, without big fermati.

2. He recommended the Henselt edition with these words: "I have always played these pieces completely free, not as printed. Henselt heard me play it once and included much of what he learned in his edition. In this piece you can't get by with the Cramer Etudes, it is a virtuoso piece that is played a lot, and very badly for the most part." The chords in bars 14 ff. in the left hand absolutely short and equal, not too slow for the tempo of the sextet. "Truly a concert piece for the royal court."

3. Play the octaves in bars 1–6 with two hands so that they come out really staccato. Play the passages in bars 7–15 very rapidly, as if whisked away. "You must play the first theme (bar 17) exactly the way a stupid tenor goes in for it, full of fervor." Play this theme with a very big tone. In contrast, in bar 33 and throughout the rest of the piece, play the sixteenths in the right hand short and jesting, wanton, coquettish. Play the climaxes in bars 67–76 with great impetuosity and passion. In bars 94–95, set off after each octave.

4. The master gave this to me to play. "I like this piece very much; it is a youthful memory for me." Play the bells fairly clearly and somewhat loudly. The opening tempo is not too fast, but play somewhat faster at the end, where the theme is in the right hand.

5. "The waltzes please me better, and moreover, the ending succeed fairly well."

6. "Terribly heroic," at which the master made a comically threatening hand gesture.

## Emese Tóth

### *Between Pest and Rotterdam – Jozef Ellinger's letters to Ferenc Erkel*

Jozef Ellinger (1820–1891), one of the leading soloists of the National Theatre in Pest, with his vocal power was often portrayed by contemporary press reviews both as one of the most reliable singers, and an artist almost parodically attached to his own technique, not without allure. His four letters remaining in the Manuscript Archives of the National Széchényi Library also show the other side of the tenor in 1860s. In these documents addressed to composer Ferenc Erkel from Rotterdam, the tenor's personal tone can also be felt: his words refer to self-reflection in the same way as to the overload, voice fatigue and irreplaceable knowledge of repertoire. In addition to all this, he mentions one more decisive factor, namely his singing lessons in Brussels, Paris and Frankfurt. In my presentation, from these seemingly small references I would like to outline and contextualize this chapter of Ellinger's singing career.

After completing her liberal arts and vocal-instrumental studies, in 2018 **Emese Tóth** was admitted to the Department for Musicology of the Liszt Ferenc Academy of Music (Budapest) where she graduated in 2022. Since 2019, as a research assistant, she has participated in the processing of the sources of early Hungarian musical theatre at the Research Centre for the Humanities Institute for Musicology Department for Hungarian Music History. Her main research is devoted to musical iconography-iconology, motivic symbols and the noble patronage of early music. Currently, she deals with 18th-century musical mecenatory, furthermore with the repertoire of the 19th century Hungarian tenor, Jozef Ellinger.

*Text sample not available*

## Zsombor Németh

### *The founding of an important ensemble on the border of two eras: sources to the early years of the Waldbauer-Kerpely String Quartet*

The Waldbauer-Kerpely String Quartet, known abroad simply as the Hungarian Quartet, was the most influential Hungarian chamber music ensemble of the early 20th century. The fame of the ensemble was established by the premiere of Bartók's and Kodály's First String Quartets in 1910 and the Hungarian premiere of Debussy's String Quartet also in 1910. Although their work is fundamentally connected to the history of 20th century music, the quartet was in fact a product of the salon life of Budapest and their most influential period (1909–1914) dates to the last years of the long 19<sup>th</sup> century. Since 2013 several items from the legacy of the quartet's leader, Imre Waldbauer (1892–1952) have been acquired by the Budapest Bartók Archives, which have proved to be very useful, for example, in the preparation of volumes 29 & 30 of the Béla Bartók Complete Critical Edition, given that the history of this important group has not yet been systematically examined. In my presentation, I will summarize the surviving primary and secondary sources related to the founding and the early years of the quartet, *inter alia* the ensemble's concert diary and Waldbauer's memories.

**Zsombor Németh** was born in 1990 in Pécs. Between 2008 and 2013 he completed his bachelor and master studies in musicology at the Ferenc Liszt Academy of Music in Budapest. In 2014, he completed the 120-credit MA in Teacher Education. Since 2015, he has been working on his PhD thesis at the Doctoral School of Musicology of the Ferenc Liszt Academy of Music, his topic is "The 'kuruc' works of Ferenc Farkas" (supervisor: Tibor Tallián). In addition to Béla Bartók's oeuvre, his other research interests include the musical life of Hungary in the 20th century, Western European music of the 17th and 18th centuries and its reception in the 19th and 20th centuries, and musical notation. In parallel with his studies in musicology, he obtained a diploma as a violin teacher in 2014 (class of Mária Zs. Szabó). Since 2015 he has been studying at the Department of Early Music of the Music and Arts University of the City of Vienna (class of Ulli Engel) where in 2019 he obtained a master's degree in performing arts.

## H-Bbba, Waldbauer VIII, without shelf mark

[...] I witnessed his life at its most important period, from about 1909 to 1940. I had the opportunity to observe him, to see his work at close quarters, and to hear his voice, which is not heard by many. And now [in 1950], with an ageing head, I am only beginning to understand his desperate resentment at not being understood, at being ignored, when he so clearly saw the way forward in all humane fields and most humanly, in his music, his Hungarian music.

Here, if not with pleasure, I feel it is appropriate to tell you about my first encounter with Béla Bartók. Not with pleasure. The little "stories" usually – unintentionally, without purpose, for the sake of the "story" and the interests of the speaker himself – falsify reality to their own convenience. I make an exception only because I was 11 or 12 years old [in 1902–1903, at the time when all this happened], a musician of extremely pure intentions and a very sensitive, budding musician.

I listened with awe to the increasingly frequent reports of Hans Koessler (Bartók's composition teacher) and Viktor Herzfeld (another composition teacher at the Liszt Academy and one of the first admirers of Bartók's talent) at our family table and during the weekly chamber music recitals I had attended. From these descriptive reports and the comments made about him, I had a pre-conceived image of a strange, strangely enthusiastic, sensitive, and frighteningly willful, stubborn but interesting young man in Hungarian boots and clothes. Of course, in my fantasies I also endowed him with many non-existent characteristics, and if I was not enthusiastic about him, there were two reasons for this.

The first reason is the comments made by my godfather [Koessler], who at that time saw in him [Bartók] a revolutionary who was constantly in an unnecessary suffering, who was ill-prepared and dexterous, who was blessed with a "nebant-flower" sensibility that seemed tragicomic, and who was, in his opinion, blessed with a talent that was disproportionate to his own. [...] The second reason was Hungarian clothes and boots. I had just outgrown the primitively constructed red-white-green toy-nationalism in which every Hungarian-raised boy in Pest like me thoroughly bathed during his elementary school years under the influence of naive or business-minded youth writers and fake historical anecdotes. [...]

And then comes Béla Bartók in Hungarian dress, quietly, shyly, with a fragile, quiet voice and almost speechless, with his hands folded, leaning against the edge of the music stand, while old Antal Kunwald, Viktor Herzfeld, David Popper, my father [Joseph Waldbauer] and I play four or five works by Haydn,

Mozart, Beethoven and Brahms, one after the other, in the intimate, almost ritualistic setting of 15-20 family members, musicians and music lovers. I had to stare at Bartók a lot, because even today, after almost 50 years, I still have the image of him "stuck" in my mind's eye. His pretty, childishly pure face, the defiant and necky posture of his head, the statuesque but tense stillness of his delicate and fragile body, which must have covered up some excitement. [...] He surrounded himself with a layer of cold air. When someone spoke to him, his eyes, which had just been closed, opened wide in fright. Occasionally, a small, gently startled 'ja' or 'ah' or 'ah' or 'hoho' would slip out of his throat, but these he would utter in a barely audible and halting voice, and then he would reply in a drawl and in a grey, low voice, as if he had just awakened from a dream and was responding curtly, in a completely impersonal manner. It was obvious that he wanted to hide behind the atmosphere as soon as possible. He didn't talk about himself or anyone else. Koessler and Herzfeld – whom he knew well – made no attempt to change this. After two or three hours of listening to music, he quietly disappeared.

## **Jana Laslavíková**

### ***Die große Welt auf der kleinen Bühne. Der junge Kapellmeister Bruno Walter und seine Tätigkeit am Pressburger Stadttheater (1897/1898)***

Die Ego-Dokumente zum Theaterleben in Pressburg um 1900 konnte man bis jetzt vorwiegend in der umfangreichen Korrespondenz vom Stadtarchivar und Musikkritiker Johann Nepomuk Batka (1845–1917) mit bekannten Persönlichkeiten der Musikwelt des 19. Jahrhunderts finden. Unter dieser Korrespondenz befinden sich auch die Briefe von Theaterdirektor Emanuel Raul (1843–1916), der in den Jahren 1890–1899 in Pressburg wirkte und eine jahrelange Freundschaft mit Batka entwickelte. Allerdings mangelte es an den Ego-Dokumenten, die von Musikern oder Sängern, die im Pressburger Stadttheater am Ende des 19. Jahrhundert wirkten, stammten. Diese Lücke können wir jetzt dank einer neuentdeckten Quelle schließen, die sich in den Sammlungen des Musikmuseums-Slowakischen Nationalmuseums in Bratislava befindet. Es handelt sich um Kopien der Briefe des Dirigenten Bruno Walter (1876–1962), der als junger Musiker in der Saison 1897/1898 im Pressburger Stadttheater gewirkt hat, Briefe, die er an seine Familie in Berlin adressierte. Die Beschreibung der

Pressburger Opernpremierer und die Einstudierung der älteren Operntitel bringt neues Licht sowohl in die Musiktheaterpraxis in den deutschsprachigen Provinzstädtetheatern als auch auf die ersten Dirigentenjahre von Bruno Walter. Der Wert dieser Dokumente ist umso größer, da Walters Korrespondenz aus der Zeitspanne vor dem 2. Weltkrieg kaum erhalten blieb.

**Jana Laslavíková** (PhD studies in musicology under Vladimír Zvara) during her studies of musicology in the University of Comenius in Bratislava visited the University of Vienna and attended lectures on music history by Gernot Gruber, Herbert Seifert and Birgit Lodes. In her dissertation she devoted herself to the history of the Municipal Theatre in Pressburg in 1886–1920, following the research of historians on collective identities and memory of the city. As part of her postdoctoral studies, she attended four-month programs at the Institute of Culture Studies and Theatre History of the Austrian Academy of Sciences in 2017 and 2019. In 2016, she collaborated with the Bratislava City Gallery in preparing an exhibition about the Municipal Theatre in Pressburg. Currently, she works at the Slovak Academy of Sciences in Bratislava, at the Institute of History. Her scientific research focuses mainly on theatrical life in Pressburg in the 18th and 19th century in the context of cultural, social and historical changes in the town. She is the author of the publication *The Municipal Theatre in Pressburg at the End of the 19th Century. Between Province and Metropolis* (Bratislava, 2020).

### **Bruno Walters Brief an seine Familie in Berlin:**

Pressburg, d. 7. X. 97 [1897]

Meine Lieben

Ihr müsst Euch ja schon wundern, dass ich so lange nicht schreibe; aber ich habe wirklich ganz enorm zu thun. Aber ich habe ja eine grossartige Stellung, mein Wille ist Gesetz hier und nicht nur das, sondern alle miteinander thun mit Begeisterung das was ich haben will und hängen an mir. Allerdings habe ich kolossale Arbeit. Das was ich zunächst dirigieren werde, ist Martha, Cavalleria, Hugenotten, Lustige Weiber, Djamileh, Lohengrin, Bohême; diese Opern verteilen sich auf die Zeit bis zum Dezember, denn jede Oper verlangt ihre eigenen großen Vorbereitungen, deren Zeit immer durch Wiederholungen der schon gegebenen Opern ausgefüllt wird. Da wir aber auch sehr viel Operette (die unser Chordirektor dirigiert) und Schauspiel geben, so werde ich kaum mehr als zwei, drei Mal, höchstens viermal in der Woche dirigieren. Selbstverständlich

ist also jetzt die Anfangszeit, in der ich den Wagen in Gang bringen muss, die arbeitreichste, weil ich sämtliche Proben für meine Opern selbst halte. Aber das Arbeiten macht mir Freude durch die Lust und Liebe, mit der Chor, Soli und Orchester meinen Weisungen folgen. Die Rezensionen über den Troubadour waren wieder recht erbaulich und verständnisvoll; der eine erklärt mich für einen zweifellos „ganz tüchtigen Musiker, der nur zu langsame Tempi nimmt“ (dabei war ein hinreißender Schwung in der Aufführung), der andere sagt, „die Oper ging brillant unter der ausgezeichneten Leitung des Herrn Kapellmeister Walter“. Also Sonnabend ist Martha, Dienstag Cavalleria, nächsten Sonnabend Hugenotten. Ich berichte euch dann jedes Mal darüber. Jetzt ist hier miserables Wetter, es schneit und stürmt, so dass ich, auch wenn ich Zeit hätte, nicht spazieren gehen könnte in der wunderschönen Pressburger Gegend. Mit Essen und Trinken bin ich sehr zufrieden; meine Wirtin kocht grossartig und das Mittagbrod ist so reichlich, dass ich es kaum vertilgen kann. Abends esse ich am Theaterstammtisch, wo wir uns recht gemütlich unterhalten. Das Leben ist ziemlich billig hier. Meine Wirtsleute sind hochachtbare, ordentliche, anständige Leute. Der Mann ist Beamter und die Frau eine sehr nette und aufmerksame Wirtin; ich bin sehr zufrieden. [...] Ihr befindet euch hoffentlich alle recht wohl, Fliessens doch auch; ich muss Ihnen auch schreiben und auch Käthe ihre Bücher zurückschicken. Von Leo hatte ich einen sehr netten Brief, die Kabiren betreffend. Ich werde ihm morgen oder übermorgen antworten.

Herzlichste Grüsse in Liebe Euer Bruno

## 4 GATEKEEPER

**Lili Veronika Békéssy**

### *Establishing influence. The letters of sen. Kornél Ábrányi*

The prominent personality of Hungarian musical life during the 19th century, sen. Kornél Ábrányi (1822–1903) had a decisive effect on the formation of cultural thinking regarding Hungarian musical life. He was not only a composer, writer and a pedagogue, but he established the first musical journal in Hungary written in the national language. Therefore Ábrányi's opinion basically determined the public thinking about music in Hungary. His influence was decisive until the end of the 20th century, which became clear during the last years' researches. However, it is rather problematic that a critical edition of his letters does not exist. Moreover, his letters were only partially published – if it was published at all. One can suppose his wide personal network based on mainly library catalogues and press research. In my presentation, I will give an insight into the letters of sen. Kornél Ábrányi from the collections of the National Széchényi Library, Manuscript Collection.

**Lili Békéssy**, Research Assistant, Junior Research Fellow, Department for Hungarian Music History of the Institute for Musicology, Research Centre for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences, and PhD student at the Liszt Ferenc University for Music, Musicology (supervisor: Katalin Kim). Her doctoral thesis in preparation deals with the musical institutions and places of music, the musical networks and musical representation in Pest-Buda during the 1850s from a microhistorical perspective. As a member of the Department for Hungarian Music History, she took part in several national and international conferences as lecturer and organizer, and was a member of an international research team in the framework of V4 Grants.

**Sen. Kornél Ábrányi's letter to János Pompéry, editor of Pesti Napló [Pest Diary]. Pest, 13 May 1856.** National Széchényi Library Manuscript Collection, Letter Collection.

My lines are delivered by Mr. Heller, a young violinist and one of the most talented musicians of the imperial capital, and son of our country asks for the patronage of your precious newspaper; due to our personal friendship, I feel



entitled to ask you, as a worthy and effective journalist of the paper, to welcome him warmly and to speak about him according to his artistic merit in your art criticism.

(Translated from the original Hungarian by LB.)

**Sen. Kornél Ábrányi's letter to Ferenc Erkel regarding the performance of Wagner's Tannhäuser conducted by Erkel's son, Sándor Erkel in the National Theater in Pest. Pest, 8 August 1875.** National Széchényi Library Manuscript Collection, Fond XII/7, Letter 3.

[...] in vain [Hans] Richter is only Richter! However, the mentioned German could have been hidden compared to yesterday's performance, because he has never produced such a thing here. I am very happy about this success [i.e. Sándor Erkel's], because at least now everyone could see what a humbug the whole thing was supported by Germans and fueled by Jews Schwindli Cult! 'Forever!' says the Englishman, now it suits Sándor as well, because the future belongs only to him in Hungary – if there will still be Hungary in the future!

(Translation LB)

**Sen. Kornél Ábrányi's letter to Ferenc Erkel regarding the establishment of Royal National Hungarian Academy of Music. Pest, 17 August 1875.** National Széchényi Library Manuscript Collection, Fond XII/7, Letter 4.

[...] I no longer long for anything positive, because I know anyway that in this precious country, the one who did something for this nation only builds on sand! I would only like to know the negative for sure, but even that I cannot achieve through all my direct and indirect contacts; the relevant circles don't want its life, it seems that they don't even dare to tell the death of the academy [i.e. to the Academy of Music], neither with the stakeholders nor with public opinion. [...] If the almighty ministerial advisor tells the truth to someone, it must be the respected Mr. Erkel. He doesn't do it to anyone else, least of all to me, and everyone avoids the question. Besides, I am at least convinced that if there is something to the whole thing, it will become a fact as soon as they don't have to reflect on me personally. Then they will surely do it. [...]

(Translation LB)

## Vjera Katalinić

### ***Franjo Ks. Kuhač (1834-1911) in the Culture of Letters: between Macro- and Micro-History***

Franjo Ks. Kuhač, the “Father of the Croatian Musicology”, published his *opus magnum* in the Collection *Južno-slovjenske narodne popievke* [South-Slavic Folk-Songs] (1878-1881; 1941). His second large important legacy is undoubtedly his correspondence: 13 books of his letters (1860-1911) has been preserved in the Croatian State Archives. The first book was published in two parts in 1989 and 1992, and recently, within the project of “Musical Networking in the ‘long 19th Century’”, the second and the third book, with letters mostly written in German (1864-1874), have been prepared for publication as transcriptions and translations into Croatian with comments. On the chosen case studies, the presentation intends to show Kuhač’s views on some contemporary events of political, cultural and musical/musicological/pedagogical nature, as well as on some of his contemporaries. It will be observed in the context of the turbulent political events on one side, and his own musicological output and private situation on the other.

**Vjera Katalinić**, scientific advisor and director at the Institute for the History of Croatian Literature, Theatre and Music, Croatian Academy of Sciences and Arts in Zagreb; full professor at the University of Zagreb, Music Academy, president of the Croatian Musicological Society (2007-2013; 2019-). Fields of interest: musical culture in the 18th and 19th centuries, the mobility of music and musicians and their networks; music archives in Croatia. Leader of the HERA project “Music Migrations in the Early Modern Age” (MusMig, 2013-2016); leader of the Croatian Research Foundation project “Networking through Music: Changes of Paradigms in the ‘Long 19th Century’” (NETMUS19, 2017-2021). Published four books, some 230 articles, and edited 10 proceedings as well as 8 music scores.

**Sr. Wohlgeboren Herrn Carl Thern | Professor am Conservatorium | wohnt | Bloksberggasse No 71 | Ofen.**

expedirt 3. März

Essek, am 28. februar 1864.

Hochgeehrter Herr Professor!

Das paket welches mir Herr Rozsavölgyi zuschickte, hat mich in kein geringes Staunen versetzt. Ich wusste bestimmt, dass ich von ihm nichts bestellt hatte,

und konnte mir daher das und mit diesem die Sendung nicht erklären. Bei solcher Neugierde musste ich dann noch 4 volle Stunden warten, denn früher war das postamt nicht zugänglich. Da nun die zeit nie stille steht, so kam auch dieses ersehnte 3 uhr Nachmittag heran. Ich erhielt das paket öffnete es – und war über alle massen überrascht, als ich jenen namen auf den geschriebenen noten erblickte, dessen träger ich so schätze.

Herr Professor Sie machen mich so dankverpflichtet, dass ich nicht weiss wie diese schuld abzutragen, zudem sagen Sie mir auch nicht einmal was ich dem noten copisten zu zahlen habe und bin somit in der grössten verlegenheit. Bitte mir den preis in einem nächsten brieftage anzugeben, damit ich nicht so lange schulden habe.

Für die sendung der fantasie für 3 Piano, so wie für den zweifach gearbeiteten marsch nämlich 4händig & für 2 Klaviere meinen innigsten dank. Die worte welche Sie dem marsche beilegte: „mich an Sie zu erinnern,“ werden mich bis zum letzten atemzuge nicht verlassen, denn keine zeit und keine entfernung werden je im stande sein, Ihre – mir so teure person vergessen zu machen. Die fantasie hat mich ganz entzückt; sie ist so viel slavisch geschrieben als wenn Sie herr Professor jahrelang in Slavonien gelebt hätten.

Das gegenseitige correspondiren der Klaviere, sowohl in der fantasie als im marsche ist wunder- [S. 2:] schön. In der fantasie scheint es mir als würde sich ein sehr vertrautes pärchen, im hastigen, eifersüchtigen fragen, und in treffenden, doch zärtlichen antworten unterhalten. Anlangend bis zu dem heldenliede in B-dur entschlüpfen aber unwillkürlich die worte, dass vaterlandsliebe aber [recte: über] frauenliebe stehe. Natürlich bleibt ein gelinder vorwurf (1er Piano) nicht aus, und der glühende patriot ist nach kurzem lieblichen gezänke so weit besiegt, dass er seiner ausgewählten gutwillig das recht überlässt. Bald verziehen sich alle wolken am horizonte der zwei liebenden, und beide sind so ausgesöhnt wie noch nie. Ja was mehr! Sie schürzen sich sogar zum tanze, und zeigen dass sie in diesem stücke gleich gute patrioten sind. –

[...]

Ihr stets dankbarer

Franz Xav. Koch

### Programmplanung und Organisation:

Lili Békéssy, Martin Eybl and Jana Laslavíková

### Veranstalter:

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung (University of Music and Performing Arts Vienna, Department of Musicology and Performance Studies)

Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft (Austrian Musicological Society)

Denkmäler der Tonkunst in Österreich (DTÖ)

Historický ústav SAV, v.v.i., Bratislava (Slovak Academy of Sciences, Institute of History)

ELKH BTK Zenetudományi Intézet, Magyar Zenetörténeti Osztály, Budapest (ELRN RCH Institute for Musicology, Department for Hungarian Music History)



### Veranstaltungsort:

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien  
Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung  
Seilerstätte 26, A-1010 Wien  
Tel.: +43-1-71155-3502, -3503  
<https://www.mdw.ac.at/imi>

