
CIMCIM

Newsletter

NEWSLETTER OF THE
INTERNATIONAL COMMITTEE
OF MUSICAL INSTRUMENT
COLLECTIONS

BULLETIN DU COMITÉ
INTERNATIONAL DES MUSÉES
ET COLLECTIONS D'INSTRUMENTS
DE MUSIQUE



XI - 1983/1984

TABLE DES MATIÈRES

CONTENTS

Letter from the departing Editor.....	1
Address from the new President	2
Lettre de la nouvelle Secrétaire	3
In memoriam Emanuel Winternitz	4
F. HELLWIG. Concerning the special issue on the three Scandinavian museums	5
F. HELLWIG, P. A. KJELDSBERG, J. BRAN-RICCI. Minutes of the CIMCIM Conference, Oxford, July 26-30 , 1983.....	6
Programme for the CIMCIM Conference, Oxford, 1983	20
Participants	22
J. BRAN-RICCI. Musées et identités culturelles. Les liens entre le passé et le présent dans un musée instrumental.....	23
SHRINE TO MUSIC MUSEUM: Purchase Witten Collection....	27
Aux membres qui ont bien connu G. Thibault de Chambure	28
J. BRAN-RICCI. Compte-rendu de la session tenue en commun par l'ICTM et le CIMCIM, Dolna Krupa, Tchécoslovaquie, 17-21 mai 1984	29
F. HELLWIG. Unparalleled Series of Catalogues from Leipzig	34
C. MARCEL-DUBOIS et le groupe Classification. Typologie et classification en organologie musicale. Perspective muséo - graphique	36
C. MARCEL-DUBOIS & Classification Group. Typology and Classification in musical organology. A Museum Perspective	40
CORDOPHONES	44
F. HELLWIG . The Care of Musical Instruments. A technical Bibliography	53

Le présent numéro de la Newsletter a été gracieusement dactylographié par Madame Theo von Gleich.

LETTER FROM THE DEPARTING EDITOR

The Editor of the Newsletter would like to express her sincere thanks to the esteemed President and most trustworthy Secretary for their excellent co-operation and kind support. It has been a great pleasure for me to fulfil this honourable position with such good friends.

My thanks go also to those members who have written articles or contributed programmes, catalogues, records and other related material. When, in 1977, I assumed the editorship of CIMCIM News it was with highly-ambitious ideas and intentions indeed. However, the pressures on committee members have been such that - over the past year in particular - signs of tiredness have been apparent. A consequence of this has been the quite considerable delay in the publication of the current CIMCIM News (Nr. 10), for which the editor would like to express her sincere apologies and regrets. I am somewhat relieved to know that the responsibility for the Newsletter now passes to a colleague who takes over the task with fresh ideas and enthusiasm.

The editor would like to thank in particular those colleagues and friends who have given such magnificent moral support for her professional activities. In 1980 12 colleagues visited the small Swiss town of Burgdorf to learn at first-hand more of the 'Kornhaus' campaign. I was able to profit considerably from your advice and constructive comments relating to this pioneer project, which foresees the transformation of the 'Kornhaus' into a museum of musical instruments. The project architect and the secretary of 'initiative committee' were able to attend the 1982 CIMCIM meeting in Stockholm.

CIMCIM and its members have thus given practical and positive support to the Burgdorf project right from the start and it has been of great importance and comfort for me to be able to count on such loyal colleagues.

The departing editor would also like to pay tribute to the tireless efforts and assistance of Mrs Susi Stehelin who has been responsible for typing the Newsletter manuscripts. Our thanks are also due to the Swiss Society of Humanities, which so generously financed the printing of the Newsletter over the last six years with a donation of Sfr. 1.000,-.

Brigitte Bachmann-Geiser

ADDRESS FROM THE NEW PRESIDENT

A new board was elected during the Oxford meeting. The three new members took the challenge of bringing their personality and knowledge to serve our common aim: music and this through a better approach towards musical instruments. Since nearly 25 years previous boards tried to draw the attention to the problems around musical instruments. I want to pay hommage to all these predecessors. Through their efforts CIMCIM has become one of the active international committees of ICOM.

We will carry on that task by continuing what was started as there is the second edition of the Directory; the publication of the regulations to access of musical instruments and the results of the Scandinavian tour. Meetings will be organised with ICTM in Bratislava in 1984; that in 1985, New York, Boston, Washington will be our first visit to the U.S.A. and then of course the ICOM General Conference in 1986 which is to take place in Argentina.

In the meantime the working group of Typology and Catalogage should get nearer to the final stage leading to the printing of a document useful to all museumpeople.

In order to achieve this we need the help of every member. It is not only the institution that you represent that is important but it is your personality that counts.

Jeannine Lambrechts-Douillez

LETTRE DE LA NOUVELLE SECRETAIRE

Chers collègues,

Pour contribuer à la bonne marche du CIMCIM, voici votre nouveau secrétaire-trésorier. Vous appris par une lettre aux membres la composition du nouveau bureau. Vous savez donc que je suis conservateur du Musée Instrumental du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. En 1973, j'ai succédé dans ces fonctions à Geneviève Thibault de Chambure, musicologue, organologue réputée, qui a présidé aux destinées du CIMCIM pendant six ans, à partir de 1968. J'ajoute que je fais partie du CIMCIM depuis fort longtemps, puisque Madame de Chambure, dont j'ai été l'assistante pendant plus de dix ans, et dont je m'honore d'être la disciple, m'a incitée en 1971 à faire partie du CIMCIM afin de participer à ses côtés aux travaux des groupes.

Mon métier m'amène fréquemment à favoriser des contacts entre des personnes que ont les mêmes centres d'intérêt sans se connaître. J'espère pouvoir mener une action du même genre au sein du CIMCIM, où tant de pays appartenant à tous les continents, sont représentés.

Le nombre de nos membres s'élève à un peu plus de cent quarante; nombre d'entre eux n'ayant pas répondu au questionnaire de décembre 1983, je ne suis pas en mesure, pour l'instant, de donner des informations statistiques.

N'hésitez pas à me signaler toute personne susceptible d'être intéressée par nos activités; je ferai parvenir les renseignements utiles. Vous savez aussi que les personnes qui n'appartiennent pas à la profession muséale peuvent soutenir le CIMCIM en souscrivant à la Newsletter.

Vous pouvez m'écrire en n'importe quelle langue européenne courante; j'en comprends un certain nombre et je dispose de possibilités de traduction. J'utiliserais cependant ma langue maternelle, qui est l'une des langues de l'ICOM, pour m'adresser à vous.

Croyez, chers collègues, à mes sentiments très cordiaux.

Josiane Bran-Ricci

IN MEMORIAM

Emanuel Winternitz

On August 22nd 1983 Emanuel Winternitz passed away
at the age of 85.

Those that have known him will remember his vitality and energy. The many lectures he gave will always remain vivid memories of an American originating from Austria with a profound knowledge of Italian Renaissance. If music was very important to him, the study of musical iconography made it possible to combine research and personality resulting in everlasting moments. His interest in musical instruments made him one of the founding members of Cimcim. In 1965 he was elected president of Cimcim and stayed in office until 1968.

To me Emanuel Winternitz will always remain apart from the learned man a kind human being with an enormous sharp spirit.

J.H.Van der Meer made him justice in "Encounters with Emanuel Winternitz" completed with a bibliography of his articles in Cimcim Newsletter, VI 1978.

Concerning the special issue on the three Scandinavian museums

On Saturday, July 30, an informal little meeting was held during the bus ride with the following participants:

Dr. Jeannine Lambrechts (chairman CIMCIM),
Josiane Bran-Ricci (secretary),
Hélène la Rue (editor),
Peter Andreas Kjeldsberg
Birgit Kjellström
Mette Müller
Felix van Lamsweerde,
Robert Eliason
Friedemann Hellwig

After some discussion the following agreement was reached:

Robert Eliason who had already collected various manuscripts for this issue would edit the texts with regard to linguistic questions.

All material would then be forwarded by him to the undersigned as the co-ordinating editor of this volume. In the meantime the three members from the museums involved would collect material such as descriptive texts, photographs, floor plans, earphone texts illustrating the exhibition objects or musical examples, etc. etc. The three co-ordinators of the working parties (Felix van Lamsweerde, Robert Barclay and the undersigned) would undertake to ask from these three museums any specific material which they would want to see in their (the authors') texts. The undersigned will write especially for this purpose to Robert Barclay.

Robert Eliason will send his material after revision to Nürnberg in the course of October; about the same time the first set of descriptive material from the three museums would be sent to the same address, and the undersigned would start co-ordinating the material then at his disposal. He would later ask the three authors and members of the three museums to bring to a good balance the material so far provided for a presentation of the three museums. It is hoped that with the beginning of the new year all material can be brought together so that a second stage of editing may begin, leading directly to a text ready for publication.

Friedemann Hellwig
25-8-83

MINUTES OF THE CIMCIM CONFERENCE
in Oxford, July 26-30, 1983
in conjunction with the ICOM GENERAL CONFERENCE,
London, July 25 - August 2.

Tuesday, 26th July
Old Library, Lady Margaret Hall, Oxford

Presiding : Friedemann Hellwig, chairman
Peter-Andreas Kjeldsberg, secretary
Brigitte Bachmann, editor

Members present :

M. Müller, A. Myers, F. Trafford-Walker, J. Montagu,
C. von Gleich, B. Kjellström, B. Lambert, T. Chinyere Nwachukwu,
K. Nikamizo, S. Gunji, F. Gétreau, J. Lambrechts-Douillez,
J. Bran-Ricci, E. Hickmann, M. Ochi, F. Holland, V. Gutmann,
H. La Rue, F. Thomas, L. Libin, A.P. Larson,
R. Eliason, E.P. Wells, S. Pollens

OPENING OF THE SESSION

The meeting was opened by the Chairman by welcoming all participants and observers. He thanked Dr. Hélène La Rue for organizing this meeting in Lady Margaret Hall, for taking care of the program of visits to various collections in and out of Oxford, and for arranging additional attractive events.

Apologies for absence had been received from the following members and were read by the Secretary:

Dr. Luithlen, J. Jenkins, H. Glahn, S. Wittmayer, R. Barclay, J. Voigt,
F. Flores, P. Augier, M. Elste, C. Hoover, C. Marcel-Dubois, E. Stockmann,
I. Mačák, G. Dournon, H. Henkel.

The agenda as proposed in the informal letter sent out by the Committee Secretary on June 24, 1983, was briefly discussed, then adopted, and its time schedule fixed.

The status of the guests (non-members) was determined along the proposals of the Chairman: the guests would be mere observers during Committee business, they would however be invited to contribute to the discussions following the two lectures announced in the programm.

BOARD REPORT

1. President's report

The Chairman then began the Board report by summarizing the activities during the past triennial period, covering also the period of 1977-80, since the present Board's officers would come end their services with this conference. He made special reference to the conference in Leningrad (1977), to the conference in Leipzig in 1979 where besides the discussion of organological questions, CIMCIM's Internal Rules (which had been drafted before) were put

into their final form and then adopted by the membership (they have been published in the 1980 issue of our Newsletter). 1980 saw a meeting in Burgdorf/Switzerland; the presentation of musical instruments formed the topic.

In Mexico City, October/November 1980, CIMCIM met in conjunction with the General Conference of ICOM. Several new projects were then initiated, amongst them the recommendations for regulating the access to instruments in public collections.

In June 1982 members of CIMCIM visited the three major musical instrument museums in Trondheim (Norway), Stockholm (Sweden), and Copenhagen (Denmark). The results of this tour are to be published in a special publication which is now in preparation.

Then followed a brief description of the general activities of ICOM and in particular of its Secretariat: the professional and communication contacts with the membership of ICOM; the use that the membership can make of the material compiled at the Documentation Center in Paris; and finally the projects executed under the guidance of ICOM in various developing countries (see the more detailed report of the Secretary General of ICOM). The Chairman also referred to the new set of rules that is discussed in ICOM's Advisory Committee, from which may eventually necessitate the renewal of CIMCIM's own Internal Rules.

2. Secretary's report

The Secretary then delivered his report. CIMCIM consisted of 115 members in 28 countries, and in addition to this has 21 subscribers to its Newsletters. He delivered the report on the financial situation of the Committee, which he described as quite healthy (see elsewhere in this Newsletter for the detailed report).

3. Editor's report

The Editor, who also concluded her office, thanked the contributors to the Newsletter, and made special mention of various individual members who had submitted papers or continuing series on professional matters.

She especially thanked the Swiss Society for Humanities for their annual contribution to the publication of the Newsletter. Thanks were also conveyed to our Editor's secretary, Frau Stéhelin, for typing out the manuscripts. A revision of the membership list will be necessary, and its publication is foreseen for the 1983 issue of the CIMCIM Newsletter.

The Chairman then discussed with the members a project of cooperation with the ICTM, which had already been mentioned in the minutes of the plenary session in Oslo, June 1982 (see Newsletter X, 1982 p. 6). The Chairman had the opportunity to meet Dr. Stockmann, the President of the International Council for Traditional Music (ICTM) in Berlin, German Democratic Republic, in March 1983. The idea of jointly discussing the current state of conservation of ethnic musical instruments was continued and Dr. Stockmann once again mentioned the interest the ICTM is taking in this project. He proposed that a working group of perhaps 12 persons should be formed, consisting of an equal number of members from the two organisations. This group may undertake some kind of pilot investigation into the various aspects involved in this subject. He promised to raise the matter at the ICTM meeting in May 1983 and subsequently report to CIMCIM. The CIMCIM Chairman on the other hand undertook to inform a limited number of individual members of this Committee to find out their interest and possible willingness to host such a meeting. The reactions to these letters have been favourable, and some members have shown their interest in holding such a conference within their own museums, amongst them Prof. Claudie Marcel-Dubois in Paris, and with some hesitation Ivan Mačák in Bratislava. This subject also met with great interest in this meeting at Oxford, and a list of further members interested in participating actively in this

project was started. The new Board of CIMCIM would report to Dr. Stockmann and further pursue this matter. Several members expressed their satisfaction over the envisaged co-operation with the ICTM which they described as particularly promising in view of the professional expertise to be found in the ICTM. A date for this joint meeting could not be fixed at this time, but later in 1984 such a meeting may materialize in Bratislava on the invitation from Dr. Máčák of the National Slovak Museum.

The elections for the new Committee Board 1983-86 formed the next topic. The Chairman reported on the list of candidates, for which nomination had been received by Felix van Lamsweerde as follows:

Chairman :	J. Bran-Ricci (France) C. Hoover (USA) J. Lambrechts-Douillez (Belgium) J. Montagu (UK) M. Müller (Denmark)
Secretary :	R. Barclay (Canada) J. Bran-Ricci (France) R. Eliason (USA) F. Gétreau (France) B. Kjellström (Sweden) J. Lambrechts-Douillez (Belgium) M. Müller (Denmark)
Editor :	B. Bachmann (Switzerland) R. Barclay (Canada) R. Eliason (USA)
Advisory Members :	B. Bachmann (Switzerland) J. Bran-Ricci (France) G. Dournon-Tournelle (France) F. Hellwig (West-Germany) H. Henkel (GDR) C. Hoover (USA) B. Kjellström (Sweden) J. Lambrechts-Douillez (Belgium) F. van Lamsweerde (Netherlands) C. Nwachukwu (Nigeria)

The nominated members had been asked to accept their candidacy, which many did not. The remaining candidates had then been communicated to the membership by Informal Letter from Trondheim, dating June 24, 1983.

During the conference further members withdrew from the list of candidates.

A query was caused by the fact that the member Jeremy Montagu had been nominated as a candidate for the Chairman, has however at the time of his accepting the candidature not been a member of ICOM as demanded by our Internal Rules. He had however in the meantime become a member of ICOM and therefore eligible for this office. After some discussion of the various aspects and after consultation of our own Rules the membership decided by majority vote that Mr. Montagu should be included in the list of candidates although his name had not been made known to the membership in the Informal Letter formulated by the Chairman and sent out under the date of June 24 by the Committee Secretary (9 votes for including him, 3 against the motion, 5 abstentions). The list of candidates then showed the form as found elsewhere in this Newsletter.

In accordance with CIMCIM's Internal Rules the Chairman proposed to the assembly the following participants as members of the adhoc-Committee for the elections: Clemens von Gleich, Barbara Lambert, and Stewart Pollens. Assembly agreed to this proposal.

The Chairman reported on the necessity of formulating the triennial program for the period 1983-86 of the CIMCIM activities, which is to be included in the triennial program of ICOM and will then be submitted to the general assembly on August 1 and 2. It was understood that with the election of the new Board the program can not be worked out in all detail at this moment.

REPORTS OF THE WORKING GROUPS

1. Typology - classification

Josiane Bran-Ricci spoke about the work that had been done by the group on Problems of Typology and Classification. This group had met monthly (ten times during the period under consideration) in Paris, reworking the Sachs-Hornbostel system of musical instruments, intending to give some practical advices for identification and storage of instruments.

At one of the next meetings some of the texts are to be presented to the plenary assembly of CIMCIM, and suggestions and criticism will be invited. Members will have the opportunity to take a look at the papers already during this meeting. The report of the group's Co-ordinator is found elsewhere in this Newsletter. The participants thanked Mme Bran-Ricci and asked her to convey greetings to the group's Co-ordinator and other members who were not present at Oxford.

2. Presentation

The group on Presentation of Instruments had more or less come to an end of its activities whith the journey through Scandinavia. However, the detailed report as envisaged during that trip will still have to be done. Robert Eliason, Dearborn/ Michigan, (USA), had kindly accepted to undertake the revision of the manuscripts describing the observations made during that journey in the three museums. The larger number of participants felt that a discription of the museums and the way in which they presented their material should also be included in such a volume, resulting in a more extensive publication than previously thought appropriate. A special meeting of the representatives from the three Scandinavian museums Robert Eliason, Hélène La Rue and members of the board will be arranged during the days in Oxford.

Wednesday, 27th July

Presiding : Friedemann Hellwig, Chairman
Peter-Andreas Kjeldsberg, Secretary
Brigitte Bachmann, Editor

Members present :

B. Bachmann, J. Bran-Ricci, F. Gétreau, C. von Gleich, S. Gunji,
V. Gutmann, F. Holland, C. Karp, P.A. Kjeldsberg, B. Kjellström,
B. Lambert, J. Lambrechts-Douillez, A.P. Larson, H. La Rue, L. Libin,
J.P.S. Montagu, M. Müller, A. Myers, K. Nikamizo, C. Nwachukwu, M.Ochi,
S. Pollens, G. Sturm, E.P. Wells.

The topic of this morning's session was the draft of the Recommendations for the Regulation of Access to Musical Instruments in Public Collections.

Jeannine Lambrechts-Douillez gave a report on what work has so far been done and how the drafted Recommendations had been put together, starting with the initiative as raised by the members during the committee meeting in Mexico 1980. She said that there had not much been response to her invitation for submitting criticisms to her. The Chairman had however received many suggestions for alteration and clarification from Cary Karp and further comments where to be awaited from the assembled membership. He thanked Mme Lambrechts for all the work that she had invested into this project and especially for having invited a small number of members to draft the recommendations in Antwerp in 1982.

The Chairman proposed that Mme. Florence Gétreau, Cary Karp and he himself should form a small editorial committee in contact with the newly elected Chairman in order to revise the drafted text in accordance with what suggestions the membership would have.

The Chairman then opened the forum discussion:

Elisabeth Wells suggested that, for elegance of language, the title should be slightly modified to be: the CIMCIM Recommendations for Regulating the Access to Musical Instruments in Public Collections. This was generally adopted.

When Cary Karp explained his criticism a wider discussion of the possible use of musical instruments and the benefit that the public would draw from them was discussed. It was recognized by the majority of members that the word "use" does not only refer to their being played by the interested individual or in concerts but that musical instruments also form important source material for the reconstruction of early sounds and playing techniques, and that they will be "used" also in this context. Cary Karp drew the attention to the point that we will never be able to stop the decay of musical instruments which in themselves form the only *raison d'être* of our museums. The curators and conservators should therefore safeguard the instruments' survival even at the cost of reduced possibilities of playing on them. Copies for playing purposes should be made which can be used up without destroying the original which could again and again serve as a sources for making better and better reconstructions; the original could then survive unaltered and with very little deterioration.

The procedures of measuring were discussed, and it was suggested that Mr. Karp should write an appendix describing the usual measuring tools, their dangers to old objects, possible improvements and future developments. He accepted to do this within a short period of time.

It was felt by many participants that these recommendations should at a later date be supplemented by a code of ethics for the conservation of musical instruments. This would form a future task of a conservation working group within CIMCIM.

The discussions went into some of the details of the drafted text. Some members raised the wish to see many of the points, not directly related to the visitor, transferred to the introduction. The Chairman and some of the other members however stressed that they felt the necessity to make these rules not only restrictive but give encouragement to curators to help disseminate more information and material about their treasures.

The questions of copyright were discussed and it was said that it would be difficult to meet all national legislation but that there existed an international consensus

11

about general features. Some members stressed the fact that, regardless of national copyright laws, the museum could impose onto the visitor their own wishes and that access could be denied if these were rejected.

However, should this become a legal case much of the points that have been agreed upon by museum and visitor would be ruled out by the existing laws.

The editorial committee will undertake to include the points that were raised plus make further improvements of the text. The members in this connection raised their wish to see as much as possible of the drafted text to remain in the future version.

After some discussion it was agreed that the recommendations should not be printed in a multilingual publication but rather in a simple form covering only English and French. This could be done by reducing the A4 format to half the size, by simple binding methods, which would give the members a document as soon as possible that could be instrumental in the daily work in museums and in the protection of the museum's objects.

A meeting place of the editorial group has not yet been fixed but they will come together at their earliest convenience.

Thursday, July 28th

Presiding : Friedemann Hellwig, Chairman
Peter-Andreas Kjeldsberg, Secretary
Brigitte Bachmann, Editor

Members present :

B. Bachmann, J. Bran-Ricci, F. Gétreau, C. von Gleich, S. Gunji,
V. Gutmann, F. Holland, C. Karp, P.A. Kjeldsberg, B. Kjellström,
B. Lambert, J. Lambrechts-Douillez, A.P. Larson, H. La Rue,
L. Libin, J.P.S. Montagu, M. Müller, A. Myers, K. Nikamizo,
C. Nwachukwu, M. Ochi, S. Pollens, G. Sturm, E.P. Wells.

Before handing over to the adhoc-Voting Committee for the election of the new CIMCIM Board the retiring Chairman expressed his thanks to the members for so actively participating in the projects which they themselves had previously designed; to the Advisory Members of the Board who had advised him in many queries and had always supported him in his work; to the Newsletter Editor for her continuing work to make this publication an effective communication link between all members and also to readers outside the committee, thereby helping to make CIMCIM's activities better and better known also to those who cannot become members of the committee; to the Committee Secretary who had provided the best possible administrative platform for running such a committee, for his constant help, advice, and above all for personal friendship. The Editor and the CIMCIM Secretary also addressed the assembled membership in order to express their thoughts and thanks at this moment of retiring. The Chairman then mentioned by name a few members who had helped to organize meetings: Dr. Hubert Henkel, Dr. Brigitte Bachmann, Peter Andreas Kjeldsberg, Cary Karp, Birgit Kjellström, Mette Müller, Jeannine Lambrechts-Douillez. Special thanks were offered to the Chairman of the German National Committee of ICOM, Professor Auer, who had supported the CIMCIM Chairman by granting considerable travel funds. He finally thanked his wife for helping him in many cases of urgent work and above all for her constant understanding of his engagement in the matters of the committee.

In handing over the matters to the voting committee he passed on to them a bell with the name of the committee engraved in it which was later to be presented to the new Chairman of the Committee.

Morning session

The outgoing president opened the session with a speech; he summed up CIMCIM's progress and evolution in the last six years, especially in its relations with ICOM and he thanked all of those who had helped him, in particular P.A. Kjeldsberg. The editor of the Newsletter, Brigitte Geiser-Bachmann, spoke of the meeting in Burgdorf stressing its impact. The outgoing secretary said how important his work for CIMCIM had been to him and he expressed the hope that the new committee would also give each other the same support.

The outgoing committee handed over to the voting committee, which had been appointed to insure the smooth running of the voting. This committee had been accepted by the assembly and it consisted of Clemens von Gleich, Barbara Lambert and Stuart Pollens.

Voting members were reminded that, according to the rules, only two proxy votes are allowed each. The ballot papers were distributed with the names of the candidates who had accepted their candidature, including the name of Mr. Jeremy Montagu, who had been accepted the day before. These were:

President Jeannine Lambrechts-Douillez (Belgium)

Jeremy Montagu (Grande Bretagne)

Secretary Josiane Bran-Ricci (France)

Advisors Geneviève Dournon (France), Friedemann Hellwig (W. Germany),

Cynthia Hoover (U.S.A.), Birgit Kjellström (Sweden),

Felix van Lamsweerde (Netherlands), Mette Müller (Denmark),

Chinyere Nwachukwu (Nigeria)

Number of voting slips: 34, 11 of which were proxy votes and one was blank.

The count of the votes gave the following result:

Jeanine Lambrechts-Douillez, 31 votes; Jeremy Montagu, 3 votes;
Josiane Bran-Ricci, 33 votes, one abstention; Friedemann Hellwig, 21 votes;
Mette Muller, 21 votes; Felix van Lamsweerde, 18 votes;
Birgit Kjellstrom, 16 votes; Cynthia Hoover, 15 votes;
Chinyere Nwachukwu, 6 votes; Geneviève Dournon, 4 votes.

The new board therefore consists of:

President, Jeanine Lambrechts-Douillez

Secretary, Josiane Bran-Ricci

Councillors, Friedemann Hellwig, Mette Müller, Felix van Lamsweerde.

There was also the question of the editor of the Newsletter, as the regulations state that the committee may be made up of three members.

The meeting unanimously co-opted Hélène La Rue as editor.

The new president spoke to thank the members present for their confiance and asked for everyone's co-operation to further CIMCIM's work.

Some practical questions were tackled and then the session rose.

Josiane BRAN-RICCI,
Secretary

COMPTE-RENDU DE LA SESSION PLENIERE
 DU C.I.M.C.I.M. A OXFORD, 26-30 JUILLET 1983
 en relation avec la Conférence générale de
 L'I.C.O.M., Londres, 25 juillet - 2 août 1983

On trouvera plus loin le programme de la session et la liste des participants.

Les séances se sont tenues à Oxford, Lady Margaret Hall, dans l'ancienne bibliothèque.

SEANCE DU 26 JUILLET

Présidents de séance: Friedemann Hellwig, président
 Peter-Andreas Kjeldsberg, secrétaire
 Brigitte Bachmann, éditeur

Présents: M. Müller, A. Myers, F. Trafford-Walker, J. Montagu, C. von Gleich, B. Kjellström, B. Lambert, T. Chinyere Nwachukwu, K. Nikamizo, S. Gunji, F. Gétreau, J. Lambrechts-Douillez, J. Bran-Ricci, E. Hickmann, M. Ochi, F. Holland, V. Gutmann, H. La Rue, F. Thomas, L. Libin, A.P. Larson, R. Eliason, E.P. Wells, S. Pollens.

OVERTURE DE LA SESSION

La session est ouverte par le président, qui souhaite la bienvenue aux membres participants et aux observateurs. Des remerciements particuliers vont au Dr. H. La Rue, qui a organisé la session à Oxford, mis sur pied un programme de visites de collections et de manifestations attrayantes. Le secrétaire donne lecture des excuses envoyées par les membres empêchés : Dr Luithlen, J. Jenkins, H. Glahn, S. Wittmayer, R. Barclay, J. Voigt, F. Flores, P. Augier, M. Este, C. Hoover, C. Marcel-Dubois, E. Stockmann, I. Mačák, G. Dournon, H. Henkel.

L'emploi du temps proposé (cf. la lettre informelle du secrétaire, 24 juin 1983) est adopté après brève discussion. Les membres invités (non-membres CIMCIM) seront présents à titre d'observateurs et prendront part s'ils le désirent aux discussions qui suivront les deux communications prévues.

RAPPORT DU BUREAU

1. Rapport du président

Le président résume son activité durant les trois dernières années, ainsi que durant la période 1977-1980. Il rappelle en particulier - le congrès de Léningrad (1977), où le présent bureau a été mis en place et où s'est posée la question délicate de la dissolution de IAMIC.

- le congrès de Leipzig (1979), où ont été discutées des questions d'ordre organologique et où a été adopté le règlement interne du CIMCIM, publié dans la Newsletter de 1980.

- la réunion de Burgdorf, Suisse (avril 1980) sur le thème de la présentation des instruments de musique.

- le congrès de Mexico (oct.-nov.1980), l'une des réunions les plus fructueuses du CIMCIM par ses communications et ses discussions, où plusieurs projets nouveaux ont été établis, notamment la préparation de la Réglementation de l'accès aux instruments et le voyage d'études en Scandinavie. Les résultats de ce voyage

feront l'objet d'une publication spéciale, actuellement en préparation. Le président rappelle ensuite l'activité de l'ICOM et de son secrétariat, l'existence du Centre de Documentation, la possibilité de liens entre membres de l'ICOM, l'existence des grands projets contrôlés par l'ICOM. Il fait allusion au nouveau règlement qui va ressortir des discussions du Comité consultatif de l'ICOM et qui va peut-être entraîner une révision du règlement interne du CIMCIM. Le programme des trois années à venir fait partie du programme général de l'ICOM.

2. Rapport du secrétaire

Le secrétaire annonce le nombre actuel des membres: 115, répartis dans 28 pays. En plus, les membres souscripteurs à la Newsletter: 21. L'une des tâches du nouveau bureau sera la remise à jour de la liste des membres. La situation financière est très saine (cf. plus loin le bilan); il rappelle que la subvention accordée par la Société suisse des Humanités ne couvre que 50 % du coût de la Newsletter (1 000,- FS par an).

3. Rapport de l'éditeur

Elle remercie les auteurs, membres et non-membres, des articles, les membres qui ont envoyé des documents; elle remercie tout particulièrement la Société Suisse des Humanités et Mme. S.Stehelin qui a dactylographié les manuscrits. Elle présente ses excuses pour le retard du dernier numéro, dû à des raisons d'ordre privé. Elle a conscience de laisser une publication de meilleure qualité que ce qu'elle était en la prenant en charge. Elle pourra communiquer à son successeur le fruit de son expérience.

Le président reprend la parole pour préciser que le nombre de souscripteurs à la Newsletter est en progression. Il aborde ensuite le projet de coopération avec l'I.C.T.M. (cf. Newsletter, VIII, 1982, p. 6, compte-rendu de la session plénière d'Oslo), président : Erich Stockmann, projet dû à l'initiative du CIMCIM; thème proposé: conservation des instruments ethniques. Il propose la formation d'un groupe de travail d'environ 12 personnes du CIMCIM à cet effet, qui se joindrait à un groupe équivalent d'ICTM. Le lieu de réunion reste à déterminer; deux propositions lui sont parvenues à ce jour: l'une de C. Marcel-Dubois (possibilité de tenir les réunions au Musée des A.T.P. avec repas sur place à un tarif avantageux); l'autre d'I. Mačák (Bratislava, 1984), avec quelque hésitation. Il appartient au nouveau bureau de se mettre en rapport avec le Dr Stockmann et d'organiser une réunion commune.

Le président passe à la question du nouveau bureau qui fonctionnera de 1983 à 1986. Il donne lecture des noms des candidats proposés, reçus pas Félix van Lamsweerde: J. Lambrechts-Douillez, M. Müller, J. Montagu, C. Hoover, J. Bran-Ricci, poste de président; F. Gétreau, J. Lambrechts-Douillez, M. Müller, B. Kjellström, J. Bran-Ricci, R. Eliason, R. Barclay, poste de secrétaire; H. Henkel, M. Müller, F. van Lamsweerde, B. Kjellström, J. Bran-Ricci, G. Dournon, J. Lambrechts-Douillez, R. Eliason, C. Nwachukwu, F. Hellwig, C. Hoover, conseillers; B. Bachmann, R. Barclay, éditeur.

Les membres ainsi nommés ont été priés de confirmer ou de retirer leur candidature, ce que certains n'ont fait que pendant la présente session. La dernière liste à jour avait été communiquée aux membres par la lettre de Trondheim (24/06/1983). Un problème particulier a été soulevé par la proposition comme candidat au poste de président de Jeremy Montagu, acceptée par lui. En effet, à cette date, il n'était pas membre de l'ICOM et par conséquent, n'était pas éligible, ainsi que notre règlement le prescrit. C'est pourquoi son nom n'était pas mentionné dans la lettre du 24/06; les membres n'étaient donc pas au courant de cette candidature.

Après discussion, les membres ici présents décident à la majorité des voix (9 pour, 3 contre, 5 abstentions) d'accepter la candidature de Mr Jeremy Montagu qui, entre

temps, avait régularisé sa situation auprès de l'ICOM. La liste définitive des candidats se présente donc comme suite: J. Lambrechts-Douillez, J. Montagu, président; Josiane Bran-Ricci, secrétaire; G. Dournon, F. Hellwig, B. Kjellström, F. van Lamsweerde, M. Müller, C. Nwachukwu, C. Hoover, conseillers; pas de candidat au poste d'éditeur.

Les membres acceptent la proposition du président, selon le règlement intérieur du CIMCIM, de former un comité "ad hoc" pour l'élection. Il se compose de Barbara Lambert, Clemens von Gleich, Stuart Pollens.

Le président insiste sur la nécessité pour le nouveau bureau de formuler un programme triennal pour la période 1983-1986 de l'activité du CIMCIM, qui sera inclus dans le programme triennal de l'ICOM et soumis à l'assemblée générale des 1er et 2 août.

RAPPORT DES GROUPES DE TRAVAIL

1. Groupe Typologie-classification

J. Bran-Ricci, rapporteur.

Ce groupe s'est réuni régulièrement à Paris chaque mois; son objectif est, en remodelant quelque peu la classification Sachs-Hornbostel, de fournir des données logiques et concrètes sur les instruments pour faciliter leur classement. Lors de la prochaine session du CIMCIM, tous les membres seront invités à présenter leurs suggestions et critiques à partir de documents de travail qui leur auront été distribués à l'avance. Les membres présents intéressés par ces questions peuvent examiner dès à présent des extraits de ces travaux. Le rapporteur est chargé de transmettre au coordinateur et aux membres non présents de ce groupe de cordiales salutations.

2. Groupe Présentation

Actif depuis la réunion de Burgdorf, il est arrivé au terme de son travail avec le voyage d'étude en Scandinavie. Le rapport complet doit être remis entre les mains de R. Eliason, Dearborn, Michigan (U.S.A.), qui a aimablement accepté d'en assurer l'édition. Il lui manque encore du matériel provenant des trois musées concernés.

La majorité des participants souhaite que le rapport proprement dit soit précédé d'une brève description de chacun des musées et de sa présentation. Une réunion concernant ce volume se tiendra dans le courant de la session (cf. rapport spécial). Le nouveau bureau aura à évaluer l'importance matérielle qu'il convient de donner à cette publication et à lui trouver un financement.

SEANCE DU 27 JUILLET

Président de séance : Friedemann Hellwig

Présents : B. Bachmann, J. Bran-Ricci, F. Gétreau, C. von Gleich, S. Gunji, V. Gutmann, F. Holland, C. Karp, P.A. Kjeldsberg, B. Kjellström, B. Lambert, J. Lambrechts-Douillez, A.P. Larson, H. La Rue, L. Libin, J.P.S. Montagu, M. Müller, A. Myers, K. Nikamizo, C. Nwachukwu, M. Ochi, S. Pollens, G. Sturm, E.P. Wells.

A l'ordre du jour: Recommandations pour la réglementation de l'accès aux instruments de musique des collections publiques. Le président passe la parole à Jeannine Lambrechts-Douillez, coordinateur du groupe de travail. Elle en rappelle l'origine: la conférence générale de Mexico (1980). Le groupe s'est réuni à Anvers à l'issue du voyage d'études en Scandinavie, en une session organisée par

elle-même. Un premier document de travail en anglais et en français a été rédigé et publié dans la Newsletter (1982), dont elle attendait des commentaires. Peu de remarques lui sont parvenues; l'essentiel est venu de J. Bran-Ricci, Paris. Le président a, de son côté, reçu des suggestions de Cary Karp. Elle fait appel à tous pour l'amélioration de ce texte. Se déroule ensuite la séance de travail avec examen du texte point par point. De nombreuses modifications sont proposées par les participants en vue d'améliorer le titre, de faire apparaître plus clairement les idées directrices et de trouver de meilleures formulations. C. Karp place la discussion sur un plan plus général de la conservation des instruments, qui sont la raison d'être de nos musées; ces recommandations pourraient être complétées par un Code de l'éthique de la conservation, dont la rédaction pourrait être la tâche d'un groupe de travail Conservation à l'intérieur du CIMCIM. Plusieurs participants souhaitant des recommandations concrètes, il est convenu que C. Karp rédigera dans un court délai un Appendix concernant la mensuration des objets anciens et les outils appropriés.

La question du copyright vient en discussion; il apparaît que les législations diffèrent selon les pays et qu'il est impossible de s'y conformer strictement, mais qu'il serait possible de se régler sur un consensus général. Plusieurs membres pensent que c'est à chaque musée qu'il appartient d'instaurer sa propre règle de conduite aux visiteurs, donc d'interdire l'accès aux instruments si les intéressés rejettent cette règle; cependant, en cas de lois existantes, le musée et les visiteurs s'y soumettraient.

Le comité éditorial s'engage à prendre en compte les points abordés au cours de cette discussion et à respecter, selon le souhait exprimé par les membres, la majeure partie du texte initial.

Présentation de la publication: elle serait faite sous une forme simple et économique, en français et en anglais, comme un instrument de travail journalier. Il reste à fixer le lieu et la date de réunion du groupe éditorial. Le président remercie J. Lambrechts-Douillez du travail accompli et propose, pour la composition du groupe de travail, les noms de Florence Gétreau, Cary Karp et lui-même.

SEANCE DU 28 JUILLET

MATIN : ELECTIONS

Voir compte-rendu en annexe

COMMUNICATIONS DES MEMBRES

Voir résumé en annexe

MISE EN PLACE DU NOUVEAU BUREAU

La présidente ouvre la séance en prenant possession de la clochette CIMCIM et fait appel à tous les membres présents et absents pour les tâches qui s'annoncent.

SEANCE DU 30 JUILLET

Président de séance : J. Lambrechts-Douillez, présidente.

Présents : B. Bachmann, J. Bran-Ricci, R. Eliason, F. Gétreau, C. von Gleich, S. Gunji, V. Gutmann, F. Hellwig, F. Holland, P.A. Kjeldsberg, B. Kjellström, B. Lambert, F. van Lamsweerde, A.P. Larson, H. La Rue, L. Libin, J.S. Montagu, M. Müller, A. Myers, K. Nikamizo, M. Ochi, G. Sturm, F. Thomas, E.P. Wells.

La présidente donne la parole à F. Hellwig au sujet du programme triennal; celui-ci a été communiqué à l'ICOM par le président sortant, selon l'usage. Y figurent tous les projets abordés dans les séances précédentes. Les modalités de la

prochaine session ne sont pas encore fixées. Celle-ci peut être l'occasion de préciser certains détails. Il rappelle que le, le 31 juillet, les présidents seront réunis pour la révision des règlements intérieurs des comités internationaux dans une interprétation correcte des statuts de l'ICOM. Le nombre des membres CIMCIM non-votants, héritage de IAMIC, va pouvoir être réduit dans la proportion préconisée par l'ICOM et leur qualité de membre transformée en celle de souscripteur à la Newsletter; ils pourront participer aux travaux du CIMCIM comme membres invités ou comme experts.

Il mentionne les tâches plus générales qui attendent le Comité, dans le cadre des grandes orientations de l'ICOM: contribution au Traité de Muséologie, élaboration de règles pour le retour des œuvres dans leurs pays d'origine.

La présidente revient aux questions plus particulières au CIMCIM.

La Newsletter: continuation de la bibliographie spécialisée.

Les groupes de travail: Typologie/classification; la première réunion est fixée début octobre. Plusieurs membres se proposent d'aider aux travaux de ce groupe, même à distance: A. Myers, au moins pour les instruments à vent, V. Gutmann pour les équivalences en allemande, B. Kjellström, B. Lambert, F. Hellwig suggère de réunir le groupe en même temps que celui de l'accès aux instruments, par exemple à Anvers. Plusieurs membres, dont M. Müller, souhaitent que la version définitive des recommandations pour l'accès aux instruments soit prête le plus tôt possible, début 1984.

Le groupe sur les instruments de musique traditionnels: la liste des membres désireux de participer aux travaux en commun avec l'ICTM est la suivante:

B. Bachmann, F. Gétreau, F. Hellwig, C. Karp, B. Kjellström, H. La Rue, J. Montagu, M. Müller.

Le Directory of Musical Instrument Collections: la nouvelle édition révisée n'étant toujours pas sortie des presses de Frits Knuf, C. von Gleichen se propose d'intervenir auprès de celui-ci pour savoir où en est le travail; il s'était engagé à publier la 2e édition.

1985 sera non seulement l'année de la musique, mais celle du XXVe anniversaire du CIMCIM. B. Lambert et L. Libin proposent que le CIMCIM se réunisse aux Etats-Unis à l'occasion du Boston Festival of Early Music, avec visite de l'exposition au Museum of Fine Arts, réunions de travail à New York, déplacements à New York et Washington. Il est convenu que L. Libin sera le correspondant de la session, si le projet est adopté. M. Müller et F. Hellwig suggèrent de prévoir pendant cette session un travail concrèt, qui consisterait en des applications pratiques des résultats du voyage d'études en Scandinavie et de ceux du groupe Typologie/Classification. B. Bachmann suggère une visite au Centre du RIDIM dirigé par Barry Brook.

La présidente conclut cette séance en faisant remarquer que, non seulement nous représentons nos institutions, mais encore que nous apportons nos personnalités, ce qui rend nos travaux plus fructueux. Elle remercie ceux qui ont particulièrement travaillé à la réussite de la session, en particulier F. van Lamsweerde et Hélène La Rue, organisateur. Au nom du CIMCIM, elle remet des présents à cette dernière et à F. Hellwig.

Les séances de travail ont été complétées par une série de visites de caractères divers, donnant un aperçu de pratique musicale aussi bien que de technique muséographique, fort bien organisées. À Oxford même, la section musicale du vénérable Pitt Rivers Museum, demeuré presque inchangé depuis sa fondation, dont H. La Rue

est responsable; la Bate Collection, dirigée par J. Montagu, faisant partie de la Faculty of Music; la précieuse section musicale de l'Ashmolean Museum, ainsi que l'intéressante collection privée de J. Montagu. Aux environs, Snowshill Manor, Fenton House et Finchcocks Manor, ces deux dernières demeures étant consacrées à une activité musicale constante.

A Londres même, la session a débuté par un accueil très cordial, au Royal College of Music, où Elizabeth Wells, entourée de ses collaborateurs, a présenté la célèbre collection avant qu'elle ne devienne momentanément inaccessible pour cause de travaux de réaménagement du bâtiment.

A Londres, encore, la visite d'un étage de l'immeuble contenant les magasins du British Museum, Museum of Mankind. Cette séance offrait pour les membres du CIMCIM un grand intérêt sur plusieurs plans, notamment: la conservation des objets en magasin, organisation et gestion de ceux-ci; l'examen sur place d'une collection d'étude d'instruments indonésiens (la présentation sur place était faite avec le concours de Mademoiselle Jenne Scott-Kembre, chercheur indépendant).

Tout près de Londres, le groupe du CIMCIM, reçu de façon charmante par l'un de ses membres les plus anciens et les plus fidèles, Frank Holland, a bénéficié d'une extraordinaire démonstration de musique mécanique, grâce aux instruments qu'il conserve et entretient, dans un cadre exceptionnel. La session s'est parachevée avec une représentation de la "Twelfth Night" de Shakespeare au théâtre de stratford-on-Avon, où la musique tenait d'ailleurs une place de choix; le spectacle, par sa qualité, a tenu tous les participants sous le charme.

Compte-rendu par Josiane Bran-Ricci, grâce, en partie,
aux éléments fournis par Friedemann Hellwig et
Peter-Andreas Kjeldsberg.

Décembre 1983

SESSION DU CIMCIM, Oxford, 26-30 juillet 1983, en relation avec
la Conférence générale de l'ICOM, Londres

Oxford, séance du 28 juillet matin

Le président sortant ouvre la séance par une allocution; il résume les progrès du CIMCIM, ceux de son audience, en particulier auprès de l'ICOM, son évolution au cours des six dernières années et remercie tous ceux qui ont aidé dans ce sens, en premier lieu le secrétaire, P.A. Kjeldsberg. L'éditeur de la Newsletter, Brigitte Geiser-Bachmann, prend la parole pour évoquer le colloque de Burgdorf et en souligner l'impact. Le secrétaire sortant exprime toute l'importance que cette tâche a eue pour lui et souhaite au futur bureau de rencontret autant de soutien.

Le bureau sortant cède la place au comité scrutateur qu'il avait désigné pour assurer la bonne marche du vote, composé de Clemens von Gleich, Barbara Lambert et Stuart Pollens, accepté par l'assemblée.

Il est rappelé à chacun des membres votants que, selon le règlement, il ne doit être porteur que de deux pouvoirs. On distribue les bulletins de vote, portant les noms des candidats ayant définitivement accepté leur candidature, augmentés du nom de M. Jeremy Montagu, accepté la veille par l'assemblée soit:

Président Jeannine Lambrechts-Douillez (Belgique)
Jeremy Montagu (Grande Bretagne)

Secrétaire Josiane Bran-Ricci (France)

Conseillers Geneviève Dournon (France), Friedemann Hellwig (R.F.A.), Cynthia Hoover (U.S.A.), Birgit Kjellström (Suède), Felix van Lamsweerde (Pays-Bas), Mette Müller (Danemark), Chinyere Nwachukwu (Nigeria)

Nombre de bulletins de vote : 34, dont 11 pouvoirs nominaux et 1 pouvoir en blanc.

Le dépouillement des bulletins donne les résultats suivants: Jeannine Lambrechts-Douillez, 31 voix, Jeremy Montagu, 3 voix; Josiane Bran-Ricci, 33 voix, une abstention; Friedemann Hellwig, 21 voix, Mette Müller, 21 voix, Felix van Lamsweerde, 18 voix, Birgit Kjellström, 16 voix, Cynthia Hoover, 15 voix, Chinyere Nwachukwu, 6 voix, Geneviève Dournon, 4 voix.

Le nouveau bureau est donc élu et se compose de:

Président, Jeannine Lambrechts-Douillez

Secrétaire, Josiane Bran-Ricci

Conseillers, Friedemann Hellwig, Mette Müller, Felix van Lamsweerde

Se pose alors la question de l'éditeur de la Newsletter, puisque le règlement stipule que le bureau peut se composer de trois membres. L'assemblée adopte à l'unanimité la proposition de coopter Hélène La Rue comme éditeur de la Newsletter.

Le nouveau président s'adresse aux membres présents en les remerciant de leur confiance et demande la coopération de tout le monde pour la réussite des entreprises du CIMCIM. Des questions pratiques sont abordées, puis la séance est levée.

Josiane BRAN-RICCI,
Secrétaire

Paris, le 7 octobre 1983

Programme for the CIMCIM Meeting in Oxford, July 25-31, 1983

July 25.	Arrival	
	4.00pm	Assemble at Royal College of Music, Prince Consort Road, London SW7 2BS.
	6.00pm	Bus for Oxford.
July 26.	8.15am	Breakfast.
	9.00am	Reports from the Boards, Working Groups, etc. Discussion of the Triennial Programme of Activities (as demanded by ICOM). Preparations for the elections.
	1.00pm	Lunch.
	2.00pm	Visit to the Pitt Rivers Museum.
	4.00pm	Tea at the Pitt Rivers Museum
	7.00pm	Conference dinner.
	8.30pm	Entertainment by the Headington Quarry Morris Men.
July 27	9.00am	Discussion of the drafted Recommendation for the Access.....
	1.00pm	Lunch.
	2.00pm	Visit to the Bate Collection, Faculty of Music.
	7.00pm	Dinner at Lady Margaret Hall. Montagu Collection (group 1)
July 28	9.00am	Elections. Pursuit of previous matters. Papers from the members.
		Papers:- Musées et identité culturelle, les liens entre le passé et le présent dans un musée instrumental, Madame Josiane Bran-Ricci.
		The aims and organisation of an exhibition in 1983 to celebrate the tercentenary of the births of J.S. Bach, Handel and Domenico Scarlatti. Barbara Lambert.
	2.00pm	Visit to the Ashmolean Museum. Supper in the environs of Oxford. Montagu Collection (group 2)

July 29. 11.00am Visit to Fenton House Collection.
Visit to the British Museum, Museum of Mankind

5.00pm Visit to the Musical Museum.

Dinner on the way back to Oxford.

July 30. 9.00am Activities for the period 1983-86, future meetings, miscellaneous matter.

Depart 11.00am Snowshill Manor and its collection, from there to Stratford with a performance of "Twelfth Night".

July 31. 9.00am Excursion to Finchcocks Manor and collection of keyboard instruments.
Buffet lunch.

Back to London and/or Heathrow.
Bus returns to Oxford.

CIMCIM CONFERENCE
in Oxford, July 26-30, 1983

Participants

Brigitte and Eugen BACHMANN-GEISER, Switzerland
Josiane BRAN-RICCI, France
Robert and Ellen ELIASON, U. S. A.
Florence GETREAU, France
Clemens and Theo von GLEICH, Holland
Sumi GUNJI, Japan
Veronika GUTMANN, Switzerland
Friedemann and Barbara HELLWIG, B. R. D.
Ellen HICKMANN, B. R. D.
Frank W. HOLLAND, U. K.
Peter Andreas KJELDSBERG, Norway
Cary KARP, Sweden
Birgit KJELLSTROM, Sweden
Barbara LAMBERT, U. S. A.
Jeannine LAMBRECHTS-DOUILLEZ, Belgium
Felix van LAMSWEERDE, Netherlands
André and Mrs LARSON, U. S. A.
Hélène LA RUE, U. K.
Laurence LIBIN, U. S. A.
Jeremy and Gwen MONTAGU, U. K.
Mette MULLER, Danemark
Arnold MYERS, U. K.
Kazue NAKAMIZO, Japan
Chinyere NWACHUKWU, Nigeria
Catherine Megumi OCHI, Japan
Stewart POLLENS, U. S. A.
Gary STURM, U. S. A.
Fritz THOMAS, B. R. D.
Elizabeth P. WELLS, U. K.

Frederick and Mrs SELCH, U. S. A.
Frances TRAFFORD-WALKER, U. K.
R. WOLPERT, U. K.

SEANCE PLENIERE D'OXFORD

Communication par Josiane BRAN-RICCI, Paris (résumé)

Musées et identités culturelles Les liens entre le passé et le présent dans un musée instrumental

Depuis une douzaine d'années, les musées dans leur ensemble ont évolué: rattrapant leur retard sur les autres établissements culturels, ils sont devenus indispensables aux communautés auxquels ils appartiennent. Aujourd'hui, ces communautés courent un grave danger: celui de perdre leur identité culturelle, par suite de la standardisation des modes de vie, de l'incompréhension entre les diverses populations obligées de cohabiter, des idéologies contradictoires.

Chaque communauté, et avant tout la communauté d'accueil, a besoin de retrouver ses racines. Les musées musicaux, témoins de ces difficultés, peuvent et doivent servir de lien entre le passé et le présent, le passé toujours vivant, le présent porteur de renouvellement.

De plus en plus, on observe une communication entre la musique "traditionnelle", la musique "populaire", la musique "savante", entre les créateurs et le public. L'instrument de musique, objet concret, favorise cette communication.

Nous prendrons quelques exemples pris en France, ces dernières années.

Des communautés régionales

Trois cas bien différents. LYON, capitale régionale. Une brusque prise de conscience du grand passé musical lyonnais: un clavecin, sur le point de partir pour l'étranger, est racheté par toute la population.

LA COUTURE BOUSSEY, petite localité, berceau des fameux Hotteterre. Prise de conscience d'un patrimoine local et mise en valeur de celui-ci. Le Musée Instrumental apporte son aide.

MIRECOURT, l'un des centres de la lutherie, le nom le plus célèbre après Crémone. Pas de prise de conscience. Des actions isolées, insuffisantes, inopérantes. Destruction d'un patrimoine datant des débuts de l'ère industrielle (usines, machines), méprisé. Les étrangers sont plus sensibles à la sauvegarde de Mirecourt que les habitants eux-mêmes.*

Une communauté traditionnelle de facteurs

Le groupe des luthiers et archetiers d'art de France est profondément lié à Mirecourt par le travail et par la parenté, depuis plusieurs siècles. Ses membres se sentent régis par un "code" implicite. Ils favorisent surtout les opérations de grand prestige, par fidélité à la partie la plus artistique de leur passé et valorisent le plus grand des Mirecurtiens, J.B. Vuillaume.

Le point de vue du Musée est différent: il considère que les luthiers les plus modestes témoignent de l'histoire de Mirecourt et que les aspects quotidiens, les plus intéressants, sont trop négligés et méritent une étude.

Des études historiques d'un grand sérieux sont en cours, encouragées par le Musée.

*

Depuis que ces lignes ont été écrites, il semble que les élus locaux aient trouvé des moyens pour la mise en valeur d'une partie de l'héritage de Mirecourt et aient décidé l'ouverture d'un nouveau Musée.

Une communauté nouvelle

Elle s'est constituée d'elle-même, sans codification ni règlement. Ce sont de jeunes facteurs venus de tous les coins de France et même de l'étranger, formés de manières très diverses, hors des écoles. Ils s'intéressent à toutes sortes d'instruments "anciens" ou "traditionnels", en font des relevés précis, effectuent des recherches dans les traités anciens et les partitions. Ce sont des habitués du Musée Instrumental ... Ils exécutent des reconstitutions d'un grand intérêt musical. Le Musée tient à encourager leur travail en organisant un concert où l'on entendra ces copies.

Il est souhaitable que d'autres initiatives se manifestent, faisant appel au passé et débouchant sur l'avenir; le devoir d'un musée musical est de les favoriser, afin de contribuer à préserver l'un des aspects de l'identité culturelle de notre pays.

Oxford Plenary Session
Paper by Josiane BRAN-RICCI, Paris. (résumé)

Museums and Cultural Identity
Links between past and present
in a Musical Instrument Museum

The last dozen years have seen many developments in museums; as they catch up with other cultural establishments they have become indispensable to the communities to which they belong. Today these communities run a great risk: that of losing their own cultural identity, as a result of the increasing standardisation of ways of life, through the misunderstanding between diverse populations who live closely together, and through contradictory ideologies.

Each community, and especially the indigenous community, needs to rediscover its roots. Musical Museums, in spite of their own difficulties, can and should serve as a link between the past and the present, the living past and the changing present. More and more we see the links between 'traditional', 'popular' and 'art' music, between the creators and the public. A musical instrument, being a material object, epitomises these links.

Let us take some french examples from the last few years.

Regional Communities

Three very different cases:

Lyon, a regional capital. In an abrupt realisation of the important, musical past of Lyon, a harpsichord, just about to be exported, was brought back by unanimous public demand.

In Couture Boussey, a small place, birthplace of the Hotteterre family, there was an awareness of the local heritage and its great importance. The Instrument museum was able to give great help.

Mirecourt, one of the centres of lute making, and the most celebrated after Cremona. No awareness at all. Any isolated attempts there have been insufficient and unworkable. There has also been great destruction of the heritage dating from the beginning of the industrial era (of both workshops and machinery). Strangers have been more aware of the need to care for Mirecourt than its own inhabitants.*

The traditional Instrument making Community

For several centuries the french group of lute and bowmakers has been greatly indebted to Mirecourt; both through parentage and through the influence of their work. Their members are controlled by an implicit 'code'. The work they regard most highly is that faithful to the most artistic work of the past, and of the past makers the most respected is the greatest of the Mirecourtians, J.B. Vuillaume.

The Museum's point of view is quite different: this view holds that the lesser known lute makers bear important witness to Mirecourt's history and its ordinary aspects, although these are more interesting they have been badly neglected and deserve greater attention.

A series of studies are now in progress and this has been as a result of the Museum's encouragement.

The new Community

This exists on its own, without rules or regulations. These are the young makers who come both from all corners of France and from abroad. These are formed from many diverse groups which exist outside the schools. They are interested in all

sorts of instruments, both 'ancient' and 'traditional'; they make precise copies, carrying out research into the ancient treatises and plans. These are frequent visitors to the Musical Museum and they make reconstructions of great musical interest. The Museum tries to encourage their work by organising concerts where these copies can be heard.

It is hoped that other initiatives such as these which both appeal to the past and reach out to the future will be tried; the role of a musical museum is to encourage these as well as trying to preserve one aspect of the cultural identity of our country.

* Since this was written, it seems that the local councillors have found the means to 'cherish' a part of Mirecourt's heritage and have decided to open a new museum.

SHRINE TO MUSIC MUSEUM
at the University of South Dakota, U.S.A.
Purchases Witten Collection

The Museum's purchase of the Witten Collection, shared with Foundation members in the April issue of the Newsletter, has received widespread attention. Public announcement of the purchase was made June 6 by Dr. Joseph M. McFadden, president of the University of South Dakota. Congratulatory messages have arrived from collectors, dealers, scholars, and curators of major museums around the world, many of whom had been actively working to acquire the Collection for themselves.

Writing in the July 8 Sunday edition of the N.Y. Times under the headline, "A Plum Goes to South Dakota", Tim Page, Times staff writer, says:

The Shrine to Music Museum at the University of South Dakota has acquired the Witten Family Collection, a collection of 16th, 17th and 18th century Italian stringed instruments, bows, labels, tools and documentary source materials that is widely considered to be the most extensive collection of its kind.

The \$3 million the museum spent on the Witten Collection came from private donors, who requested anonymity, and is believed to represent the largest sum ever paid by a museum for a collection of antique musical instruments. The announcement of the purchase brings to an end two months of active negotiations, in which several organizations, among them the Boston Museum of Fine Arts, the Preussischer Kulturbesitz in Berlin, the Germanisches Nationalmuseum in Nuremberg, and the city of Cremona, Italy, attempted to raise the funds necessary to purchase the collection.

The Witten collection contains 70 violins, violas, cellos, viols, lutes, guitars and bows by many celebrated instrument-makers, including three generations of the Amati family, Andrea Guarneri, Ferdinando Gagliano, Gasparo da Salò and others. Five of the 16 known surviving instruments by Andrea Amati, the 16th-century master, are included in the collection.

Transferral of the Witten Collection from Connecticut to South Dakota took place in mid-May, under optimal weather conditions; the instruments are currently stored at the museum in special, climate-controlled facilities. Planning is currently underway for the installation of a permanent exhibition called "The Genius of North Italian Stringed Instrument Making, 1540-1793," which will include the Witten Collection, along with other items owned by the museum. This exhibition is scheduled to open in May 1986.

Laurence Witten, an antiquarian bookseller by trade, began collecting musical instruments in 1942. By the 1950's, he was thinking seriously of establishing a comprehensive collection which would systematically trace the early history of violin-making, a goal to which he has devoted much of his energy since. The Witten Collection now contains some of the earliest, best preserved and historically most important instruments in the world.

The Shrine to Music Museum is an academic support unit of the University of South Dakota, founded in 1973. Last year, the museum was given the Wayne Sorenson Collection of 19th-century woodwind instruments, a grouping of 140 items formerly located in California.

Mr. Witten, in a telephone interview last week, declared himself "delighted" with the sale.

Dr. André P. Larson, the director of the museum, admits that Vermillion, S.D., is an unusual place to find what is perhaps the world's finest collection of baroque

Italian violins. "It's a great achievement for our museum," he said. "I am a native South Dakotan, and my generation grew up with a certain cultural inferiority complex; it seemed that everything significant happened on one of America's two coasts. As such, I very consciously returned to South Dakota, to help make exciting things happen here."

"Only some of these instruments will ever be played;" Dr. Larson continued. "We have a quartet of Amati instruments that has been played occasionally in the recent past, and that will be played again in the future. But we can't overdo it. We want to make some professional recordings, to allow future generations to hear these priceless, beautiful instruments, without wearing them out."

Aux membres qui ont bien connu
Geneviève Thibault de Chambure

Le 31 août 1985 sera le dixième anniversaire de la mort de l'une des personnalités les plus éminentes du CIMCIM. Nous ne voulons pas publier à nouveau des articles nécrologiques, mais rappeler aux uns quelques aspects de ce qu'elle fut, aux autres, la faire connaître.

Vous avez certainement des anecdotes à raconter à son sujet, des souvenirs inédits, amusants, touchants ou pittoresques. Ecrivez-les tels qu'ils proviennent de votre mémoire, sans trop de recherche et faites-les parvenir au plus vite à l'éditeur; ils paraîtront dans le prochain numéro de la Newsletter. D'avance, merci.

J. B. R.

SESSION TENUE EN COMMUN PAR UN GROUPE DE TRAVAIL PROVENANT
DES DEUX ORGANISMES SUIVANTS: International Council for
Traditional Music (ICTM) et Comité International des Musées et
Collections d'Instruments de Musique de l'ICOM (CIMCIM);
17-21 mai 1984, Dolnà Krupà, Tchécoslovaquie.

Liste des participants

ICTM

Dr Marianne BRÜCKER, Bonn, R.F.A.

Dr Febo GUIZZI, Milano, Italie

Drs. Onno Mensink, La Haye, Pays-Bas

CIMCIM

Dr Brigitte BACHMANN-GEISER, Bern, Suisse

Josiane BRAN-RICCI, Paris, France

Dr Geneviève DOURNON, Paris, France

Friedemann HELLWIG, Nuremberg, R.F.A.

Cary KARP, Stockholm, Suède

Dr Jeannine LAMBRECHTS-DOUILLEZ, Anvers, Belgique

Dr Ivan MACAK, Bratislava, Tchécoslovaquie

Michel ROBIN, Paris, France

Membre des deux organismes:

Jeremy MONTAGU, Oxford, Grande Bretagne

Appartenant ICTM:

Friedrich SCHLUTTER, Zella-Mehlis, R.D.A.

Depuis longtemps déjà, des contacts avaient été pris par le précédent président, F. Hellwig, avec Erich Stockmann, président d'ICTM, en vue d'une telle réunion. L'une des premières tâches du nouveau bureau a été de mener à bien ce projet.

Grâce aux efforts constants et à la compétence d'Ivan Macak, chargé de la collection instrumentale du Musée National Slovaque, cette session a pu avoir lieu au château de Dolna Krupa, à 60 km environ de Bratislava. Elle s'est tenue dans une atmosphère particulièrement cordiale et chaleureuse; une certaine fantaisie, toute slovaque, a teinté le sérieux des travaux. L'assiduité des participants aux séances a été régulière, en dépit du beau temps...

Ouverture de la session

La session a été ouverte en présence de trois hautes personnalités des musées et instituts de Tchécoslovaquie: le Dr Alojz Habovstiaik, directeur du Musée National Slovaque (Bratislava); le Dr Oskâr Elschek, Académie des Sciences de Bratislava; le Dr Josef Kuba, président du Comité national tchécoslovaque de l'ICOM. Leur soutien a été ressenti par les organisateurs et les participants comme un encouragement considérable à la recherche ethnomusicologique et au travail muséal qui forment leur activité, dans la voie nouvelle qui est en train de se former. Les discours d'ouverture ont été suivis des remerciements de J. Lambrechts-Douillez, présidente du CIMCIM. Le Dr E. Stockmann, empêché, a été excusé par le Dr Elschek.

Compte-rendu des séances de travail

Vendredi 18 mai matin

La présidente souhaite la bienvenue aux représentants des deux organismes et présente les excuses de Robert Barclay, Florence Gétreau, Peter-Andreas Kjeldsberg, Clemens von Gleich, Birgit Kjellström, Claudie Marcel-Dubois, Hélène La Rue, Retenus par leurs obligations; elle se réjouit que les Musées de La Haye et de Stockholm soient représentés par Onno Mensink et Cary Karp. Elle rend hommage au Dr Emanuel Winternitz, premier président du CIMCIM, décédé à New York le 22 août 1983; on observe une minute de silence à sa mémoire.

Elle remercie le Dr Habovstiaik pour le long et difficile travail qu'il a effectué, le Dr Kuba, qui a bien voulu rester parmi nous et assister à la première séance et le Dr Ivan Macak; puis elle passe la parole au Dr Elschek, qui préside cette première séance. Celui-ci se félicite de la coopération entre le Dr Stockmann et le Dr Macak; il met l'accent sur les problèmes et les intérêts scientifiques que leurs deux organismes ont en commun et souhaite que, dans un champ aussi étendu de recherche, un programme précis soit établi. Il est décidé alors que les discussions auront lieu à la suite des communications. Il passe la parole à Mr Jeremy Montagu.

Communication de Jeremy Montagu

D'emblée, il annonce qu'il n'apporte pas de solutions, mais qu'il pose les problèmes de la conservation des matériaux: bambou, ivoire, peaux de divers animaux; les cordes de boyau, les fibres végétales, certains bois. Il rend compte de certains essais de recollage du bambou, des différences de conservation entre des instruments pourtant de même nature en apparence. Il mentionne l'entretien courant des instruments par les joueurs, qui contribue à leur durée (peaux) et l'emploi par les facteurs populaires de matériaux (bois, boyau) à peine préparés, ce qui est cause de détérioration rapide.

Discussion

Elle s'ouvre sur les problèmes de conservation en fonction des matériaux; une bonne prévention est préférable à une réparation ou à une reconstitution incertaine de pièces manquantes ou détériorées. Le travail sur le terrain joue un rôle essentiel, non seulement du point de vue ethnologique, mais pour information sur l'instrument lui-même en tant qu'objet, sa fabrication et les soins à lui donner par la suite. Puis la discussion s'engage sur la question des "copies" ou plutôt des "replica" (terme proposé par le Dr Kuba), envisagées comme un moyen de préserver les originaux, bien que, en matière d'instruments ethniques, de nombreux exemplaires identiques puissent se trouver sur le terrain. Il y a souvent une grande différence entre l'instrument neuf, fait à partir de matériaux instables, continuellement entretenus en vue du jeu, réparés, et l'instrument conservé dans un musée, respecté dans l'état où il a été collecté, mais devenu statique. Le Dr Guizzi préconise

l'organologie expérimentale, la recherche des méthodes de travail dans la construction, l'examen des ateliers existants et de tout leur matériel; comme lui, le Dr Bachmann insiste sur la rapidité de la disparition des spécimens et sur l'urgence d'en garder des témoignages.

Vendredi 18 mai après-midi

Cette après-midi est consacrée à l'audition, dans la ville de Piestany, située à 50 km environ de Dolna Krupa, de musiciens de la région, jouant des principaux instruments traditionnels: le violon, le fujara (grande flûte à bec existant en plusieurs tessitures), le pistala, le Stvorzyukové gajdy (cornemuse); les participants sont très sensibles à l'impression d'authenticité communiquée par ces musiciens - l'un d'eux est berger de métier - et à la qualité musicale de leurs prestations.

Samedi 19 mai, matin

Communication de Febo Guizzi

L'Italie, à l'occasion de l'année européenne de la musique, a proposé plusieurs programmes, dont deux consacrés aux instruments ethniques; des réunions importantes ont déjà eu lieu; des groupes de travail, un colloque international, des concerts, se dérouleront et permettront d'établir des critères de conservation et de restauration, et de distinguer conservation et objectifs culturels. Les considérations sociales ont une grande importance. La communication de F. Guizzi, très dense et nourrie d'exemples, passe en revue toutes sortes de problèmes relatifs aux instruments encore en usage et met en évidence les aspects socio-culturels de la recherche qui les concerne.

La discussion s'engage sur les divergences entre la nécessité de la conservation dans un musée et l'utilisation dans le cadre d'une civilisation vivante. L'importance de la documentation apparaît avec une grande force, comme dans le cas des instruments savants. L'instrument est lui-même un document, la façon d'en jouer, la manière de la construire, le son qu'il émet.

La présidente demande alors à Ivan Macak d'exposer sa méthode de travail. Celui-ci a abordé les instruments et la musique ethniques par plusieurs côtés à la fois et, pour cela, a réuni une équipe de quatorze spécialistes: anthropologues, psychologues, docteur en médecine, ethnologues, acousticiens, compositeurs de musique, sociologues. Sont étudiés à la fois les instruments, ceux qui s'en servent, la musique qu'ils font; le milieu. Des enquêtes, des questionnaires, élaborés de façon à éviter une orientation des réponses, sont lancés; les gens sont placés, pour être étudiés, dans des conditions familiaires et amicales. Il ressort de cette étude globale un état de la situation musicale dans le pays, mettant en évidence des faits qui vont peut-être disparaître en quelques années.

Les participants comparent leur propre expérience avec celle du Dr Macak et le félicitent d'avoir réussi à mener, avec des moyens réduits, des amitiés fidèles et beaucoup d'enthousiasme et de ténacité, une étude aussi approfondie sur la tradition musicale de la Slovaquie.

Samedi 19 mai, après-midi

La présidente demande à Friedrich Schlütter de se présenter et d'exposer sa démarche.

F. Schlütter, ingénieur métallurgiste de formation, est à l'heure actuelle maître-facteur d'instruments traditionnels et exerce sa profession au sein d'un organisme

central officiel de travail sur le folklore musical à Zella-Mehlis (R.D.A.). D'autre part, il est ethnologue et s'intéresse à la tradition musicale de la Thuringe. Il a étudié à fond les instruments les plus simples en apparence pour en comprendre le fonctionnement acoustique et tenter de les améliorer, en particulier les guimbardes, grâce à son expérience de la métallurgie. Sa recherche est d'ordre technologique (histoire de la facture; aspects de la facture dans diverses régions du monde) et musicologique. Il effectue en même temps une démonstration de jeu.

Le reste de l'après-midi est consacré tout d'abord à la visite du bâtiment situé dans le parc du château et en cours d'aménagement, qui servira à abriter les collections instrumentales du Musée National Slovaque de Bratislava; elles y seront organisées en collections d'étude, ouvertes sur demande aux spécialistes, avec atelier de restauration installé sur place et toutes commodités pour les chercheurs. Les éléments de rangement sont conçus tous sur un même modèle, de sorte que tous les objets soient conservés à l'abri portes fermées; les objets de moyennes et petites dimensions seront rangés en tiroirs, derrière des portes fermées. L'ensemble s'inscrit dans une surface de 1.000 m² sur deux et trois niveaux.

Ensuite, I. Macak pose plusieurs problèmes pratiques de conservation et de restauration éventuelle à partir d'exemples concrets: des instruments traditionnels choisis par lui et rassemblés dans la salle de réunions pour être soumis aux participants. Il apparaît que les principaux problèmes sont ceux des matériaux. Pour F. Hellwig, la première démarche à faire est d'ordre bibliographique: consulter les travaux publiés, notamment dans les bulletins de AATA, où les articles sur la conservation sont classés par types de matériaux. Il sera souhaitable d'entrer en contact avec d'autres organismes (l'ICCROM) et d'autres comités de l'ICOM.

Dimanche 20 mai, matin

Président de séance: Friedemann Hellwig

Communication de Friedemann Hellwig

F. Hellwig tente de situer ce qui est "ethnique" et ce qui est "savant" et compare les différents degrés de connaissance que nous pouvons obtenir dans l'une et l'autre catégorie. Dans les instruments savants, la facture, les lois physiques qui la sous-tendent sont de mieux en mieux connues, grâce en particulier à la restauration; dans les instruments ethniques, il y a contact direct entre le facteur, le joueur, le possesseur d'un instrument et le conservateur de musée; souvent, une documentation abondante l'accompagne. La notion de rareté, si forte dans les instruments savants, n'est pas à négliger dans les instruments ethniques, car les habitudes musicales évoluent très vite. La conservation des instruments ethniques nécessite en premier lieu une philosophie, qui puisse guider le travail.

F. Hellwig conseille de se reporter aux résultats d'un groupe de travail américain publiés sous le titre Murray Peas Report. Si la nature des dangers encourus par les diverses espèces d'instruments est toujours la même, la nature de la dégradation ne l'est pas toujours. La mise en oeuvre de la conservation diffère selon les pays; les anglophones procèdent par types de matériaux et non par catégories d'objets comme dans les pays de l'Est. A son avis, tous les aspects doivent s'entremêler. Il est toujours nécessaire d'établir un code d'éthique générale de la conservation des instruments de musique.

Discussion

Les participants s'inquiètent au sujet de l'enseignement de cette matière. Le problème sera peut-être résolu un jour à l'ICCROM, à condition qu'il y ait des travaux pratiques et un contact direct avec les instruments; la participation de Mme Luisa Cervelli serait indispensable. Les restaurateurs de chaque catégorie d'instruments ont tout à gagner à profiter de l'expérience des uns et des autres et d'interroger des spécialistes de divers objets.

Il est question ensuite de la publication qu'Ivan Macak voudrait faire régulièrement des travaux d'ethno-organologie qu'il dirige, publication à laquelle il voudrait pouvoir ajouter une contribution de quelques collègues. Il est prêt à publier des textes dès cette année, en trois langues, et à continuer ensuite. Il demande le support moral du CIMCIM et de l'ICOM. La présidente demandera à Paris l'agrément de l'ICOM. En effet, le travail du Centre musical de Slovaquie étant axé sur la documentation, présente un rapport étroit avec le travail des musées et pourrait rendre service. Il faut en effet fournir aux musées des outils de recherche, aux musées nouveaux et à ceux qui veulent préserver leur culture. F. Hellwig promet d'aider I. Macak, d'ici deux ans, dans sa publication. J. Montagu et F. Guizzi pourraient remettre à I. Macak le texte de leurs communications, qui font le tour de la question.

Conclusions et résolutions

1. Formation d'un groupe de travail permanent ICTM/CIMCIM, composé des personnes ici présentes, pourvu d'un projet-pilote, sous la responsabilité de Cary Karp. Une réunion pourra se tenir à New York au cours de la session plénière du CIMCIM en mai 1985. Le Dr Kuba a promis l'appui du comité national tchécoslovaque pour la participation d'I. Macak. Les membres du CIMCIM seront avertis de ce thème de réflexion par une lettre, avant New York. Les participants pourraient être également intéressés par la prochaine session d'ICTM à Stockholm l'an prochain.
2. Etablissement d'une bibliographie spécialisée: F. Hellwig veut bien s'en charger.
3. Réédition des ouvrages publiés par le CIMCIM. Les participants souhaitent vivement que de bons outils de travail paraissent. La demande est pressante. Cependant les ouvrages existants ne peuvent pas être réédités sans être revus ou complétés. La présidente demandera à consulter les contrats passés avec l'ICOM pour Preservation and Restoration of Musical Instruments. Provisional Recommendations (1967) et pour Ethnic Musical Instruments/Instruments de musique ethnique (1970).

Josiane BRAN-RICCI, secrétaire

Août 1984

Unparalleled Series of Catalogues from Leipzig

In the latest volume of the catalogues from the Musical Instrument Museum in Leipzig its author Hubert Henkel used the opportunity for a short retrospective of this spectacular series. Beginning in 1978 the museum has produced one volume every year. The publisher, the renowned VEB Deutscher Verlag für Musik in Leipzig, has asked for a pause in order to give room to publications in connection with the Bach-Händel-Scarlatti-Schütz anniversary in 1985. This offers our colleagues in the Leipzig museum a well-deserved rest although they have already started work on reed instruments, fortepianos, and the particularly large group of instruments from the violin family. For me this break is a welcome opportunity to dedicate some lines of appreciation to this unparalleled series of catalogues.

Never before in the history of musical instrument museums has a catalogue grown to six volumes. Mahillon's "Catalogue Descriptif et Analytique" of the Instrument Museum in Brussels, published between 1880 and 1922 and presented in five volumes, was previously the largest. While the catalogue from Brussels comprised all instruments of that collection, the present six volumes from Leipzig list and describe a little less than one quarter of the total collection. More than seventy years ago in the two famous catalogues of 1910 and 1912, Georg Kinsky had dealt with the keyboard instruments and stringed, non-keyboard instruments of this collection which then was still the property of Wilhelm Heyer. The third volume dedicated to wind instruments never appeared in print, and this is why a certain priority has been given to this group of instruments in the new series from Leipzig of which the following volumes have so far appeared:

Herbert Heyde: *Musikinstrumenten-Museum der Karl-Marx-Universität, Katalog, vol. 1, Flöten*, Leipzig (VEB Deutscher Verlag für Musik) 1978, 160 pp. text, 16 plates.

Hubert Henkel: vol. 2, *Kielinstrumente*, 1979, 184 pp. text, 96 plates.

Herbert Heyde: vol. 3, *Trompeten-Posaunen-Tuben*, 1980, 264 pp. text, 68 plates.

Hubert Henkel: vol. 4, *Clavichorde*, 1981, 120 pp. text, 80 pls.

Herbert Heyde: vol. 5, *Hörner und Zinken*, 1982, 272 pp. text, 80 pls.

Klaus Gernhardt, Hubert Henkel, Winfried Schrammeck: vol. 6, *Orgelinstrumente - Harmoniums*, 1983, 144 pp. text, 80 pls.

There is no need to introduce the authors of the first five volumes, Dr. Henkel, director of the Musical Instrument Museum, and Dr. Heyde free-lance collaborator. The sixth volume has been produced by Klaus Gernhardt, expert on early organs and restorer of the museum, Hubert Henkel, and Dr Winfried Schrammeck, musicologist and organologist, again at the same museum.

The organization of each volume is very logical, and it follows roughly the same pattern: after a preface, usually by the museum's director, follow hints for the reader, notes on the instruments to be described, the cataloguing scheme, and special 'agreements' on some of the schemes' points, the actual descriptions of the instruments, an index and short biography of the makers, a list of quoted literature, and finally a section of technical drawings of diverse content. In volume 3 these comprise for instance drawings of length-diameter ratios, charts of pitches, types of valves, arrangements of components in trumpets and sackbutts, mouth-pieces, edges of bells, makers' marks and inscriptions, etc. etc.; drawings of 23 different technical details, totalling 44 pages. Then follow the photographic plates, usually introduced by an index. Volume 6 comprises 80 plates which contain 128 black and white photographs and 8 in colour. The extensive photographic documentation of high technical quality contributes excellently to the value of these catalogues.

The format chosen for this series is very handsome, typography and layout having received special attention. The plates have been printed with great care, and even the colour photographs are usually of the best quality.

All volumes largely follow the same cataloguing scheme which divides each description into eight or nine subsections, beginning with the signatures of a maker and ending with an appreciation and a short list of publications in which it has previously been mentioned. This scheme is not, however, absolutely consistent in all six volumes, but has been pragmatically re-formulated for each group of instruments. In any case, this scheme offers an excellent guide through each of the catalogues and allows the reader to find very quickly any details he may be looking for.

The order of instruments within each of the volumes differs slightly between Henkel and Heyde. While Henkel lists all instruments of, say the group of Kielin-strumente (quilled instruments), in numerical order, regardless of the question whether they are spinets, clavicitheriums or harpsichords, Heyde puts them in a more systematical order and therefore provides an additional index of inventory numbers. Volume 6 is a compromise between the two in that the various types of instruments from the organ family have been separated from the harmoniums. Perhaps Heyde's way of presenting the various subtypes of instruments offers the reader a faster way of getting an impression of the collection's contents.

One of the criteria for the quality of a catalogue is the possibility for its reader to form himself a picture of the described objects. In this respect many catalogues have little to offer; the Leipzig catalogues however, gradually lead the reader to the instruments by describing their shapes and at the same time giving the object's basic dimensions. For me, Henkel is especially good at this. In general, measurements have always been given with the constructional details to which they refer, thus avoiding the rather formidable list of abstract figures at the end of each text.

To the historian and technologist of instruments it is especially pleasing to find that each of the instruments described in the catalogues, has been understood as an individual which has its own history. Certainly, this history has not always been good for the instrument, but often resulted in alterations and often deplorable damage to original material. Bringing to daylight the progress of this history, and not ignoring it, allows the reader to form a picture of the degree of the instrument's authenticity and its validity as an historical source. I see this as a very special feature in the Leipzig catalogues and one that should be indispensable in any description of instruments.

Readers who are sufficiently acquainted with German will note the very careful formulation and use of technical terms in the descriptive texts. Very often the authors make use of a rich regional tradition of musical instrument making and the corresponding Saxon idioms. The concise style of writing, the clear punctuation (excepting that of the point at the end of each of the paraphrases which appears to be rather arbitrary), and the clear printing add much to this.

To my way of thinking, there is no better way of producing a catalogue than that which has come from Leipzig over the past six years. It is, as yet, above reproach, and will long remain a standard against which every new catalogue will be measured.

We have to congratulate our Leipzig colleagues, and we strongly hope that his unique series of catalogues will be continued.

TYPOLOGIE ET CLASSIFICATION EN ORGANOLOGIE MUSICALE
PERSPECTIVE MUSEOGRAPHIQUE

Pour qui, pour quoi ce travail?

La résolution des problèmes de typologie doit faciliter l'application muséographique des règles de classification. Le conservateur d'un musée général non-specialiste en collection d'instruments de musique, cherchera en premier lieu à reconnaître et à ranger ces objets d'une manière logique facilitant la consultation et l'exposition. Cet objectif suppose en minimum de connaissances sur l'objet lui-même: tel qu'il se présente possède-t-il toutes ses composantes? Ne manque-t-il pas un élément distinctif qui permettrait de le classer à bon escient ou au contraire ne présente-t-il pas une anomalie, un ajout quelconque? est-ce le produit d'une élucubration passionnée ou à l'opposé le résidu d'un instrument abîmé par le temps et les manipulations?

Quelles sont parmi ces irrégularités celles qui proviennent d'un essai de nouvelle facture, de l'invention d'un interprète, de la conséquence d'un style musical et qui, marquant l'évolution organologique de l'instrument, doivent être prises en compte dans un classement. Quelles sont au contraire celles qui proviennent d'une dégradation de l'instrument et qui ne peuvent que conduire à un plan éventuel de restauration ultérieure. Ces questions peuvent laisser indécis le charge de la collection. S'il veut compenser ses perplexités par l'adoption d'une toute autre démarche classificatoire, par exemple par une position chronologique ou géographique ou ethnique, ou fonctionnelle, il se heurtera dans bien des cas à un manque cruel de documentation et de repères concernant l'instrument en question.

Une proposition

Devant cette alternative et dans la perspective d'aider les conservateurs de musées généraux ou musées à collections instrumentales mixtes des cinq continents nous avons décidé d'orienter notre travail de telle manière que le plus humble des instruments rustiques et le plus prestigieux des instruments savants trouvent l'un et l'autre leur place dans une même problématique, selon les mêmes critères classificatoires. Aussi après avoir procédé à une étude approfondie des diverses possibilités en matière de typologie et de classification nous avons retenu comme premier critère le critère morphologique c'est-à-dire la structure visible de l'instrument, ses composants majeurs.

A l'expérience, le critère morphologique réunit plusieurs avantages. C'est un critère commun qui peut s'appliquer à l'ensemble du stock instrumental existant ou ayant existé dans le monde (instruments populaires, ethniques, traditionnels, savants, etc).

C'est aussi un critère qui correspond aux données principales dont doit disposer un conservateur ou un muséographe aussi bien qu'un organologue ou un musicologue au vu de l'objet-instrument de musique à entrer dans ses collections et que la présente typologie classificatoire vise à fournir. Cet objet est-il composé seulement d'une caisse de résonance et de son couvercle (la table) sur lequel les cordes sont tendues ou pourraient l'avoir été? ou bien cette caisse est-elle

poursuivie ou complétée par un manche, élément sur lequel les cordes viennent, ou devraient venir, s'attacher ? Ces données (caisse, table, cordes, manche) en l'occurrence, et pour simplistes qu'elles soient, renvoient de suite à la définition d'une cithare dans le premier cas, peut-être d'un luth dans le second, et livrent la structure de base de l'instrument à identifier et à classer. A partir de cette structure de base, s'édifie, dans la classification, une série de formants de plus en plus fins, repérables grâce au système décimal adopté pour la classification, et qui, de proche en proche, finiront par décrire la totalité de l'instrument.

Ainsi le principe adopté permettra, croyons-nous, au conservateur d'un musée d'effectuer les rapprochements nécessaires entre l'objet-instrument de musique et les critères classificatoires, et ce en vue de doter celui-ci d'une identification exacte, d'un classement logique et d'une présentation adéquate. Or fournir aux conservateurs de musées généraux ou spécialisés un outil pratique et un système opérationnel est, en définitive, notre unique objectif et notre mission originale.

Les prédecesseurs

Certes les organologues, les musicologues, les théoriciens de la musique de cultures diverses, disparues ou vivantes, ont éprouvé depuis longtemps - des millénaires parfois - le besoin de classifier les instruments de musique soit par les matériaux qui les composent (Chine ancienne), soit en prenant en compte selon les cas le mode d'ébranlement (frappe par exemple), ou le dispositif de production du son (couvrir, tendre, par exemple) comme le démontrent des textes sanskrits indiens des débuts de notre ère, ou bien en s'arrêtant au mode de mise en vibration des matérieux (Occident des XIXe et XXe siècles) ou encore à la technique de jeu (clocher, corner, tambouriner, couper) selon le système des Bassari du Sénégal. C'est ainsi que pour la catégorisation du stock instrumental, l'Inde ancienne proposait quatre classes d'instruments de musique; en Europe, Michel Praetorius (Syntagma, II. 1618) puis Marin Mersenne (Harmonie universelle, 1636-37) se contentent de trois classes (cordes, vents, percussions); la division des orchestres symphoniques maintient ces trois groupes alors que les organologues et musicologues des mêmes époques (Mahillon, Sachs et Horn bostel) instituent les quatre classes adoptées aujourd'hui par l'ensemble de la profession : idiophones, membranophones, cordophones, aérophones qui se fondent sur le mode de mise en vibration.

Ce sont ces quatre grandes divisions qui ont été adoptées dans la présente classification et non pas, trop délicate d'application dans un musée et trop désorientante pour le public, la classification en deux classes, pourtant plus synthétique, élaborée par A. Schaeffner (corps solides, air). D'autres auteurs se sont ces dernières années penchés sur le problème; citons notamment Buchner en Tchécoslovaquie, Bessaraboff aux Etats-Unis, et bien d'autres dont la liste reste à faire.

Notre classification

Aucune de celles-ci n'a été conçue, semble-t-il, pour aider le conservateur de musée. Nous pensons faire oeuvre de pionnier à cet égard. De plus, la fréquentation des instruments de musique ethniques, l'énorme stock instrumental qu'ils représentent, le génie inventif dont ils témoignent, celle des instruments de musique de "haute culture", notamment asiatiques, ont permis de conduire une expérience rare: traiter ces modèles sur le même plan que les instruments européens dits savants ou historiques, réfléchir sur ces derniers avec les mêmes données que celles des autres catégories, employer pour dresser la typologie des uns et des autres les mêmes critères. Cette méthode a eu aussi ses contraintes, à savoir l'obligation où nous nous sommes trouvés de bouleverser parfois les habitudes de classement et de

terminologie des organologues s'occupant d'instruments européens savants afin de normaliser notre classification. Cette normalisation, en effet, est indispensable pour répondre efficacement au souci qui est le nôtre d'internationaliser les méthodes.

Nos travaux ont été menés par un groupe de spécialistes réunissant musicologues, ethnologues, muséologues et documentalistes. Une première fiche-type a été réalisée, elle est accompagnée d'une grille qui permet de compléter pour tel instrument des détails de facture qui dépasseraient les limites de la classification décimale.

En effet, notre classification ouvrant la voie à l'informatisation des collections d'instruments de musique, les données morphologiques retenues comme pertinentes par rapport à la structure de l'instrument se limitent à dix. Ainsi on tiendra compte dans les dix chiffres du double mécanisme d'une harpe mais non pas des grelots attachés à un archet vièle ou des plaques ensonnaillées d'un luth africain. Ces éléments surajoutés, ou encore une position de jeu spéciale, un détail de technique de jeu se trouveront signalés dans la fiche de l'instrument mais n'apparaîtront pas dans la classification. On trouvera toutes indications sur cette fiche dans News Letter no. III-IV 1975-1976 et que nous reproduisons avec sa grille codée en annexe.

Un exemple pour s'en servir

Pour la présentation de notre classification nous avons adopté les quatre grandes classes : idiophones, membranophones, cordophones; aérophones. A l'intérieur de ces classes, une succession logique des instruments énumérés selon leur terminologie courante a été respectée. Donnons l'exemple des cordophones, on trouvera dans cette classe successivement arc musical, pluriarc, harpe fourchue, harpe, lyre, cithare, luth, vièle, instruments hybrides. En tête de chacune de ces catégories, un bref commentaire donne une description minimum de la morphologie de l'instrument. Par exemple pour la harpe, on lira "instruments dont les cordes sont tendues entre la table de la caisse et le manche. Ce manche, courbé (harpe arquée) ou droit (harpe angulaire), forme un angle (obtus ou aigu) avec la caisse. En conséquence le plan géométrique des cordes se trouve perpendiculaire à celui de la caisse". Autre exemple : le luth correspond à un instrument dont la (ou les) corde (s) est (sont) tendue(s) entre une caisse et un manche, tous deux associés dans un même plan; en général le plan des cordes est parallèle à celui de la table d'harmonie".

Des éléments structuraux sont également définis, le "manche" par exemple est réputé dans notre classification "servir à maintenir la rigidité de l'ensemble de l'instrument sous la tension des cordes, au-delà de la caisse". Parfois des termes habituels ont été précisés dans un souci de rigueur : les luths peuvent présenter une caisse et un manche d'un seul bloc (chiffre) ou bien ces éléments peuvent être individualisés (chiffre); sous ce dernier critère on trouve des caisses en parties assemblées, ce sont alors des caisses à côtes (fond bombé ou fond plat), ou à éclisses (364.2) ou à pans coupés (364.3); quant aux manches ils sont longs quand leur longueur dépasse celle de la caisse et court quand cette dimension est égale ou inférieure à celle de la caisse. Parfois au contraire dans la mesure où le terme répond à un usage commun déjà bien ancré celui-ci a été conservé en dépit de son approximation, ainsi on relèvera dans notre classification caisse "piriforme" (364.22) ou caisse "en forme de campanule" (364.23), ces termes étant notés entre guillemets.

Il convient de signaler que notre classification ne retient pas le critère des tessitures pas plus que le critère format (qui relève plus de la description que de la classification). Cependant dans ce dernier cas, il a pu être fait appel à des notions de proportion entre les composants de l'instrument (ex. manche court, manche long). Si besoin est, schémas ou photos complèteront l'information.

Enfin parmi les cordophones, nous avons été amenés à respecter deux catégories portant chacune un chiffre distinct l'un pour les luths et l'autre pour les vièles. A considérer le seul critère de technique de jeu (cordes pincées, cordes frottées),

il aurait été possible de le résoudre par une simple inscription dans la grille de la fiche. Cependant à considérer la critère morphologique et l'aspect physique de l'instrument il a été estimé qu'une distinction s'imposait et faciliterait le travail de classement du conservateur de musée. En effet plusieurs indices lui permettront de discerner s'il s'agit d'un luth ou d'une vièle et tels que, pour la vièle, sur la table trace du chevalet, cordes lâches plus longues que la table, présence d'un cordier,et non pas seulement la présence d'un archet qui d'ailleurs peut avoir été perdu.

La classification se présente en colonnes comprenant pour chaque ligne le chiffre décimal (de un à neuf chiffres), puis les critères morphologiques du type instrumental. Ces critères sont normalisés et hiérarchisés à l'intérieur de chaque groupe d'instruments (cordophones par exemple), à un certain degré, le matériau est pris en compte (table en peau, table en bois pour la harpe arquée, par exemple). A chaque critère nouveau apparaît un exemple nommément désigné sous son appellation vernaculaire pour les instruments "ethniques" (baganna par exemple) et son appellation consacrée suivie éventuellement d'un repère chronologique ou de facteurs pour les instruments "savants" (cistre du XVIe siècle par exemple, harpe de Gustave Lyon, par exemple, pour les parpes à double rang de cordes croisées). En fin d'ouvrage un index donnera la provenance géographique ou ethnique des instruments non-européens. Les exemples nommément désignés sont livrés à titre indicatif et, en aucun cas, limitatif.

En guise de conclusion

Au moment où les instruments de musique sont devenus dans le monde entier objet d'études et d'interprétation, au moment où archéologues, ethnologues, historiens, artistes, facteurs, étudiants s'intéressent de plus en plus à cette catégorie d'oeuvres, alors que nombre de pays européens, orientaux, asiatiques, africains ont créé ou projettent de créer un musée d'instruments de musique, il a semblé que pareil ouvrage devait, par sa simplicité et sa rigueur, aider les nouveaux conservateurs et les muséographes à conserver et à exposer leurs collections instrumentales tout comme d'autres publications du CIMCIM-ICOM l'ont fait ou le feront sur différents sujets.

Claudie MARCEL-DUBOIS et les autres
membres du Groupe de travail

ICOM - CIMCIM Classification Group

Typology and classification in musical organology:

A Museum Perspective

One purpose of this work

The task of classifying museum objects could be made far easier if the typological problems could be resolved.

In a general museum any curator who is not specialist in the study of musical instruments will have to try to organise the collection logically to make access and display work easier. Such work requires a minium of knowledge about the musical instrument; is it complete or is the most important part missing, making it impossible to classify the instrument scientifically?

Perhaps there is something very unusual about it which is, in fact, only an added part? Perhaps the instrument is a product of someone's overwrought imagination, or the opposite, the remains of an instrument damaged by time and alterations?

Which of these unusual features are the result of experiments in construction; which are reconstructions of historic instruments, which develop from the requirements of a new musical style, and which are important developments in the evolution of an instrumental type; all of these points must be taken into account in a classification. The curator's course of action may be unclear in these circumstances. If the bewildered curator tries a completely different sort of classification to solve these difficulties either by chronological, geographical or ethnic categories, or even by its function, he will in many cases stumble against a severe lack of documentation, and of references, concerning the instrument in question.

A Proposition

Bearing all this in mind, and with the intention of helping curators of general museums, or museums with collections of musical instruments from all five continents. We have decided to orient our work in such a way that the simplest rustic instruments, and the most sophisticated of the art instruments, find their places in the same system, among the same criteria of classification. Therefore, having carried out a careful study of the many possibilities of typology and classification we have decided that morphology is the most important criterion, that is to say the visible construction of the instrument with its major components.

From our experience in this work the morphological criterion contains many advantages. It is a common criterion which can be applied to every instrument which exists, or which has existed in the world (popular, ethnic, traditional or art music instruments etc.).

It is also a criterion which corresponds to the given principles which should be at the disposal of a museum curator as well as to an organologist or a musicologist concerning the musical instruments entering their collections which the present typological classification aims to fulfill. Is the object made up of a resonant shell and a covering (or table) which holds the strings, or where they might have been attached; or was this shell completed by a neck on which the strings were, or should be attached? These parts (case, table, strings, neck) and their occurrence, however simple they may be, refer to the following; in the first case, a zither, and in the second, a lute. These give the basic structure of the

instrument, leading to its identification and classification. From this initial analysis a more complex picture can be constructed and placed in the decimal system adopted by the classification, which, little by little, will finish by describing the whole instrument.

Also we believe that the principle adopted will allow the museum curator to make the necessary adjustments between the musical instrument and the criteria of the classification; and in this way give it an exact identification, a logical class and an adequate presentation. On the other hand our sole object and original aim is to give a practical and workable system to curators working in both general and specialised museums.

Forerunners

As a matter of fact organologists, musicologists and theoreticians of music in many different cultures both extinct and extant have realised the need to classify instruments for a long time: in fact for thousands of years. This has been done in many ways: by the materials from which they are made (as in ancient China); by taking into account the method of vibration (e.g. beating); by the sound producing device (e.g. covered or stretched) this is seen in the Sanskrit texts at the beginning of our era; by the way that the material is caused to vibrate (in the West from the nineteenth to twentieth centuries); or by the playing technique ('belling', 'horning', 'drumming', 'cutting') as in the system of the Bassari of Senegal. The different categories of musical instruments are equally varied; for example ancient India had four classes of musical instruments; in Europe Michael Praetorius (*Syntagma*, II, 1618) then Marin Mersenne (*Harmonie universelle*, 1636-37) used three (strings, wind, percussion); the symphony orchestra keeps this division of three groups whereas the organologists and musicologists of this century (Mahillon, Sachs and Hornbostel) instituted the four classes adopted by the profession today: idiophones, membranophones, cordophones and aerophones, these groups being based on the means of vibration. These four divisions have been adopted by our present system rather than that of A. Schaeffner which uses two divisions (solid and air) which is too subtle for museum uses and confusing for the public. Other authors have thought about the problem of late, notably Buchner in Czechoslovakia, Bessaraboff in the U.S.A., and many others too numerous to mention.

Our Classification

None of these systems we have listed above were devised specifically to help a museum curator. In this respect our work breaks new ground. Moreover as we become familiar with ethnic musical instruments, the vast numbers of examples that they comprise, and the great inventiveness that they show, music instruments of other 'high cultures', particularly those of Asia lead us to a new experience; to use the same criteria for both the European art or historic instruments as for the instruments from all other cultures. This method is not without its constraints; in order to standardise our system it may sometimes be necessary to reverse the customary classes, and terminology that organologists have used in the past for the European art instruments. We wish to devise a standard system which can be accepted internationally.

Our work has been carried out by a group of specialists including musicologists, ethnologists, museologists and archivists. The first version of a record card has been devised, with this there is a chart on which the details of each instrument are entered, this enables more details to be recorded than is possible on a decimal system.

It is our hope that our classification will prepare the way for future documentation of musical instruments collections. With computer systems in mind the decimal system that we have used to organise the information must not go beyond ten figures; this delimits our choice of relevant morphological data essential to the structure of the instrument. For example we allow for the description of the double mechanism of a harp, but not the bells attached to a fiddle bow, or the rattling metal jingles of an African lute. These additional components, or even a special playing position, and details of playing technique which cannot be found on this classification chart will be found on the card. An example of this card can be seen in News Letter no. III-IV 1975-1976 and it is also to be found with its code at the end of this article.

An Example

Our classification uses the four groups of idiophones, membranophones, cordophones and aerophones. Within these classes, a logical succession of the instruments is adopted which is based on their current termination. Within the cordophones will be found the following, musical bow, compound musical bow, forked harp, harp, lyra, zither, lute, fiddle, hybrid instruments. Each of these groups begins with a brief morphological description of the instrument. For example the harp is described as 'an instrument in which the strings are stretched between the soundboard and the neck.' This neck, curved (bowed harp) or straight (angular harp), forms an angle (obtuse or acute) with the body. As a result the geometric plan of the strings is perpendicular to the body.' Another example 'the lute is an instrument in which the string (or strings) are stretched between a body and a neck, both in the same plane; usually the strings are parallel to the sound board.' The structural elements are also defined, the 'neck' for example is explained in our classification as, that part which 'serves to maintain the whole instrument rigid between the tension of the strings and that of the body.' Common terms are described very accurately: lutes may have a neck and a body made from a single piece (number) or these parts can be different pieces (number); in the last section one finds the shape of the whole instrument described, there are bodies made of ribs (backs rounded or flat) or with sides (number), etc.; the neck is considered to be long or short when it is longer or shorter than the body of the instrument. When there is a generally accepted term this is kept, even if it may not be accurate enough, for example the words 'pear shaped' or 'bell-shaped' are written in inverted commas.

We have to point out that our classification does not take into account pitch or size (these are more a part of the description than of the classification). However, it will take into account the proportions of the component parts of the instrument (e.g. long or short neck). If it is necessary diagrams or photographs will complete the information.

Finally in the cordophone group we have two groups which have a distinct number, one being lutes and the other fiddles. Details of playing technique (plucked or bowed strings) can be recorded in a simple description on the card. However, the consideration of the criteria of form and the shape of the instrument is chosen to make the work of the curator more straightforward. Moreover several indications will help the curator to tell whether the instrument is a lute or a fiddle as well as the bow which may well be lost; these are: the marks of the bridge on the belly of a fiddle, strings tied beyond the belly, and the presence of a tailpiece.

The classification will be organised in columns with a decimal number for each (from one to nine), then the morphological criteria of the instruments will be listed. These will be organised within each instrument group, (e.g. cordophones) the materials used will count to a certain degree (skin or wood belly for a curved harp) after each new section there will be an example, called by its vernacular name in the case of ethnic instruments (e.g. baganna) and the best known name for historic or art instruments (e.g. cittern of the sixteenth century; e.g. harp of

Gustave Lyon, for the double strung harp with crossed strings). At the end of the examples quoted there will be an geographical index showing the provenance of ethnic instruments.

Conclusion

As musical instruments have become increasingly the focus of study and interpretation, as archaeologists, ethnologists, historians, artists, makers and students all become increasingly interested in them, and there is a worldwide interest in establishing museums of musical instruments, it seems the moment to produce a simple methodical guide to help new curators to conserve and display their collections, just as previous publications of CIMCIM-ICOM have succeeded to do.

Claudie MARCEL-DUBOIS
and the other members
of the work group.
Translation H. LA RUE

CIMCIM- TYPOLOGIE ET CLASSIFICATION.

Etat au 19 janvier 1984.

+ pincé

F.G.

x frotté

° frappé

3 CORDOPHONES

- 31 corde ou plan de cordes tendue(s) sur un corps de résonance : cithare + ° x
- 311 sur bâton ou règle
- 311.1 idiocorde
- 311.11 à résonateur bucal, ex. : étemb
- 311.2 hétérocorde
- 311.21 à résonateur(s) annexe(s) ex. : ? + (Vietnam).
- 312 sur tube (le plus souvent en bambou)
- 312.1 idiocorde, ex. : valiha +,
- 312.2 hétérocorde
- 312.21 à résonateur(s) annexe(s)
- 312.211 en calebasse, ex. : bin ou vina +
- 312.211.1 avec cheville(s) ou chevalet soulevant obliquement la (les) corde(s),
ex. ; kinnarivina +
- 312.212 en feuille, ex. : sesando +
- 313 sur radeau (corps composé de plusieurs tiges assemblées parallèlement)
- 313.1 idiocorde, ex. : toba +, me me rajan +
- 314 sur corps creux ouvert
- 314.1 oblong ("cithare sur cuvette"), ex. : inanga + °
- 314.2 semi-cylindrique ("cithare en chéneau"), ex. : muong du Vietnam
- 315 sur caisse à table convexe
- 315.1 à points de repère (rapportés ou peints)
- 315.11 cheville(s) frontale(s), ex. : ichigenkin et nigenkin +
- 315.12 chevilles dorsales, ex. : gin +
- 315.2 à chevalets mobiles
- 315.21 chevilles frontales, ex. : gayakum +. dan tranh +
- 315.22 chevilles dorsales, ex. : koto +, ajaeng x
- 315.23 chevilles latérales, ex. : katchapi
- 315.231 à tons, ex. : jakey +
- 316 sur caisse horizontale à table plate
- 316.1 caisse de forme quadrangulaire
- 316.11 à éclisses, ex. : bûche des Flandres + ttuntun °, épinette des Vosges +
- 316.12 sans éclisses, ex. : kantele +

3 (CORDOPHONES)
 31 (Cithare)

- 316.2 caisse de forme échancré, ex. : dulcimer + Salzburger Zither +
 316.3 caisse de forme rectangulaire
 316.31 à clavier (s)
 316.311 mécanisme à sautereaux, ex. : virginale +, épinette +
 316.312 mécanisme à tangentes, ex. : clavicorde °
 316.313 mécanisme à marteaux, ex. : piano carré °
 316.4 caisse de forme trapézoïdale isocèle, ex. : santur °, cymbalum °,
yanchin °, hackbrett °
 316.41 à bords courbes, ex. : Kyoslë +
 316.5 caisse de forme trapézoïdale rectangle, ex. : quanun +, Armandine +
 316.6 caisse de forme trapézoïdale à bords courbes ou irréguliers
 316.61 avec plan de cordes sur chaque face, ex. : arpanetta, valiha (moderne)
 316.62 à clavier(s)
 316.621 plan de la caisse parallèle à celui du clavier
 316.621.1 cordes tendues dans le prolongement des touches du clavier
 316.621.11 mécanisme à sautereaux, ex. : clavecin +
 316.621.12 mécanisme à tangentes, ex. : Tangentenflügel °
 316.621.13 mécanisme à marteaux, ex. : pianoforte ° piano à queue moderne
 316.622 plan de la caisse perpendiculaire à celui du clavier
 316.622.1 mécanisme à sautereaux, ex. : clavicytherium +
 316.622.2 mécanisme à marteaux, ex. : piano-pyramide, piano armoire, piano-lyre,
piano droit ° piano-girafe

- 32 corde unique tendue entre les deux extrémités d'une branche arquée :
arc musical + ° x
 321 à résonateur buccal
 321.1 avec résonateur annexe, ex. : munahi °
 322 à résonateur creusé dans le sol, ex. : jejilava °, calorine ° +
 323 à résonateur en calebasse, boîte de conserve, pot, cuvette, ex. :
berimbau °, villadi vadyam °
 33 cordes tendues entre les deux extrémités de plusieurs tiges arquées:
pluriarc
 33.1. arcs embrochant une plaque, ex.:
 33.2. arcs fixés par la base dans une caisse, ex.:
 33.21. séparés
 33.22. ligaturés entre eux, ex.:

3

(CORDOPHONES)

34 Cordes tendues entre la table d'une caisse et un manche. Le manche forme une courbe ou avec la caisse un angle qui peut être obtus. En conséquence le plan des cordes se trouve perpendiculairement à celui de la table : harpe + (1)

341 Harpe arquée

341.1 table en peau

341.11 oblongue

341.111 tension des cordes par chevilles ; ex. : (Afrique)

341.112 tension des cordes par ligatures, ex. : (Birmanie)

341.12 échancreée, ex. : (Afrique)

341.13 ovale, ex. : (Afrique)

341.131 à chevalet, ex. : (Afrique)

341.2 table en bois

341.21 quadrangulaire

341.211 avec colonne ou joug transversal, ex. : tor sapl yukh

342 Harpe angulaire

342.1 table en peau, ex. : ngombi, trigone

342.2 table en bois, ex. : changi

342.21 avec colonne

342.211 à simple rang de cordes

342.211.1 sans pédales, ex. : harpe irlandaise, harpe bardique du Moyen-Age au XVIII^e siècle, harpe Europe occidentale, Pérou, Bolivie, harpe celtique, avec pédales et mécanisme à mouvement, ex. : "harpe de concert"

342.212 à double rang de cordes

342.212.1 parallèles, ex. : arpa doppia de Monteverdi

342.212.2 croisées, ex. : Greenway, Harpe de G. Lyon-Pleyel-Wolff 1894

342.213 à triple rang de cordes parallèles, ex. : harpe galloise, harpe de David Evans, harpe du Museo Civico de Modène.

343 Harpe sur caisse intégrée

343.1 manche arqué et caisse, ex. : (Nouristan)

343.2 manche angulaire et résonateur ouvert, colonne, ex. : harpe fourchue.

.../...

(1) Le manche assure la rigidité de l'instrument sous la tension des cordes.

(CORDOPHONES)

- 35 : lyre +
- 351 caisse hémisphérique
- 351.1 table en peau
- 351.11 montants symétriques, ex. : dits, kerar
- 351.111 montants asymétriques
- 351.111.1 avec lanière d'appui pour la main
- 352 caisse quadrangulaire ou hexagonale
- 352.1 table en peau
- 352.11 montants symétriques, ex. : dits
- 352.12 montants asymétriques, ex. : bagana
- 352.121 avec lanière d'appui
- 352.2 table en bois
- 352.21 caisse et montants intégrés, ex. : hars yukh, kniukannels
- 353 caisse échancrée
- 353.1 table en bois et archet, ex. : kniukannels

.../...

3

(CORDOPHONES)

36 corde(s) tendue(s) entre un corps et un manche tous deux associés dans un même plan ; en général le plan des cordes est parallèle à celui de la table d'harmonie, les cordes sont pincées avec un plectre ou avec les doigts nus; luth +

361 caisse et manche d'un seul bloc

361.1 table circulaire

361.11 en peau

361.111 manche court, ex. :

361.112 manche long, ex. :

361.12 en bois

361.121 manche court, ex. : tape

361.122 manche long, ex. :

361.2 table ovale

361.21 en peau

361.211 manche court, ex. :

361.212 manche long, ex. :

361.22 en bois

361.221 manche court, ex. pipa, biwa

361.222 manche long, ex. : saz

361.3 table échancrée

361.31 en peau

361.311 manche court, ex. : rebab

361.312 manche long, ex. :

361.32 en bois

361.321 manche court, ex. :

361.322 manche long, ex. :

361.33 en peau et bois

361.331 manche court, ex. :

361.332 manche long, ex. :

362 caisse et manche individualisés

362.1 caisse monocoque

362.11 manche embrochant une table en peau

362.111 forme ovale, ex. :

362.12 manche embrochant la caisse

3. (CORDOPHONES)
- 36 (Luth)
- 362.121 forme échancrée
- 362.121.1 manche court, ex. :
- 362.121.2 manche long, ex. :
- 362.122 forme ovale
- 362.122.1 manche court, ex. :
- 362.122.2 manche long, ex. :
- 362.123 forme quadrangulaire
- 362.123.1 manche court, ex. :
- 362.123.2 manche long, ex. :
- 362.13 manche rapporté et fixé à une extrémité de la caisse
- 362.131 table en peau
- 362.131.1 forme circulaire
- 362.131.11 manche court, ex. :
- 362.131.12 manche long, ex. :
- 362.131.2 forme ovale
- 362.131.21 manche court, ex. :
- 362.131.22 manche long, ex. :
- 362.132 table en bois
- 362.132.1 forme circulaire
- 362.132.11 manche court, ex. :
- 362.132.12 manche long, ex. : tambura
- 362.132.2 forme ovale
- 362.132.21 manche court, ex. :
- 362.132.22 manche long, ex. :
- 362.132.3 forme polygonale
- 362.132.31 manche court, ex. : kachapi
- 362.132.32 manche long, ex. :
- 363 caisse en. forme de cadre sans fond
- 363.1 forme circulaire
- 363.11 table en peau, ex. : banjo américain
- 364 caisse en parties assemblées
- 364.1 à côtes
- 364.11 table en bois de forme ovale
- 364.111 manche court à cheviller unique
- 364.111.1 frontal
- 364.111.11 chevalet cordier

3

(CORDOPHONES)

36 (Luth)

- 364.111.12 chevalet amovible
 364.111.2 angulaire, ex. : luth occidental savant
 364.112 manche court prolongé par 1 ou plusieurs chevilliers
 364.112.1 frontal(aux)(jusqu'à 5), ex. : théorbe vénitien, archiluth, chitarra
 364.112.2 partie frontal^(partie) angulaire, ex. : luth flamand du XVIII^e s.
 364.113 manche long à cheviller unique frontal
 364.113.1 chevalet-cordier, ex. : colachon
 364.113.2 chevalet mobile, ex. colachon
 364.2 à éclisses
 364.21 table à échancrure(s) médiane(s)
 364.211 fond plat
 364.211.1 chevalet-cordier, ex. : guitare flamenco, guitare classique moderne
 364.211.2 chevalet mobile, ex. : guitare jazz
 364.212 fond bombé
 364.212.1 chevalet-cordier, ex. : guitare Italie XVII^e s
 364.212.2 chevalet mobile, ex. : chitarra battente
 364.22 table à échancrures supérieures à chevalet mobile
 364.221 1 cheviller frontal, ex. : cistre français fin XVIII^e s
 364.222 à plusieurs chevillers, ex. : archicistre
 364.23 table en forme de "campanule" à chevalet mobile, ex. : Hamburger Cinthri
 364.24 table festonnée
 364.241 chevalet-cordier, ex. : pandore, orpharion
 364.242 chevalet mobile, ex. : english guitar
 364.3 à pans coupés
 364.31 table triangulaire, ex. : balalaïka

364.

Ajouter à l'intérieur de 364.2:

- table ovale
 fond plat
 chevalet mobile
 chevilles frontales, ex. : cistre de la Renaissance

.../...

37 corde(s) tendue(s) entre un corps et un manche tous deux associés dans un même plan ; en général le plan des cordes est presque parallèle à celui de la table d'harmonie, les cordes passent sur un chevalet et sont frottées avec un archet : vièle x

371 caisse et manche d'un seul bloc

371.1 table circulaire

371.11 en peau, ex. : kamayacha

371.2 table ovale (sur caisse "piriforme")

371.21 en peau, ex. : gusle

371.22 en bois, ex. : lyra, gigue, rebec

371.3 table échandrée

371.31 en peau, ex. : rebab, sarangi, sarinda

371.32 en bois, ex. : pochette-violon, viololira

371.321 à clavier, ex. : nyckelarpa

371.4 table oblongue

371.41 en bois, ex. : kemançé, pochette-bateau

371.5 table quadrangulaire

371.51 en peau, ex. : banam

371.52 en bois, ex. : (Indonésie)

371.53 en métal, ex. : rabel y arco

372 caisse d'une seule pièce

372.1 manche traversant la caisse

372.11 caisse cylindrique, ex. : huchin

372.111 table en peau, ex. : hen hu

372.112 table en bois, ex. : khuchir, haegum

372.12 caisse en sablier, ex. : dăñ cō

372.13 caisse hémisphérique

372.131 table circulaire en peau, ex. : ravanhatta, godje, imzad

372.131.1 avec pique, ex. : kāmancé

372.131.11 sans fond, ex. : djoza, vièle d'Egypte

372.14 caisse "pentagonale"

372.141 table en peau, ex. : han hu

372.15 caisse en forme de "coeur" (avec pique)

372.151 table en peau, ex. : rebal

372.2 manche sur lequel s'appuie la caisse, ex. : bombas ou basse des Flandres

3 (CORDOPHONES)

37 (VIELE)

373 caisse cadre

373.1 table circulaire, ex. : ribab373.2 table en losange, ex. : masengo373.3 table en rectangle, ex. : kokyu373.4 table en trapèze, ex. : morimixur

374 caisse en parties assemblées

374.1 manche traversant la caisse

374.11 caisse hémisphérique, table en peau avec pique, ex. : gigak
caisse trapezoidale374.111 table en peau, ex. : morimixur

374.2 manche rapporté

374.21 caisse à éclisses

374.211 table échancree

374.211.1 fond plat, ex. : viole de gambe, contrebasse374.211.11 à cordes sympathiques, ex. : baryton x +, viole d'amour,

374.211.2 fond bombé ou voûté

374.211.21 cordes attachées à l'arrière du chevillier par chevilles frontales,
ex. : lira da braccio

374.211.22 cordes attachées à l'avant du chevillier

374.211.221 par des chevilles latérales, ex. : violon, quinton, pochette
violon, arpeggione374.211.222 par des chevilles frontales, ex. : viele médiévale occidentale

374.212 caisse trapézoïdale

374.212.1 fond plat, ex. : violon de Savart374.212.2 fond à pans coupés ou galbés, ex. : trompette marine

374.3 sans manche, à boîte à clavier, à sautereaux et à roue (1)

374.31 fond bombé à côtes, ex. : viele (du Bourbonnais), viele en luth du XVIII e s374.32 fond plat à éclisses, ex. : viele de Mirecourt374.33 fond galbé à côtes et à éclisses, ex. : viele en guitare Europe XVIIIe

374.4 sans manche, sans roue

374.41 à clavier sans mécanisme, ex. : monocorde de Poussot374.42 à clavier avec mécanisme, ex. : guide-chant de Lorraine, fin XIXes

(1) Le précurseur de la vielle à roue était connu à l'époque médiévale sous le nom d'organistrum, il se distingue de la vielle à roue proprement dite par la présence d'un manche et d'un mécanisme différent de raccourcissement des cordes.

55

THE CARE OF MUSICAL INSTRUMENTS
A Technical Bibliography for Conservators, Restorers, and Curators
compiled by
Friedemann Hellwig
(Germanisches Nationalmuseum Nürnberg)

1. Guide to its Use

The bibliography here presented is not intended as yet another large scale undertaking but attempts to communicate recent specialized literature by simple means. Articles, reports, books, and other publications are listed and abstracted; which deal specifically with the conservation, restoration, technical examination, and technical documentation of musical instruments. In addition, a small number of publications of more general character is listed which are of supreme interest to the musical instrument technical personnel and which may be considered as standard works in their fields.

This bibliography is not meant as a substitute for AATA (Arts and Archeology Technical Abstracts, published semi-annually at the Institute of Fine Arts, New York University, for the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, London) and RILM (Répertoire International de la Litterature Musicale, edited quarterly by the International RILM Center, 33 West 42nd Street, New York) but enlarges on these where necessary. Therefore bibliographical reference only is provided for those publications that have already been abstracted in AATA or RILM (the reader's special attention is drawn to these periodicals for many more publications concerning general conservation techniques and musical instruments).

After the author's name the title of the publication is given in its original language followed by a translation into English. All titles are classified according to the scheme given below. The classification number is found on the upper right hand corner of each entry.

From the listed titles (or copies thereof) a card index is easily produced by cutting them out along the black lines and sticking them on the fronts and where necessary also on the backs of blank cards of the international library or any other larger size. These cards are then arranged according to the classification scheme. Larger cards carrying the classification numbers and headlines can be interposed for easier use of the bibliography. Within each classification subgroup the cards should be kept either in alphabetical order according to authors or in chronological order according to year of publication.

2. Classification Scheme

1. GENERAL METHODS AND TECHNIQUES

- 1.1. General conservation of works of art
- 1.2. Causes of deterioration
- 1.3. Photography, microscopy, radiography, UV and IR techniques
- 1.4. Biological, physical, and chemical analysis
- 1.5. Acoustical examination
- 1.6. Properties and history of materials used in musical instruments
- 1.7. Organology
- 1.8. Museology (climate, storage, transport, exhibition techniques, etc.)
- 1.9. Training of technical personnel
- 1.10. Miscellaneous

2. MUSICAL INSTRUMENTS ORIGINATING IN EUROPEAN CULTURE

- 2.1. General
- 2.2. Keyboard instruments
 - 2.2.1. General
 - 2.2.2. Organs
 - 2.2.3. Harpsichords, spinets, virginals, clavichords
 - 2.2.4. Hammer action instruments
 - 2.2.5. Other keyboard instruments
- 2.3. Stringed instruments without keyboards
 - 2.3.1. General
 - 2.3.2. Bowed instruments
 - 2.3.3. Plucked instruments
 - 2.3.4. Other instruments
- 2.4. Wind instruments
 - 2.4.1. General
 - 2.4.2. Flutes and reed instruments
 - 2.4.3. Horns, trumpets and their derivates
- 2.5. Percussion instruments and other membranophonic and idiophonic instruments
- 2.6. Mechanical instruments
- 2.7. Other instruments

3. NON-EUROPEAN AND PREHISTORIC INSTRUMENTS

- 3.1. General
- 3.2. Idiophones
- 3.3. Membranophones
- 3.4. Aerophones
- 3.5. Chordophones

4. SPECIAL CONSERVATION AND REPAIR TECHNIQUES

- 4.1. Wood
- 4.2. Textiles, paper, and vegetable products except for wood
- 4.3. Skins, leather, ivory, bone, and other animal products
- 4.4. Paint layers and varnishes, adhesives
- 4.5. Metals
- 4.6. Glass, stone, ceramics and miscellaneous materials
- 4.7. Stringing, tuning, voicing, regulating

A b o n d a n c e , Pierre 2.3.2.

La vihuela del museo Jacquemart-André
di Parigi - Restauro di un documento unico.
The vihuela of the Jacquemart-André Museum
of Paris - restoration of an unique docu-
ment.

In: Liuteria, December 1983, No. 9, pp.
24 - 34.

p.t.o.

An Italian translation of an article
published before in: Revue Musicologique,
1, 1980, pp. 57-69. - The text describes
the structure of the instrument, and is
well illustrated with photos of details
from the instrument, and the drawing pre-
pared during the restoration.

(I. Watchorn)

A n o n . 2.3.2.

Kuttner is a skilled craftsman

In: The Antiochian, 52, no. 6, p. 6.
AATA 19-1325

A w o u t e r s , Mia 1.3.

Bruikbaarheid van de radioqrafie voor de
instrumentenkunde. Historische en moderne
luitbouw.

Application of radiography to the study
of musical instruments. Modern and histori-
cal lute construction.

In: Institut royal du patrimoine artistique
Koninklijk Institut voor het Kunstpatrimo-
nium, Bruxelles, Bulletin, vol. 17, 1978,
p. 40 - 52, illustrated.

B a r n e s , John 2.1.

Instruments, restoration of.

In: The New Grove Dictionary of Music and
Musicians, vol. 9. London 1980.

AATA 19-1333

B a r c l a y , Robert 2.1.

The conservation of musical instruments:
a case for sentimental value. In English
and French.

In: Musicanada, 48, May 1982, pp. 7/8.
See also AATA 19-1331 p.t.o.

Instruments in Canadian Collections are usually somewhat younger and therefore more functionally sound than in European collections, thus requiring a modified approach to conservation policy. Conservation treatment rather than restorative playing condition is most often required. The Canadian Conservation Institute is able to offer conservation service under certain circumstances.

(F.H.)

Barclay, R. L. (Editor) 1.8.

Anatomy of an Exhibition: The Look of Music.

Ottawa (international Institute for Conservation - Canadian Group) 1983, 149 pp.

p.t.o.

Analysis of a loan exhibition with articles from the following contributors : R.D. Watt: Curatorial.-B. Sommer: School Programmes.- L. Harper: Public Programmes.- G. Jarres: Visitor Service.- L. Moore: Registration.- F. Hellwig: Packing and Transportation.- M.N. Challon-Belval & E. P. Turner: Conservation.- M.E. Paddon & V. R. Lowe: Display Design.- R. L. Barclay: Instrument Mounts.- L. Lattimer: Gift Shop. - R. Mc. Allister: Public Reactions, Publicity Promotion.- R.D. Watt: Finance.- Discussion. Appendices.

Barclay, R. L. 1.8.

Instrument Mounts.

In: R. L. Barclay (ed.), Anatomy of an Exhibition: The Look of Music. pp. 101 - 110.

p.t.o.

Discusses the problems posed by the diverse objects to be mounted during the exhibition. Mounts were constructed from acrylic, wood, or nylon filament in the case of suspended mounts. The various types of mounts from these materials are described under the following headings: viol wall mount, viol floor mount, lute floor mount, viola d'amore bottom mount, violin tubular mount, guitar floor mount, dowel supports for woodwinds, horizontal mounting of wind instruments, bassoon mounts, special mounts, brackets, suspension.

(I. Watchorn)

Challan - Bellval, M.N. 1.8
and E. R. Turner

Conservation

In: R.L. Barclay(ed.), Anatomy of an
Exhibition: The Look of Music.
pp. 75 - 81.

p.t.o.

A description of the work of the conservation team during this exhibition and the controls employed to ensure the environment and safe handling of the instruments. The control of unpacking, preparation of condition reports, measuring for mounting, cleaning, repair and preparation of the objects, and the actual handling and repacking was in the hands of the conservation team.

(I. Watchorn)

Corona, E. 1.4.

La viola Bimbi ha "ascendenze" trentine?
Does the Bimbi viola come from Trentino?

In: Natura Alpina, 32, no. 26, pp. 27-29
(in Italian and English)

AATA 20-436

Dienner, J. 1.3.

Endoskopie von Kunstwerken.
Endoscopic study of art objects.

In: Arbeitsblätter für Restauratoren, no.
2, 1983, group 17, pp. 25 - 29.

p.t.o.

Describes the possibilities for examining the internal structure of various hollow art objects using the technical endoscope. Examples of endoscopic photography of musical instruments are also reproduced.

(I. Watchorn)

Emiliani, Andrea (ed.) 2.2.2.

Il restauro degli organi di S. Petronio
(Bologna)

The restoration of the organs of S. Petronio (Bologna)

Bologna (=Quaderni della Soprintendenza...
di Bologna, Ferrara, Forli e Ravenna, vol.
5), 1982 (?), 76 pp., ill.

p.t.o.

Contributions from: Oscar Mischiati: Profilo storico e lineamenti del restauro, p.
13.- Luigi Ferdinando Tagliavini: Cronologia sommaria della storia organaria di S. Petroni, p. 30.; Organo in cornu Epistolae, p. 36; Organi in cornu Evangelii, p. 38. - Egon Krauss: Towards a better understanding of the organs of San Petronio, p. 40 - Ippolita Adamoli: Gli involucri barocchi, p. 45.- Jadranka Bentini: Gli intagli dorati, p. 47.- Le fiancate dipinte da Amico Aspertini, p. 49; Il restauro delle tavole dell' Aspertini, p. 53.

F a l t e r m e i e r , M. 4.4.

Araldit im Musikinstrumentenbau.
Araldite in Musical instrument making.

In: Ciba Geigy aspekte, 2/1979, pp. 7-10.

p.t.o.

Brief description of the construction of a charango using araldite and fiberglass to form the back of the instrument. Text with photos.

(I. Watchorn)

G i a n n o n e , Giovanni 1.6.

La vernice d'Ambre
Amber varnishes

In: Liuteria, August 1983, No. 8.

p.t.o.

The article examines various historical sources for amber varnish recipes and describes the practicalities of producing varnish from such recipes today. A list of sources is given at the end of the article.

(I. Watchorn)

H e l l w i g , F. 1.8.

Packing and Air Transportation.

In: R. L. Barclay (ed.), Anatomy of an Exhibition: The Look of Music, pp. 63-73.

p.t.o.

Describes the methods of packing safeguards used against shock and climate damage. Climatic measurements inside the transport crate were made during the journey there and back. Shocks to the crate were also monitored during the transport. The selection of a packing material which at once protects the object and assists in climatic stability is discussed, as are crate construction and documentation of the packing system.

(I. Watchorn)

H e l l w i g , F. 4.7.

Saitenberechnungen mit dem programmierten Taschenrechner 1.
Stringing calculations using a programmed pocket calculator.

In: Arbeitsblätter für Restauratoren, No. 2
1983, group 13, pp. 24 - 34.

p.t.o.

The first of two articles, this provides an introduction, with examples of the commonly required formulae for plain and overspun string calculations. The article compares stringing and scaling on quite different instruments in the Germanisches Nationalmuseum collection (C 17th Italian and late C 18th German).

(I. Watchorn)

K a r p , Cary 2.4.2.

Woodwind Instrument Bore Measurement.

In: Galpin Society Journal, XXXI/1978,
pp. 9 - 28.

p.t.o.

Mathematical aids for interpreting bores which no longer have a semi-circular cross-section, or have undergone other dimensional changes due to natural causes. Graphic methods for determining behaviour of wood due to shrinkage, and its anisotropic properties are described. Appendices deal with a text by Karl F. Golde (d. 1873) on oboe making, tolerances, mathematical curve fitting, derivation of a formula to establish the original parameters of an instrument.

(I. Watchorn)

Karp, Cary 1.8.
Storage climates for musical instruments.
In: Early Music, 10, no. 4, pp. 469-476
(Oct. 1982)
AATA 20-449

Lawergren, Bo 3.5.
Reconstruction of a shoulder harp in the
British Museum.
In: The Journal of Egyptian Archeology,
vol. 66, 1980, pp. 165 - 169.
p.t.o.

A brief description of the shoulder harp
with reference to surviving Egyptian exam-
ples, and an attempt to reconstruct the
instrument using similar present day mo-
dels in Africa and Burma, and the surviving
Egyptian iconography. The author arrives
at several new conclusions relating to
structure and tuning procedures. Illustra-
tion of the completed reconstruction.

(I. Watchorn)

Lawson, Graeme 3.5.
Data Sheet 2: Stringed Musical Instru-
ments.
In: Conservation Archeology and Museums,
Nr. 1, 1980, pp. 12, 13, 16 - 18.

p.t.o.

A brief description of the instruments most
commonly found during archeological ex-
cursions in England and Western Europe. An
introductory article to assist archeolo-
gists in recognizing finds and interpreting
remains, with illustrations describing the
forms of various finds and the instruments
that these forms suggest.

(I. Watchorn)

Liersch, Peter 1.6.
Zu Fragen der Herstellung historisch
authentischen Saitenmaterials aus Darm.
The question of the production of histori-
cal authentic strings from gut.
In: Bericht über 3. Symposium zu Fragen der
Streichinstrumente, Saiten und Stimmungen,
Michaelstein (GDR), 13th November 1982
p.t.o.

A historical analysis of plain gut stringing as depicted in early paintings, and an instrument by Paul Klemm, 1590, allegedly retaining an original string. Discussion of the effect of twist angle and multi-strand construction on string pitch and flexibility. A table of string types in chronological sequence and pitch to stringlength ratios are given.

(I. Watchorn)

Meinel, E.

1.6.

Zu Fragen der Akustik der Saiten und ihrer historischen Entwicklung.
The question of the acoustics of the string and its historical development.

In: E. Thom (ed.), Bericht über 3. Symposium zu Fragen der Streichinstrumente, Saiten und Stimmungen, Michaelstein (GDR), 13th November 1982, pp. 23 - 31.

p.t.o.

A brief historical introduction to the development of the gut string in Europe and the silk string in China and Central Asia through to overspinning and the introduction of metal strings for the violin family, a discussion of the acoustics of the gut or overspun string follows, with a comparison of tone between the different types of modern string.

(I. Watchorn)

Milošević, Miloš

2.2.2.

Les plus anciens documents sur le passé musical de Kotor.
The earliest documents regarding Kotor's musical past.

In: International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, 10, no. 1, pp. 113-130 (1979). With a summary in Engl.

AATA 19-1365

Moore, L.

Registration.

In: R.L. Barclay (ed.), Anatomy of an
Exhibition: The Look of Music.
pp. 51 - 62.

p.t.o.

A description of the duties of the registrar and his handling of them, including the budget, insurance, loan documentation and management, transportation, customs clearance and freight forwarding. A chronological time scale for the exhibition is also given.

(I. Watchorn)

Paddon, M.E., and 1.8.
Lowe, V.R.

Display Design.

In: R.L. Barclay (ed.), Anatomy of an
Exhibition: The Look of Music, pp.
83 - 100.

p.t.o.

Describes the designing of the exhibition from the decision relating to use of room space, using models to divide the space between the various activities occurring within the framework of the exhibition. The flow of the exhibition and its division into periods achieved by the use of lighting levels, flooring and case floring colours. The process of case design and installation is discussed with reference to viewing height, re-usability, lighting and ventilation, and possibilities for labelling and backgrounds for the instruments.

(I. Watchorn)

Palmer, Frances 2.1.

Musical instruments from the Mary Rose: a report on work in progress.

In: Early Music, 11, no. 1, -p. 53-59 (Jan.
1983)

AATA 20-460

S c h m i d t , Martin Christian 1.6.

Anmerkungen zum Problem historischer
Saitendrähte.

Comments regarding the problem of histo-
rical musical wires.

In: E. Thom (ed.), Bericht über 3. Symposi-
um zu Fragen der Streichinstrumente, Saiten
und Stimmungen, Michaelstein (GDR), 13th
November 1982.

p.t.o.

An examination of the historically rele-
vant literature relating to the properties
and manufacture of wire for musical instru-
ments. Followed by a comparison of breaking
strains of wires from different modern
producers.

(I. Watchorn)

S c h u b e r t , P. 1.5.

Zum Schwingungs- und Abstrahlverhalten von
Streichinstrumenten.

The vibration and response behaviour of
bowed-stringed instruments.

In: E. Thom (ed.), Bericht über 3. Symposi-
um zu Fragen der Streichinstrumente, Saiten
und Stimmungen, Michaelstein (GDR), 13th
November 1982, pp. 9 - 20.

p.t.o.

An introduction to the acoustics of bowed
instruments, beginning with a short histo-
ry of research in the field, and discussing
the behaviour of the string, the bowed
string, the body resonances of instruments,
bridge resonance and plate resonance.

Numerous graphs and holograms from vibrat-
ing plates are used to illustrate the text.

(I. Watchorn)

S i n i , G.P. 1.3.

Mikroskopie und Musikinstrumente.
Microscopy and Musical instruments.

In: Leitz Mitteilungen für Wissenschaft
und Technik, vol. VIII, No. 2/April 1982,
pp. 49 - 52.

p.t.o.

Describes the various possibilities for the use of microscopy in the field of musical instrument research. These possibilities are illustrated with specific examples drawn from the authors experience, and descriptions are given of the apparatus required and the preparation techniques appropriate to old musical instruments. The examples are illustrated with numerous photos, and the results of the investigations describe the photos in detail.

(I. Watchorn)

S t e w a r t , Gary M. 2.4.3.

The Restoration of a 1608 Trombone by Jacob Bauer, Nüremberg.

In: Journal of the American Musical Instrument Society, vol. VIII, 1982, pp. 79-92.

p.t.o.

Step by step description of the restoration of a badly damaged C 17th trombone. Describes the removal of old repairs and execution of new work using high temperature soldering technique. The aim of this treatment was playability.

(I. Watchorn)

T h e i n , Heinrich 1.6./2.4.3.

Zur Geschichte der Renaissance-Posaune von Jörg Neuschel (1557) und zu ihrer Nachschöpfung.

The history of the sackbutt by Jörg Neuschel (1557) and the copying of the instrument.

In: Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis, V, 1981, pp. 377 - 404.

p.t.o.

The first half of this article examines closely the structural details of the sackbutt by Neuschel, and related historical and musical aspects from the period. Comparisons and contrasts are drawn between this and other instruments of the period. The article continues with the preparations and research for copying the instrument, including metal analysis and making and hammering the brass, a description of historical workshop methods and their reconstruction from iconography.

(I. Watchorn)

(T i e l l a , M.)

1.10.

Convegno dei restauratori e tecnici museali Tedeschi ad Amburgo (18-23 Settembre 1983)

Congress of the "Arbeitsgemeinschaft des Technischen Museumspersonals", Hamburg, September 18-23, 1983.

In: Liuteria, December 1983, no. 9,
pp. 45.

p.t.o.

An account of the proceedings of the ATM Congress in Hamburg in September 1983, with special reference to the musical instrument study group.

(I. Watchorn)

V o l t i n i , Alessandro

2.3.3.

Un'esperienza di restauro.
An experience in Restoration.

In: Liuteria, August 1983, no. 8,
pp. 36 - 41.

p.t.o.

The author describes his experiences in the musical instrument workshop of the Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, with particular reference to the restoration of the lute collection for the Museo Civico, Bologna, in which he was involved (instruments by M. Stegher, M. Tieffenbrucker, M. Harton, etc.).

(I. Watchorn)

W i l l i a m s , Marc A.

2.2.4.

Musical malady: the case of an Empire piano.

In: American Institute for Conservation of Historic Works, 9th, May 27-31, 1981, Philadelphia/Pennsylvania, Preprints,
pp. 191-195.

AATA 19-387

Wilson, Susan 1.8./2.3.2.

A sound move: Preparation for a loan.

In: Rotunda, vol. 15, no. 1, Spring 1982,
Royal Ontario Museum (Toronto, Canada),
pp. 20 - 27.

p.t.o.

The restoration of a double bass attributed to Gasparo de Salo is described; the provision of a stable environment for the instrument is essential before any restoration work should be done; the loan of this instrument, and others, to the Look of Music prompted restoration to an acceptable appearance. Packing and shipping of the instrument are briefly described.

(R. Barclay)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 2

N° D'INVENTAIRE _____

CLASSIFICATION _____

INSTITUTION _____

Catégorie principale _____

PROPRIETE _____

Sous-catégorie _____

DESIGNATION

Nom de l'instrument _____

DONNÉES TECHNIQUES & DESC.

Nom vernaculaire _____

Matières constitutives principales _____

Trad. littérale _____

Autres matières _____

ORIGINE GÉOGRAPHIQUE

-de production _____

Fabrication; techniques _____

-de distribution _____

-d'utilisation _____

origine douteuse _____

GROUPE ETHNIQUE OU CULTUREL

-producteur _____ Nom vernac. _____

Forme _____

-distributeur _____ Nom vernac. _____

Dimensions générales _____

-utilisateur _____ Nom vernac. _____

Description & dimensions des _____

FACTEUR OU ARTISAN

Nom du facteur _____ Signature _____

Nationalité _____ Marque _____

Statut _____

Attribution _____

Patine; couleurs _____

Artisans complémentaires _____

Décor _____

ATELIER; ÉCOLE _____

EPOQUE: CHRONOLOGIE

Caractéristiques musicales

Epoque de fabrication _____

Epoque de la collecte originale _____

Objet neuf à l'acquisition

DATE DE L'ACQUISITION

STYLE _____

LIEU DE L'ACQUISITION

PIÈCE NON ORIGINALE

MODE & SOURCE DE L'ACQUISITION

reconstituée date: _____

achat source: _____

transformée date: _____

collecte source: _____

Reproduction date: _____ Réplique

don source: _____

mo usage date: _____

legs source: _____

modèle "grandeur" modèle réduit

échange source: _____

Faux

Objet en prêt source: _____

HISTOIRE

Objet en dépôt source: _____

Propriété lors de l'acquisition _____

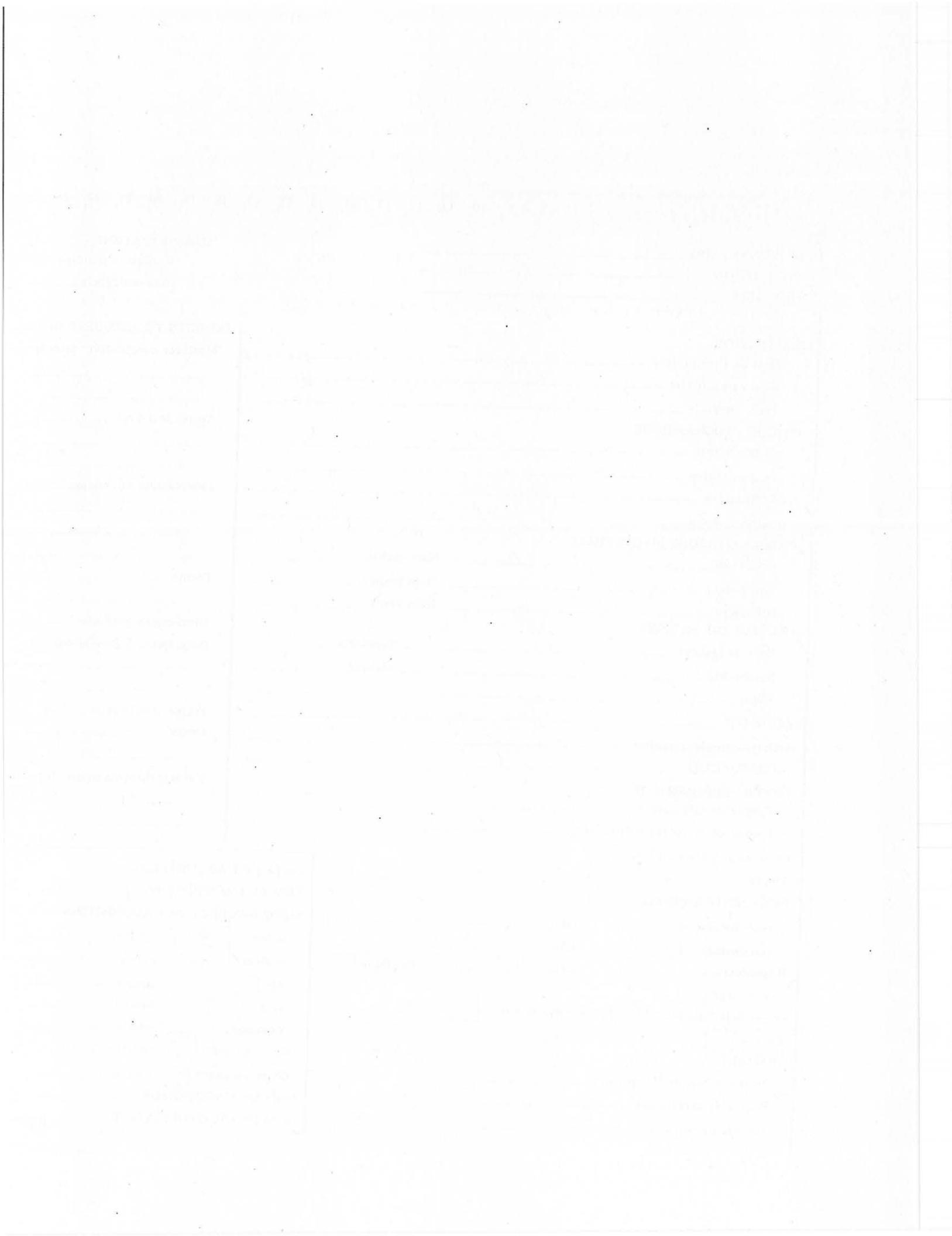
NOM DE L'ACQUEREUR _____

Propriétés antérieures _____

NOM DE L'IDENTIFICATEUR _____

Exécutants notoires _____

Prix _____



17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43

CLASSIFICATION _____

Catégorie principale _____

Sous-catégorie _____

DONNÉES TECHNIQUES & DESCRIPTIVES

Matières constitutives principales _____

Autres matières _____

Fabrication; techniques _____

Forme _____

Dimensions générales _____

Description & dimensions des éléments constitutifs _____

Patine; couleurs _____

Décor _____

Caractéristiques musicales _____

UTILISATION

Caractère général _____

Lieu _____

Période _____

Durée _____

Fréquence _____

Interdits _____

Modalités _____

Place & entretien (par)

Exécutants; utilisateurs _____

L'exécutant est aussi

FONCTION (spécifique à)

-indéterminée

-au moment de l'acqu.

CARACTÈRE OU VALEUR

-localement _____

-pour le Musée _____

DE L'ACQUISITION _____

E L'ACQUISITION _____

& SOURCE DE L'ACQUISITION

et

source: _____

ecte

source: _____

source: _____

ange

source: _____

en prêt

source: _____

en dépôt

source: _____

DE L'ACQUEREUR _____

DE L'IDENTIFICATEUR _____

Prix éventuel:

ETAT & CONSERVATION

Etat à l'acquisition: Etat de marche

Bon Médiocre Mauvais

Incomplet

Eléments manquants _____

Eléments ajoutés _____

Retouché Transformé

Nature de la déterioration _____

Traitements effectués & dates _____

Remise en état de marche:

DOCUMENTATION

Doc. iconogr. e

Fig. dans oeuv

peinture, esta

sculpt.

Photo, noir & b

Négat. noir &

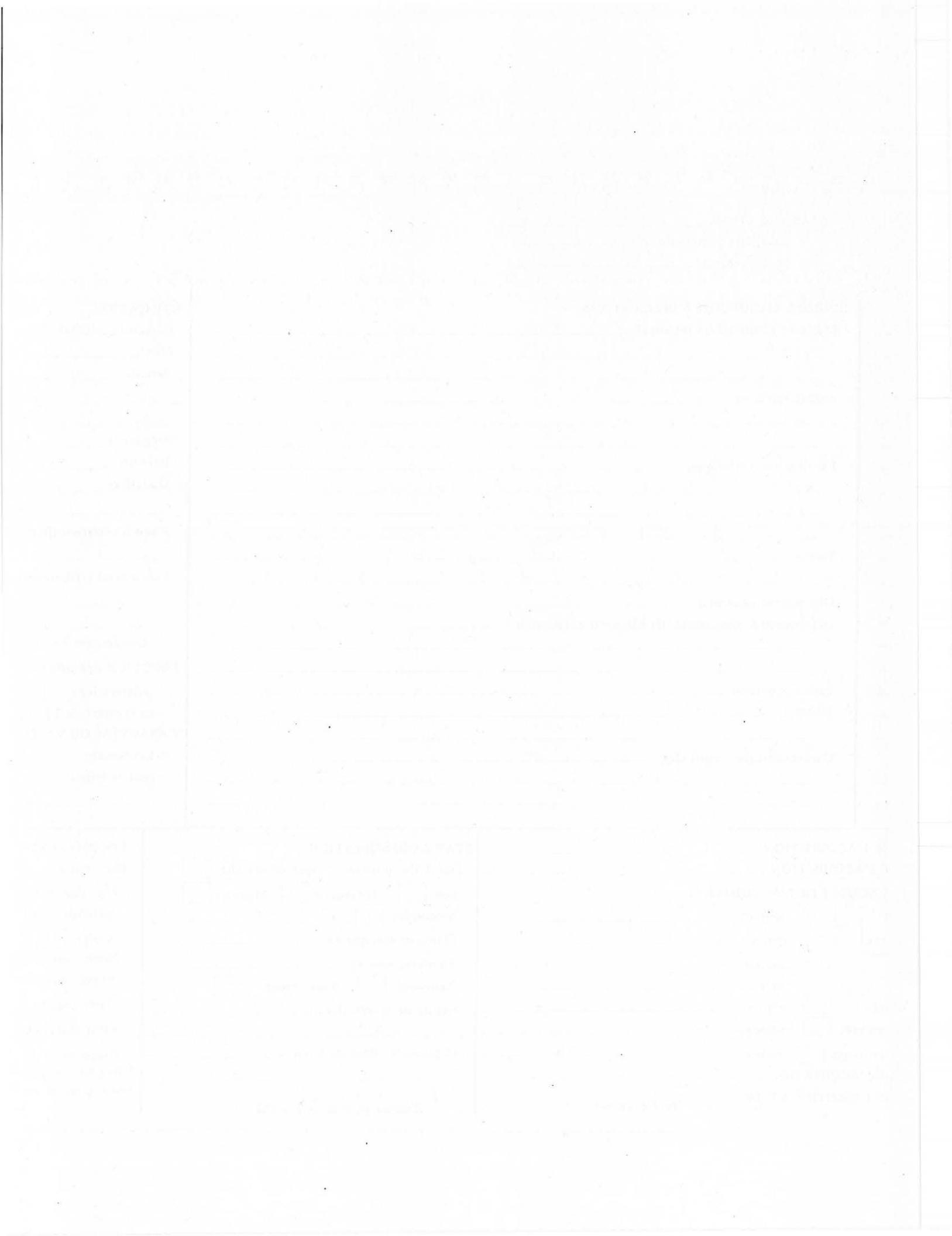
Carte postale :

Film ciné, noir

Diapo. noir & bi

Enregistr. sonore

Son & prise de vu



37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59

LOCALISATION au Musée (noter au crayon)

UTILISATION

Caractère général _____

Lieu _____

Période _____

Durée _____

Fréquence _____

Interdits _____

Modalités _____

Place & entretien (par les utilisateurs) _____

Exécutants; utilisateurs (âge, sexe, statut, spécialisation) _____

L'exécutant est aussi le facteur ; c'est un professionnel

FONCTION (spécifique ou traditionnelle)

-indéterminée variable autre que musicale

-au moment de l'acquisition: _____

CARACTÈRE OU VALEUR

-localement _____

-pour le Musée _____

DOCUMENTATION; RÉFÉRENCES

Doc. iconogr. en général

Fig. dans oeuvre d'art:

peinture, estampe dessin

sculpt. Tapisserie

Photo. noir & blanc coul.

Négat. noir & blanc coul.

Carte postale noir & bl. coul.

Film ciné, noir & blanc coul.

Diapo. noir & blanc coul.

Enregistr. sonore

Son & prise de vue

Doc. bibliographique

catal. d'expo. permanente

catal. d'expo. temporaire

catal. scientifique

catal. de vente

texte publié

manuscrit ou dossier

bibliographie

FICHE ETABLIE LE: _____

PAR: _____

