

Die Musiksammlung des Benediktinerklosters Mariastein

Bewertung als Schlüssel zur erfolgreichen Reorganisation

Gabriella Hanke Knaus

Einleitung

Seit 2010 wird die Musiksammlung des Benediktinerklosters Mariastein einer umfassenden Reorganisation unterzogen. Sie umfasst die Kernaufgaben

- Sammeln: Sammlungstektonik und Überlieferungsbildung,
- Erschliessen: Ordnen und Verzeichnen, sowie
- Vermitteln.

Der nachfolgende Beitrag versucht aufzuzeigen, dass die Bewertung der Schlüssel zur erfolgreichen Umsetzung der Reorganisation ist. Die Entwicklung eines schlüssigen Bewertungskonzeptes für die Mariasteiner Musiksammlung wurde notwendig, weil die jüngere Geschichte der Sammlung und des Klosters die Sammlungstektonik nachhaltig beeinflussten und die Sammlung kaum mehr nutzbar war. Neben der historischen Dimension, die nachfolgend aufgezeigt wird, spielt bei der Entwicklung des neuen Bewertungskonzeptes ebenfalls die für Musiksammlungen typische «Zwitterstellung» zwischen Archiv und Bibliothek eine massgebende Rolle. Auch ohne historische Brüche in der Entwicklung einer Sammlung gestaltet sich die Überlieferungsbildung in einer so ausgerichteten Institution als komplex; die Definition einer neuen Sammlungstektonik muss daher aus archiv- und bibliothekswissenschaftlicher Perspektive angegangen werden.

Mit der «materiellen Heterogenität» reiht sich die Mariasteiner Musiksammlung durchaus in den Kontext anderer Musiksammlungen ein. Die Bandbreite vom Autograph bis hin zur modernen gedruckten Notenedition ist in kleinen Sammlungen ebenso anzutreffen wie in den grossen europäischen Musiksammlungen der *Bibliothèque nationale de France*, der *British Library* und der *Bayerischen Staatsbibliothek*.¹ Alle diese Sammlungen vereinigen aus terminologischer Sicht den archivwissenschaftlichen Begriff der «Sammlung» – Einzelstücke verschiedener Herkunft, die wegen eines spezifischen Sammlungsinteresses ohne Berücksichtigung von Entstehungszusammenhängen zusammengeführt wurden – und den Begriff der

1 www.bnf.fr/fr/collections_et_services/dpts/s.departement_musique.html?first_Art=non,
www.bl.uk/reshelp/findhelpprestype/music/aboutmusiccol/musicaboutus.html,
www.bsb-muenchen.de/Musikabteilung.288.0.html.

«Bibliothek».² Dieses Spektrum ist auch in der Musiksammlung des Benediktinerklosters Mariastein vorhanden: Die älteste Quelle ist eine Sammlung von Gesängen für zwei Chöre zur Prozession, «Chori ad Falsibordonos et Lytaniae Orationes»³ des Mariasteiner Konventualen P. Anton Kiefer (1627–1672); das jüngste Dokument der Sammlung ist ein Notendruck aus dem Jahr 2010. Beim Handschriftenbestand finden sich Autographe und Abschriften aus der Mitte des 17. Jahrhunderts bis in die 60er-Jahre des 20. Jahrhunderts. Die gedruckten Musikalien lassen sich in die Rara-Drucke (Notendrucke aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert) und Aufführungsmaterialien des späten 19., 20. und 21. Jahrhunderts unterteilen.

Geschichte der Musiksammlung des Benediktinerklosters Mariastein

Die jüngere Geschichte der Mariasteiner Musiksammlung kann als Geschichte des Verlustes bezeichnet werden. Archivalien⁴ des Klosterarchivs Mariastein und unpublizierte Findmittel der Musiksammlung zeigen auf, dass zwei markante Zäsuren die Sammlung nachhaltig beeinträchtigten, und lassen verstehen, weshalb in der Geschichte der Sammlung die Etablierung eines Bewertungskonzepts bisher nicht möglich war.

Der *Catalogus Musici Chori Beinwilensis* – das handschriftliche Bestandsverzeichnis der Mariasteiner Musiksammlung aus dem Jahre 1816, erstellt von den Konventualen Trupert Fehr (1784–1820) und Ignaz Stork (1799–1855) – listet in einer ausführlichen bibliographischen Notiz 476 Werke von Klosterkomponisten sowie Quellen anderer musikalischer Zentren auf. Er zeigt auf, dass die Benediktiner von Mariastein zu Beginn des 19. Jahrhunderts ein reichhaltiges Repertoire pflegten. Aber so reichhaltig das Repertoire im *Catalogus* auch dokumentiert ist: In der heutigen Überlieferung der Mariasteiner Musiksammlung mit 957 signierten Einheiten (Handschriftenbestand) ist der grösste Teil der bibliographischen Notizen des *Catalogus* nicht mehr vorhanden. Dies ist umso bemerkenswerter, weil durch Kopistenabschriften und Schenkungen im 19. und 20. Jahrhundert das klösterliche Repertoire sukzessiv zu einem Archivbestand ausgebaut wurde. Für diesen Ausbau stützte sich das Kloster nicht primär auf den Notenkauf ab, sondern auf klostereigene Kopisten,

2 So beispielsweise das Département de musique der Bibliothèque nationale de France: Der Entstehungszusammenhang definiert sich hier nicht durch die Entstehung der Dokumente der Sammlung, sondern durch den Verwendungszweck. Das zeigt der Teilbestand der Bibliothèque-musée de l'Opéra, der als « important fonds de partitions et matériels d'orchestres manuscrits représentatifs de l'activité de l'Académie Royale de Musique (actuel Opéra National de Paris), depuis Lully jusqu'à nos jours » beschrieben wird, siehe www.bnf.fr/fr/collections_et_services/mus/s.partitions.html.

3 Signatur Mus.COLL 62.

4 Für die Bereitstellung der Archivalien danke ich P. Dr. Lukas Schenker (Klosterarchiv Mariastein) herzlich.

die als Musiker und Komponisten Interesse an einer vielfältigen Musikpflege haben mussten. P. Edmund Kreuzer (1793–1858) und P. Aemilian Gyr (1807–1879) trugen in den 30er-Jahren des 19. Jahrhunderts mit Abschriften der Werke von Joseph Haydn wie beispielsweise dem Oratorium «Die Schöpfung» oder den Streichquartetten op. 8 zu einer ausserordentlich frühen Rezeption der Werke Haydns in Mariastein bei. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war es P. Leo Meyer (1822–1906), ehemaliger Konventuale des aufgehobenen Zisterzienserklosters St. Urban, der die Rezeption des europäischen Musikschaffens und somit den Sammlungs Aufbau in eine neue Richtung lenkte: Seiner Kopistentätigkeit verdankt die Mariasteiner Musiksammlung Bearbeitungen aus Opern von Vincenzo Bellini und Gaetano Donizetti.

Den grössten Einfluss auf die Musikpflege in Mariastein im 19. Jahrhundert und somit auch auf die Entwicklung der Musiksammlung übte P. Leo Stöcklin (1803–1873) aus, der von 1832 bis 1851 Kapellmeister des Stifts war und von 1867 bis zu seinem Tode dem Kloster als Abt vorstand. Stöcklins eigenes kompositorisches Schaffen war sehr umfangreich; im *Professbuch von Mariastein*⁵ sind über 300 Ausgaben musikalischer Werke von Leo Stöcklin aufgelistet. Als Herausgeber der Periodika *Recueil de musique pour l'Eglise et l'Ecole* (Strasbourg, Noiriél ab 1855) und des *Journal de Musique religieuse* (Mulhouse, 1860–1864) fanden seine Werke über diesen Vertriebszweig Verbreitung und sind in dieser Form heute in wenigen Exemplaren in der Mariasteiner Musiksammlung überliefert. Durch die Bekanntschaft von Leo Stöcklin mit Julius André (1808–1880), dem Sohn des Verlegers Johann Anton André (1775–1842), erhielt Mariastein seine berühmteste Musikquelle: das Autograph des Kyrie-Fragments in G-Dur von Wolfgang Amadeus Mozart. Julius André hat von seinem Vater nach dessen Tod zusammen mit seinen Geschwistern die Sammlung von Mozart-Autographen geerbt, die Johann Anton André zu Beginn des Jahres 1800 von Mozarts Witwe Constanze Mozart käuflich erworben hatte.⁶ Julius Andrés Handschrift bestätigt die Echtheit des Autographs: «Ich bezeuge hiermit, dass vorstehende 2 Seiten eigne Handschrift von W.A. Mozart u. seiner Composition ist. / Offenbach a/M. 12. August 1847 / Julius André.»⁷

Dass das Mozart-Autograph bis heute Teil der Mariasteiner Musiksammlung ist, darf angesichts der zweiten grossen Zäsur des klösterlichen Lebens als glückliche Fügung angesehen werden. Im September 1874 beschlossen der Solothurner Kantonsrat und die Mehrheit der Bevölkerung die «Reorganisation» der kirchlichen Institutionen St. Ursenstift, St. Leodegar (Schönenwerd) und Mariastein. Die Reorganisation garantierte von Staats wegen die Wallfahrt; für diesen Zweck durften Patres im Kloster zurückbleiben. Das Klostervermögen, der Verkaufserlös und die

5 Henggeler, Rudolf: Professbücher, 173–175.

6 Grün, Birgit: Zur Geschichte der Andréschen Mozart-Ausgaben nach 1842, 15–125.

7 Text von Julius André auf dem Mozart-Autograph der Mariasteiner Musiksammlung.

Klostergebäude wurden dem allgemeinen Schulfonds des Kantons überwiesen. Der Abt und die Mehrzahl der Konventualen wurden am 17. März 1875 aus dem Kloster gewiesen.⁸ Mit der sogenannten «Reorganisation» ist auch der Verlust von Teilen der Musiksammlung verbunden. Darauf deutet eindrucksvoll das heute überlieferte Œuvre von Abt Leo Stöcklin hin: Nur 49 Handschriften und 20 Drucke von ehemals über 300 Werkausgaben haben die Folgen der «Reorganisation» überstanden.

Die Jahre des Exils des Konvents in Delle (F), Dürrnberg (A), Bregenz (A) und der Tätigkeit im Kollegium Karl Borromäus in Altdorf haben die Mariasteiner Musiksammlung auf unterschiedliche Weise geprägt.

Im ersten Exilort Delle (F) gründete der Konvent die *Fanfare du Collège St-Benoît*, ein Blasorchester unter der langjährigen Leitung von P. Anselm Rais (1864–1904). Das Musikleben des exilierten Konvents erhält eine spezifische Ausrichtung, die in die Musiksammlung Eingang gefunden hat: Das Repertoire der *Fanfare* ist in der Sammlung durch handschriftliche Quellen und gedruckte Musikalien vorhanden. Die Überlieferungsform der einzelnen Instrumentalstimmen kann als «patchwork» von Handschrift und Druck bezeichnet werden: Handschriftliche Notation und Ausschnitte aus Drucken wechseln sich stückweise ab.

Die nächste Exilstation des Mariasteiner Konvents in Dürrnberg (Hallein/A) von 1902 bis 1906 hat in der Musiksammlung keine Spuren in Form von handschriftlicher oder gedruckter Überlieferung mit dem Besitzervermerk «Dürrnberg» hinterlassen.

1906 verlegte der Konvent von Mariastein-Dürrnberg seinen Sitz nach Bregenz, wo in mehreren Etappen bis 1916 das St. Gallus-Stift entstand. 1906 übernahmen Patres des Mariasteiner Konvents die Leitung des Kollegiums Karl Borromäus in Altdorf.

In der Musiksammlung sind die Spuren des Wirkens in Bregenz und Altdorf unterschiedlich dokumentiert. Aus Bregenz sind keine Dokumente überliefert, die auf eine systematische Sammlungstätigkeit für Musikalien und deren Erschließung hinweisen. Das *Verzeichnis der an Sonn- und Festtagen aufgeführten Messen, Offertorien, Predigt-Lieder* vom 2. September 1915 bis 31. Dezember 1920⁹ gibt Einblick in eine Kirchenmusikpflege, in der neben dem gregorianischen Choral vorab Messen und geistliche Werke für vier Männerstimmen und Orgel aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Aufführung kamen. Es listet das Datum des Festes, die Messe sowie den Komponisten und die Anzahl der Singstimmen auf, jedoch keinen Verweis auf einen Katalog oder ein Inventar. Die gewaltsame Räumung des St. Gallus-Stifts durch die Gestapo 1941 – der Konvent hatte das Kloster innerhalb von 48 Stunden

8 Schenker, Lukas: Exil und Rückkehr des Mariasteiner Konventes 1874–1981, 5–10.

9 Klosterarchiv Mariastein, Bregenz, 15.

zu verlassen – und die darauf folgende Beschlagnahmung von Kunstgegenständen haben vermutlich auch Teile des Notenbestands dezimiert.¹⁰ Nach der Aufgabe des Stifts 1981 ist der noch übrig gebliebene Notenbestand ohne spezifische Verzeichnung in den Mariasteiner Notenbestand eingegliedert worden. An den einstmals separaten Teilbestand «Bregenz» erinnert auf wenigen Exemplaren der Sammlung der Besitzerstempel «Benediktinerstift S Gallus in Bregenz Oesterreich». Eine eigentliche Definition des Teilbestandes «Bregenz» ist nicht mehr möglich.

Im Gegensatz zu Bregenz ist aus der Tätigkeit der Mariasteiner Konventualen im Kollegium Karl Borromäus in Altdorf eine eigentliche Sammlungstätigkeit hinsichtlich Musikalien belegt. In der Musiksammlung sind drei Inventare vorhanden:

- *Verzeichnis der kirchl. Musik/Eigentum des Klosters St. Gallus*: Dieses Inventar ist in drei Teile gegliedert. Der erste Teil umfasst Messen für gemischten Chor mit Orgel oder Orchester (Signaturen C 1 bis C 46), der zweite Teil Messen für vierstimmigen Männerchor (Signaturen A 1 bis A 16) und der dritte Teil «Requiem, Motetten, geistl. und welt. Lieder, Sammelwerke» (Signaturen L 1 bis L 12).
- *Verzeichnis der Kirchen-Musik/Das gesamte Notenmaterial der Kirchenmusik ist Eigentum des Klosters Maria-Stein St. Gallus*: In diesem Inventar sind die Nachträge des ersten Typoskripts enthalten. Bei den Signaturen ist ein Zuwachs festzustellen, insbesondere bei der Signatur L, die nunmehr 105 Einheiten verzeichnet.
- *Musik-Bibliothek des Kollegium Karl Borr. Altdorf, A Autoren-Katalog 1–27, B Sach-Katalog 1–26, Altdorf Juli 1943*. Das Typoskript enthält auf 34 Seiten einen alphabetischen Katalog von zumeist weltlichen Werken von Johann Sebastian Bach bis Giuseppe Verdi. Ihm angeschlossen ist ein Sachkatalog (3 Seiten), der innerhalb der Grobunterteilung in Instrumental- und Vokalmusik die Werke nach Gattungen (Symphonien, Ouvertüren, Opern) und Besetzung (Duette, Terzette, Kammermusik, Männerchor, Knabenchor) auflistet. Das Inventar weist zwei verschiedene Signaturen auf: «K.B» ist die Abkürzung für die Kollegiums-Bibliothek, «B.B» diejenige der «Bibliotheca Benedictinorum»; dieser Teilbestand wird im Inventar als «Eigentum des Klosters Maria-Stein» bezeichnet. Unter dieser Signatur sind 249 Einheiten verzeichnet.

Mit diesen Inventaren aus Altdorf ist für die Musiksammlung erstmals seit der Vertreibung des Konvents eine systematische Sammlungstätigkeit belegt; sie legt den Grundstock für eine reichhaltige Musikpflege im Konvent und im Kollegium. Darauf verweist das Dokument «Musikalische Aufführungen in Kirche, Theater, Unterhal-

10 Schenker, 150.

tungen von 1929–1933 excl»,¹¹ welches die kirchenmusikalischen und weltlichen Aufführungen in Altdorf von 1929 bis 1945 dokumentiert. Auf Seite 3 des handschriftlichen Verzeichnisses erscheint mit der Spalte «Mappe» erstmals ein Hinweis auf eine bibliotheks- beziehungsweise sammlungsmässige Aufbewahrung und Erschliessung der Werke: «25. XII [1930] Heilige Nacht: Huber, Friedensmesse, C 42, Christe Redemptor L 4, Lied von Otto Rehm L 24»

Dieser Eintrag verweist somit auf die beiden erstgenannten Inventare des Altdorfer Notenbestands.

Die weiteren Aufzeichnungen musikalischer Aufführungen im Konvent und Kollegium in Altdorf bestätigen den steten Ausbau der Notenbibliothek und ihrer bibliographischen Verzeichnung. Im «Kontroll-Heft musikalische Aufführungen unter dem Kapellmeister Maurus Zumbach Fortsetzung 1935 / Verzeichnis der kirchenmusikalischen und weltlichen Aufführungen»¹² findet sich für das Nikolausfest am 6. Dezember 1937 folgender Eintrag:

«St. Nikolaus 1937

1. Hoch Habsburg ... Marsch für O[rchester] K.B 104
2. Violinsolo von Heggli. Bach, Sonata
3. Pantomime aus Mozarts Ballet K.B 117
4. Finale aus der Jenaer Symphonie / von Beethoven (nur I. Teil des Finale)
K.B 90
5. «Der Kesselflicker» v. Schubiger B. B. 246»

Dieser Eintrag verweist auf das im Juli 1943 niedergeschriebene Typoskript der *Musik-Bibliothek des Kollegium Karl Borr. Altdorf* und zeigt die Signierung der Bestände «K. B.» und «B. B.».

Trotz der Vertreibung des Konvents ist in Mariastein selbst das musikalische Leben nicht vollends zum Erliegen gekommen. Ab 1890 sind im Bestand erste Belege einer kirchenmusikalischen Tätigkeit nachweisbar. Sie wurde gepflegt durch einen aus Laien der Umgebung bestehenden Kirchenchor unter der Leitung verschiedener Patres, welche für die staatlich garantierte und finanzierte Wallfahrt verantwortlich waren, sowie durch Gastchöre. Sowohl im Handschriftenbestand als auch in den gedruckten Musikalien der Mariasteiner Musiksammlung finden sich zahlreiche Einheiten, die mit dem Besitzerstempel «Mariastein (b. Basel)» gekennzeichnet und im Zettelkatalog mit den Signaturen «Mus A» bis «Mus S» verzeichnet sind. «Mus A» bis «Mus S» sind willkürlich gewählte Kennzeichen einer Bestandsgliederung nach Gattungen, Besetzungen und Ausgabeform der Publikation:

11 Klosterarchiv Mariastein, KKB 14/2 II.

12 Klosterarchiv Mariastein, KKB 14/2 III.

- A Messen: Partituren und Singstimme
- B Offertorien, Gradualien, Alleluia, Motetten: Partituren und Singstimmen
- C Eucharistische und Predigtgesänge: Partituren und Singstimmen
- D Marien- und Kirchenlieder
- E Messen: nur Einzelpartituren
- F Klaviersachen: Festgebundene Hefte
- G Klaviersachen: Einzelblätter
- H Begleitbücher, Schulen, Klavierauszüge
- I Orgelsachen: ein einzelner Komponist
- K Orgelsachen: Sammlung mehrerer Komponisten
- L Violinsachen: Violine allein
- M Violinsachen: Violine mit Begleitung
- N Klavier mit einstimmigem Gesang
- O Gesänge mehrstimmig mit Klavier oder Orgel
- P Gesänge mehrstimmig a cappella
- Q alte Sachen: festgebunden
- R alte Sachen: lose Blätter
- S Orgelsachen auf Empore

Teile der im Zettelkatalog Mus A 1 bis Mus S 76 katalogisierten Musikalien sind während der Exilzeit des Konvents nachweisbar in Mariastein aufgeführt worden; der Beleg findet sich wiederum in den akribisch geführten Aufführungsverzeichnissen¹³ von 1925 bis 1971. Der Zettelkatalog macht aber auch deutlich, dass neben dem umfangreichen Korpus des Kirchenchorrepertoires wohl auch Handschriften und Drucke des 18. und 19. Jahrhunderts während des Exils des Konvents in Mariastein zurückgeblieben sind. Darauf verweisen die Signaturen «Mus Q» (alte Sachen: festgebunden) und «Mus R» (alte Sachen: lose Blätter), unter denen sich ein grösserer Teil der handschriftlichen Überlieferung von vor der Reorganisation befand.

Bewertung als Schlüssel zur erfolgreichen Reorganisation

Die Überlieferungsbildung vor der Reorganisation zeigt einen historischen Quellenbestand unterschiedlicher Provenienz sowie Notendrucke aus verschiedenen Jahrhunderten auf, die als Teilbestände entweder geschlossen oder dann über das ganze Sammlungsgut ohne Verzeichnung Eingang in die Sammlung gefunden haben. Die

13 Klosterarchiv Mariastein (ohne Signatur): Kontroll-Verzeichnis der kirchenmusikalischen Aufführungen; Kirchenmusikalische Aufführungen in der Basilika zu Maria-Stein 1940–1959; Kirchengesang-Buch von Mariastein 1959–1971.

Definition einer neuen Sammlungstektonik hat daher die turbulente Überlieferungsbildung vor der Reorganisation zu berücksichtigen; sie muss aber auch im Kontext der archivarischen Bewertungsdiskussion Bestand haben. Dass dieses Unterfangen nicht einfach ist, zeigen die mehreren abgebrochenen Versuche, die Sammlung vor der jetzt laufenden Reorganisation neu aufzubauen.

Theoretischer Diskurs

Fragen der Bewertung und der Überlieferungsbildung von Musiksammlungen werden nicht im Kontext der archivarischen Bewertungsdiskussion geführt. Insofern ist es nicht überraschend, dass die Bewertung von Musiksammlungen in der archivwissenschaftlichen Fachliteratur kein Thema ist. Zu diesem Ausschluss haben in Grossbritannien und den USA Sir Hilary Jenkinson in «A Manual of Archive Administration» (1922) und insbesondere Theodore Schellenberg in «Modern Archives: Principles and Techniques» (1956) wohl entscheidend beigetragen: Beide Autoren gestehen Privatsammlungen und historischen Manuskripten (Sammlungen) keinen «Archivstatus»¹⁴ zu. Aus der Eingrenzung des Archivbegriffs auf das Verwaltungshandeln und der Fokussierung von «Bewertung» auf die «Aussagekraft von Verwaltungsunterlagen»¹⁵ wird nachvollziehbar, dass Musiksammlungen mit Archivalien, die in der Regel ein künstlerisches Œuvre überliefern, daher kaum Eingang in öffentliche Archive finden und hinsichtlich der Überlieferungsbildung zumeist denselben Kriterien unterworfen sind wie der spezifisch «bibliothekarische» Teilbestand Notendrucke.

Der Fokus der nachfolgenden Ausführungen richtet sich auf die historischen Teilbestände von Musiksammlungen (insbesondere die handschriftliche Überlieferung und den Notendruck vor 1850), und dies aus folgendem Grund: Vorgänge des Bewertens werden vorab dann relevant, wenn es um die Frage der Übernahme von handschriftlichen Dokumenten und Rara-Drucken geht. Handschriftliche Dokumente gelangen heute in der Regel als Nachlässe von Komponisten oder Interpreten in Musiksammlungen. Die von Robert Kretzschmar in Bezug auf das Archivgut geforderte Bewertungstransparenz für Schriftgut des staatlichen Handelns¹⁶ hat auch

14 Fisher, Rob: In Search of a Theory of Private Archives: The Foundational Writings of Jenkinson and Schellenberg Revisited, 2: «Jenkinson and Schellenberg define archives in a fashion, which, in effect, denies «archival status» to private archives, and assert that their principles do not apply to private archives. Schellenberg, significantly, announces early in his seminal work, «Modern Archives: Principles and Techniques», that everything that follows applies only to government archives.»

15 Kellerhals, Andreas: Einleitung. In: Überlieferungsbildung und Bewertung, 414: «Bewertung ist ein Schlüsselbegriff der Archivterminologie und lässt sich lehrbuchmässig als die «Analyse und Feststellung der Aussagekraft von Verwaltungsunterlagen» umschreiben, welche es erlaube, über die «dauerhafte Aufbewahrung» von Unterlagen und deren «Nutzung» im Rahmen der Auswertung zu entscheiden, d. h. ihren Evidenz- und Informationswert und damit ihre Archivwürdigkeit zu bestimmen.»

16 Kretzschmar, Robert: Spuren zukünftiger Vergangenheit. Archivische Überlieferungsbildung im Jahr 2000 und die Möglichkeiten einer Beteiligung der Forschung, 222.

für das Sammlungsgut einer öffentlichen Musiksammlung ihre Berechtigung. In der Praxis zeigt sich aber, dass Entscheide zur Übernahme von Komponisten- und Interpretennachlässen, denen eine Bewertung vorangegangen ist, nur dort transparent und von Aussenstehenden nachvollziehbar werden, wo gesetzliche Grundlagen oder veröffentlichte Regelungen zum Sammlungs Aufbau vorliegen. Als mustergültig darf im Kontext der Nationalbibliotheken die «Collection development policy CDP-Music» der *Music Collection* der *National Library of Australia* bezeichnet werden. Sie definiert nicht nur den Begriff des nationalen musikalischen Kulturgutes – «*Australian music*» is defined as music created by Australians, or published in Australia, or associated with Australia by explicit Australian performance or subject reference» –, sondern ebenso die Bewertungskriterien für Musikhandschriften, die innerhalb der National Library verschiedenen Abteilungen zugeordnet sind: «Unpublished Australian music is collected either as part of the archives of Australian musicians, held in the Manuscript collection, or as special collections of Australian musical works or Australian musical organisations. When a special collection primarily contains sets of unpublished scores and parts (e.g. the Symphony Australia collection), these are acquired and managed within the music collection.»¹⁷

Aus der *CDP-Music* lässt sich eine markante Divergenz zur Bewertung von Archivgut aus dem Verwaltungshandeln ableiten. Im Bewertungsvorgang findet keine Kassation von Dokumenten statt: Musiksammlungen übernehmen in der Regel einen Personennachlass oder das Archivgut einer Körperschaft als Bestand oder sie lehnen ihn ab. Von dieser Feststellung ausgenommen ist die Übernahme (Kauf oder Schenkung) von Einzelautographen, die in der Regel als Ergänzung eines bereits vorhandenen Bestandes oder aufgrund eines engen Bezugs zur Sammlungspolitik der Institution zustande kommt; in diesem Fall erfolgt der Akt des Bewertens auf der Stufe des Dokuments.

Die Überlieferungsbildung von musikalischen Archivalien in öffentlichen Musiksammlungen der Schweiz ist sehr stark durch den kantonalen Sammelauftrag geprägt. Diese «inhaltliche» Bewertung manifestiert sich beispielsweise in der Selektion von «Turicensia» (Personennachlässe und Körperschaftsarchive der Musikabteilung der ZB Zürich¹⁸) und den «Solodorensia» (Nachlässe von Solothurner Komponisten in der Historischen Musiksammlung der ZB Solothurn¹⁹). Neben den so definierten Sammlungspolitiken ist auch die künstlerisch-ästhetische Relevanz eines Nachlasses ein zentrales Bewertungskriterium. Als Beispiel hierzu sei der

17 Collection development policy CDP-Music, vgl. www.nla.gov.au/collection-development-policy/music.

18 www.zb.uzh.ch/spezialsammlungen/musikabteilung/archivbestaende/einzelseite/003684/index.html

19 www.zbsolothurn.ch/de/zbs/sammlungen/musiksammlung.html.

Nachlass des Dirigenten und Komponisten Paul Klecki (1900–1973)²⁰ in der Musikabteilung der ZB Zürich erwähnt, der nicht aufgrund des kantonalen Sammelauftrags «bewertet» und übernommen wurde, sondern aufgrund seines künstlerisch-ästhetischen Wertes und aufgrund der Tatsache, dass neben der Überlieferung der kompositorischen Werke als Manuskripte und Drucke auch die Dokumente des Wirkens als Dirigent (Dirigierpartituren, Rezensionen, Tonträger) sowie Dokumente der Biographie (Briefe, persönliche Gegenstände) übernommen werden konnten.

Im Kontext der Theorien der archivarischen Überlieferungsbildung weisen diese Kriterien der Überlieferungsbildung in musikalischen Quellenbeständen eine gewisse Nähe zur PIVOT-Methode²¹ auf. Das in der PIVOT-Methode hervorgehobene, thematisch bestimmte «Politikfeld» weitet den Archivierungsauftrag auf Tätigkeiten mehrerer Akteure aus. Für die Überlieferungsbildung sind somit nicht die Akten *einer* archivbildenden Behörde relevant, sondern mehrerer Aktenbildner. In Musiksammlungen liegt die Analogie zur PIVOT-Methode darin, dass die Überlieferungsbildung eines Komponistennachlasses nicht nur durch die Dokumente des Hauptakteurs, das heisst das kompositorische Œuvre, sondern auch durch Dokumente anderer Akteure bestimmt ist. Dazu gehören Interpretationen der Werke in Form von Tondokumenten, Rezensionen zu Aufführungen und Konzertprogramme. Diese Dokumente haben mit der Werkgenese nichts zu tun, wohl aber mit der Rezeption der Werke eines Nachlassbildners und ermöglichen somit Forschungen zum Werk *und* zur Rezeption.

Musiksammlungen übernehmen oder sammeln nachträglich mit Bedacht solche ephemeren Dokumente. Im bibliothekswissenschaftlichen Kontext wird eine solche, auf «Vollständigkeit» beruhende Überlieferungsbildung durch das Conspectus-Modell²² theoretisch untermauert, das eine Skala von «Orientierungsstufe» bis «Vollständigkeitsstufe»²³ aufweist. Mit dem Conspectus-Modell lässt sich die Sammlungstiefe und somit ein Teilaspekt der Überlieferungsbildung bewerten. Eine «inhaltliche» Bewertung und somit die Fokussierung auf den Informationswert ist allerdings mit dem Conspectus-Modell nicht möglich.

Selektion von Nachlässen von herausragendem künstlerisch-ästhetischem Wert und Anspruch auf Vollständigkeit der Dokumentation sind die Kriterien der

20 www.zb.uzh.ch/Medien/spezielsammlungen/musik/nachlaesse/klecki.pdf.

21 Hanno de Vries, J.: Die PIVOT-Methode in den Niederlanden, 299: «Denn bei uns steht nicht so sehr die archivbildende Behörde im Mittelpunkt als vielmehr das Politikfeld.»

22 Guidelines for a collection development policy using the conspectus model (2001), <http://archive.ifla.org/VII/s14/nd1/gcdp-e.pdf>.

23 Die ZHB Luzern legt beispielsweise für die Bestände der Sondersammlung Musik (Handschriften) mit der Stufe 5 des Conspectus-Modells Bewertungskriterien fest, die durch Vollständigkeit, «sehr ausgedehnten Handschriftenbestand» und den Anspruch der systematischen Konservierung definiert sind. Vgl. ZHB Luzern / Conspectus Codes: Indikatoren für die Sammlungstiefe (2002).

Überlieferungsbildung eines wissenschaftlichen Auslesearchivs, das die ihm anvertrauten Archivalien als kulturelles Erbe sichert. Auf diesen Bewertungskriterien und der Eingrenzung auf einen historisch begrenzten Zeitraum von Komponisten- und Interpretennachlässen des 20. und 21. Jahrhunderts beruht die Überlieferungsbildung der Paul Sacher Stiftung,²⁴ die neben dem Sammeln einen starken Akzent in der Vermittlung (angewandte musikwissenschaftliche Forschung, dokumentiert in eigenen Publikationen) setzt.

Die Überlieferungsbildung in klösterlichen Musiksammlungen unterscheidet sich diametral von den Kriterien des wissenschaftlich-historischen Auslesearchivs: Klösterliche Musiksammlungen sind hinsichtlich ihres Archivguts ein kultureller Speicher ihrer eigenen Musikpflege und der Rezeption neuer musikalischer Entwicklungen. Klösterliche Musiksammlungen haben ein Sammlungsprofil, das «ein durch Vorgaben oder Interessen ihrer Gründer und Träger [...] reglementiertes, in je spezifischen politischen, konfessionellen, institutionellen und/oder gesellschaftlichen Kontexten zu legitimierendes, von finanziellen und räumlichen Ressourcen [...] reguliertes ist.»²⁵ Für die Diskussion um die Bewertung von Musiksammlungen monastischer Herkunft sind somit andere Kriterien massgebend als bei der Bewertung eines aus persönlicher Provenienz stammenden Künstlernachlasses einer öffentlichen oder privaten Sammlung. Bei diesen Sammlungen geht es somit nicht um die Übernahme von Archivalien, Autographen oder anderen Dokumenten eines künstlerischen Schaffens, sondern um das von Axel E. Walther beschriebene selektive Sammlungsprofil.

Dieses Profil ist in den klösterlichen Musiksammlungen des deutschsprachigen Raums durch zwei Faktoren bestimmt. Der erste Faktor ist das monastische Chorgebet, in dessen benediktinischer Ausprägung der Musik ein herausragender Stellenwert²⁶ zugemessen wird, was zu einer beachtlichen klostereigenen Kompositionstätigkeit führt. Der zweite Faktor ist der klösterliche Bildungsauftrag, der seit der Frühneuzeit als umfassende humanistische Bildung charakterisiert ist; in ihr wird Musik gelehrt und gelernt durch Komposition (Produktion), Interpretation (Rezeption) und Sammeln der Dokumente einer nach Italien, Deutschland und Österreich ausgerichteten Musikpflege.²⁷ Klösterliche Musiksammlungen sind Speicher interkultureller Prozesse; sie behalten die Funktion als Memorialstätte weit über das Ende des 18. Jahrhunderts hinaus, als die Bibliotheken sich zunehmend zu wissenschaftlichen Gebrauchsbibliotheken für fachspezifische Forschungen entwickelten.²⁸

24 www.paul-sacher-stiftung.ch/de/ueber_die_stiftung.html.

25 Walther, Axel E.: Der Untergang von Bibliotheken und seine Spuren im kulturellen Gedächtnis, 29.

26 «Siebenmal am Tag singe ich dein Lob» (Regel des Heiligen Benedikt, Kapitel 16).

27 Dieses Sammlungsprofil zeichnet die grösste klösterliche Musiksammlung der Schweiz aus – die Musikbibliothek des Benediktinerklosters Einsiedeln.

28 Walther, Axel E., 31.

Die Musiksammlung des Benediktinerklosters Mariastein weist hinsichtlich der Tektonik ihrer Bestände beide oben erwähnten Faktoren auf: Sie umfasst mit den Werken von P. Anton Kiefer (1627–1672), P. Ambros Stierlin (1776–1806), Abt Leo Stöcklin (1803–1873), Abt Vinzenz Motschi (1839–1905) und P. Ludwig Fashauer (1850–1916) den Teilbestand der Werke klostereigener Komponisten. Andererseits ist sie mit Abschriften von Haydn, Mozart und des italienischen Belcanto auch ein interkultureller Speicher, der sich von Repertoires für die eigene musikalische Praxis zur sammelnden Institution entwickelt hat. Die institutionalisierte Sammlungstätigkeit betrifft vorab gedruckte Musikalien vom späten 19. Jahrhundert bis heute und somit den «bibliothekarischen Teil» der Musiksammlung: Die Tektonik dieses Teilbestands ist in Mariastein sehr stark durch die Geschichte des Klosters bestimmt, da an den verschiedenen Exilorten des Klosters nach 1874 die Musikpflege und somit auch das Erstellen und Sammeln von Musikalien eine individuelle Ausrichtung erfordern.

Bewertungsähnliche Vorgänge klösterlicher Musiksammlungen haben demnach diese spezielle überlieferungsgeschichtliche Funktion zu berücksichtigen. So ist es durchaus sinnvoll, eine 1940 im Benediktinerkloster Mariastein entstandene Abschrift der «Missae Papae Marcelli» von Giovanni Pierluigi Palestrina (ca. 1515–1594) als archivwürdig zu bewerten, weil dieses Dokument eine Aussage zur Rezeptionsgeschichte dieser Messe im Kloster Mariastein zulässt – die Aufführung im Jahre 1940. Da es sich bei diesem Dokument zudem um eine Bearbeitung der Originalfassung handelt (Reduktion von 6 auf 4 Singstimmen), ist die Übernahme und Eingliederung in den historischen Quellenbestand auch aus kompositionsgeschichtlicher Perspektive gerechtfertigt.

Hinsichtlich der gedruckten Dokumente einer klösterlichen Musiksammlung wird die Frage der Bewertung bei der Sammlungstektonik relevant. Als Speicher interkultureller Prozesse haben Klöster seit dem 17. Jahrhundert nicht nur systematisch Notendrucke erworben, sondern sind selber als Notendrucker und Verleger aktiv gewesen. Dies zeigen Notendrucke aus der Benediktinerabtei Einsiedeln²⁹ oder aus der Fürstabtei St. Gallen.³⁰ Klösterliche Musiksammlungen repräsentieren somit auch die Geschichte des Notendrucks mit dem Typendruck (16.–18. Jahrhundert), dem Notenstich (Ende 18. Jahrhundert und erste Hälfte 19. Jahrhundert) und der für die Notenpublikation entscheidenden Erfindung des lithographischen Notendrucks durch Aloys Senefelder 1797/98. In ihrer Weiterentwicklung zu Beginn des 19. Jahrhunderts und unter der Federführung des Verlegers Johann André hat Se-

29 «Antiphonarium Monasticum ad ritum breviorum Benedictini. Ad normam cantus a S. Gregorio magno instituti. [...]» Impressum in Monasterio Einsiedlensi. Anno MDCLXXXI.

30 So beispielsweise die «Missa una cum tribus mottetis in solemnitate SS. MM. Sergii, Bacchi, Hyacinthi et Erasmi» des St. Galler Konventualen Valentin Molitor (1637–1713), erschienen 1681.

nefelders Erfindung die bisherige Exklusivität der Notenpublikation (kleine Auflagezahlen) aufgehoben³¹ und zu einer Verbilligung des Herstellungsprozesses von Notendruckern geführt. Sie «revolutionierte» zudem das Musikverlagswesen und die Druckproduktion: Notendrucke von Novitäten kamen viel schneller und in grösserer Stückzahl auf den Markt und sind in klösterlichen Musiksammlungen des Öfteren in Mehrfachexemplaren anzutreffen. Hinter dieser «Kumulation» steht die klösterliche Musikpflege, die gekennzeichnet ist durch das Interpretieren der Werke – daher die Notwendigkeit der Mehrfachexemplare – und durch die eigene Musikproduktion (Komposition). Senefelders Erfindung ermöglichte es, dass Klöster ihre Musikproduktion nunmehr in grösserer Stückzahl selber herausgaben oder dabei mit ihnen nahestehenden Verlegern und Druckern eng zusammenarbeiteten. Als Beispiel hierfür seien die zahlreichen Veröffentlichungen der Gebrüder Benziger³² in Einsiedeln erwähnt. Durch die Expansion ihres Betriebs erfuhren die Werke der Einsiedler Klosterkomponisten des 19. Jahrhunderts eine grosse Verbreitung in Deutschland und in den Vereinigten Staaten.

Für die Bewertung der Drucke innerhalb der Tektonik der Musiksammlung ist die Kenntnis dieser produktionsgeschichtlichen Zusammenhänge von zentraler Bedeutung. Drucke, die einem solchen Prozess entsprungen sind, dokumentieren nicht nur den künstlerisch-ästhetischen Wert einer Komposition, sondern sind auch Zeugen einer Herausgeber- und Verlegertätigkeit, die unabhängig vom Erscheinungsjahr einen intrinsischen Wert besitzen und deshalb bei der Tektonik der Sammlung dem historischen Quellenbestand zuzuordnen sind. Ebenso gehören die vor 1800 erschienenen Notendrucke³³ dem historischen Quellenbestand an, deren Auflagezahl bereits beim Erscheinen gering war und deren heutige Überlieferung auch aufgrund von Verlusten als klein betrachtet werden muss.

Bewertung der Musiksammlung des Benediktinerklosters Mariastein

Bei der Bewertung stand die Tektonik der Sammlung im Zentrum. Für die Bewertungsentscheide wurden neben den im theoretischen Diskurs erläuterten Aspekten die Tektoniken anderer klösterlicher Musiksammlungen konsultiert.

Die handschriftliche Überlieferung musikalischer Werke, die vor der Reorganisation über das ganze Sammlungsgut verstreut waren, hat einen intrinsischen Wert. Sie umfasst Werke von Klosterkomponisten, ein Autograph von Wolfgang Amadeus Mozart sowie in Mariastein entstandene Abschriften von Werken der europäischen

31 Leibnitz, Thomas, (2001): ... «Das» Geheimniss Noten und Bilder auf Stein zu drucken ..., 112–116.

32 Auf der Maur, Franz (2011): Benziger, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D25035.php.

33 Das Répertoire International des Sources Musicales (RISM) hat als koordinierendes Gremium seit 1971 die systematische Erschliessung von «Einzeldruckern vor 1800» als eigenständiges Quellenforschungsprojekt weltweit gefördert, vgl. www.rism.info/en/publications.html.

Musikgeschichte von 1750 bis ungefähr 1960, die für die klösterliche Musikpflege hergestellt wurden. Bei der Reorganisation wurde diese Überlieferung daher vollumfänglich als archivwürdig bewertet und als Teilbestand «Musikarchiv» neu aufgebaut. Zum Teilbestand «Musikarchiv» gehören in der Musiksammlung von Mariastein aber auch Drucke. Dabei handelt es sich einerseits um Notendrucke, die vor 1800 publiziert wurden und die gemäss internationalem Standard des RISM als historische Quellen³⁴ zu bewerten sind. Im Weiteren wurden dem Teilbestand «Musikarchiv» alle Notendrucke von Mariasteiner Klosterkomponisten zugeordnet. Deren Druckproduktion wurde mit grosser Wahrscheinlichkeit durch das Kloster veranlasst. Dazu zählen auch die Werke des Klosterkomponisten und nachmaligen Abtes P. Leo Stöcklin (1803–1873), die nicht den Weg in grosse Verlagshäuser fanden, sondern in Druckereien des benachbarten Umlandes (Elsass oder Süddeutschland³⁵) produziert wurden. Ein weiteres Kriterium für die Übernahme von Drucken in den Teilbestand «Musikarchiv» bilden Editionen, die einen Widmungsvermerk an Mariasteiner Konventualen enthalten oder als Erstdrucke von Komponisten, welche die europäische Musikgeschichte nachhaltig geprägt haben. Dazu zählen beispielsweise die Partitur der «Missa Solemnis» op. 123 von Ludwig van Beethoven, die im Todesjahr von Beethoven 1827 beim Verlagshaus Schott in Mainz publiziert wurde, oder der Erstdruck der «Grande Messe des Morts dédiée à Mr. Le Comte de Gasparin Pair de France et composée par Hector Berlioz» op. 5, der 1838 bei Maurice Schlesinger in Paris erschien. Geschenkt wurde dieser Erstdruck den Benediktinern von Mariastein vom Onkel des Komponisten Colonel Marmion, dem Bruder von Berlioz' Mutter Marie-Antoinette-Josephine Marmion; darauf verweist die handschriftliche Widmung auf der Titelseite.

In der Musiksammlung befinden sich nunmehr Musikdrucke, die nach den Bewertungskriterien

- Erscheinungsdatum vor 1800,
- Mariasteiner Klosterkomponist,
- Erstdrucke von Komponisten bis ca. 1850,
- Drucke, die vom Kloster in Auftrag gegeben wurden

dem Teilbestand «Musikarchiv» zugeordnet wurden. Alle anderen Notendrucke bilden den Teilbestand «Notenbibliothek». Innerhalb *dieses* Teilbestands wurde das Provenienzprinzip über das Pertinenzprinzip gestellt; das heisst, der Aufbau des Notenbestandes der *Bibliotheca Benedictinorum* (Herkunft Kollegium Karl Borromäus, Altdorf) wurde unverändert in den Teilbestand eingegliedert, obwohl aus bibliotheks-

34 Siehe Anmerkung 33.

35 Beispielsweise die 12 Lieder aus den Blüten von Christof Schmid von Abt Leo Stöcklin, die in «Karlsruhe in Commission bei I. B. Buffa» gedruckt wurden; Signatur: Dr.STÖCK_L 19.

wissenschaftlicher Perspektive für diese Materialien eine alphabetische oder sachthematische Gliederung nach musikalischen Gattungen sinnvoller erscheint. Bei den Notenmaterialien jüngerer und jüngsten Datums, die keiner eindeutigen Provenienz zuzuordnen sind, wurde der Sammlungsaufbau durch die sachthematische Gliederung der musikalischen Gattung bestimmt (Pertinenz).

Diese Bewertungsmatrix für Notendrucke ist auf die Mariasteiner Musiksammlung zugeschnitten. Im Gegensatz zu anderen Musiksammlungen, in denen hinsichtlich der Bewertung lediglich zwischen handschriftlicher Überlieferung und gedruckter Produktion unterschieden wird, sind in Mariastein nun auch für die Notendrucke differenzierte Bewertungen erstellt worden. Bewertungen von Notendrucke sind in Musiksammlungen selten anzutreffen. Das liegt in erster Linie daran, dass Notendrucke des 19. Jahrhunderts nicht mit Publikationsdatum versehen sind, sondern mit Verlags- beziehungsweise Druckplattennummern. Eine zeitliche Abgrenzung für die Bewertung als «historische Quelle» ist daher nur über den Weg der Verzeichnisse von Verlagsnummern einzelner Verlage oder durch den «Musikalisch-literarischen Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen»³⁶ möglich, welchen der Leipziger Verleger Friedrich Hofmeister (1782–1864) und seine Nachfolger von 1829 bis 1900 monatlich veröffentlichten. Durch diese Publikation sind ca. 330 000 musikalische Neuerscheinungen nach Monat und Jahr dokumentiert und können bei der Erschließung zur Datierung der Publikation herangezogen werden. Die für den Mariasteiner Notenbestand durchgeführte aufwändige Recherche über den «Hofmeister'schen Monatsbericht» hat die Bewertung als «historische Quelle» möglich gemacht und zu einer Differenzierung der Massnahmen in der Bestandserhaltung und in der Erschließung geführt. Die Bewertungsmatrix für die Mariasteiner Musikhandschriften und Notendrucke hat die Schaffung unterschiedlicher Regelwerke zur Erschließung und verschiedene Erschließungstiefen bewirkt.³⁷ Sie ist der Schlüssel zur erfolgreichen Umsetzung der Reorganisation.

36 Zu Hofmeister siehe www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html.

37 Der Teilbestand «Musikarchiv» wird nach dem Regelwerk des RISM erschlossen. Es lässt eine differenzierte, individuelle Beschreibung der physischen Erscheinung und des Inhalts eines Werkes zu, ist aber durch die Verwendung von Autoritätssätzen und Deskriptoren stark normiert. Als Regelwerk für die Katalogisierung des Teilbestands «Notenbibliothek» wird in Mariastein das Faszikel «Musikdrucke» der KIDS (Katalogisierungsregeln des Informationsverbundes Deutschschweiz) verwendet.

Quellen und Bibliographie

Archivalien

- Klosterarchiv Mariastein, Bregenz 15: *U.I. O.G.D. et B.M.V./ Kirchenmusikalische Aufführungen im St. Gallusstift / Bregenz. / Begonnen am 2. Sept. 1915. / Aufgezeichnet: anfangs von Fr. (P.) Hugo Böhler O.S.B. (ausgetreten) / vom 29. Sept. 1917 weg von P.Martin Zieri OSB / der den Chor leitete und zugleich als / Organist (auf einem Harmonium) den Chor begleitete.*; [Ms., 173 p.]
- Klosterarchiv Mariastein, KKB 14/2 II: *Musikalische Aufführungen in Kirche, Theater, Unterhaltungen von 1929–1933 excl*; [Ms., 23 p.]
- Klosterarchiv Mariastein, KKB 14/2 III: *Kontroll-Heft musikalische Aufführungen unter dem Kapellmeister Maurus Zumbach Fortsetzung 1935 / Verzeichnis der kirchenmusikalischen und weltlichen Aufführungen*; [Ms., 91 p.]
- Klosterarchiv Mariastein (ohne Signatur): *Kirchen-musikalische Aufführungen in der Basilika zu Maria-Stein 1940–1959*; [Ms., 199 p.]
- Klosterarchiv Mariastein (ohne Signatur): *Kirchengesang-Buch von Mariastein 1959–1971*; [Ms., 81 p.]

Kataloge

- Catalogus Musici / Chori Beinwilensis / ad / Petram B: M: Virginis / ano Millesimo octingentesimo / decimo sexto / par Fr. Trup Fehr Profess. / Spl: Joh. Nep: Storck / O.A.M. D. Gl*, [1816], [Ms.]
- Verzeichnis der kirchl. Musik / Eigentum des Klosters St. Gallus*; [undatiertes Typoskript, 6. mit Nachträgen in Bleistift]
- Verzeichnis der Kirchen-Musik / Das gesamte Notenmaterial der Kirchenmusik ist Eigentum des Klosters Maria-Stein St. Gallus*; [undatiertes Typoskript, 7 p.]
- Musik-Bibliothek des Kollegium Karl Borr. Altdorf, A Autoren-Katalog 1–27, B Sach-Katalog 1–26, Altdorf Juli 1943*; [Typoskript, 34 p.]

Literatur

- Auf der Maur, Franz: Benziger, 2001, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D25035.php.
- Fisher, Rob: In Search of a Theory of Private Archives: The Foundational Writings of Jenkinson and Schellenberg Revisited. In: *Archivaria* 67 (2009), 1–24.
- Grün, Birgit: Zur Geschichte der Andréschen Mozart-Ausgaben nach 1842. In: *Johann Anton André (1775–1842) und der Mozart-Nachlass – Ein Notenschatz in Offenbach am Main*, Weimar 2006, 115–125.
- Hanno de Vries, J.: Die PIVOT-Methode in den Niederlanden». In: *Archive vor der Globalisierung?*, Black-Veldtrup, Mechthild, Dascher, Ottfried, Koppetsch, Axel (Hg.): Düsseldorf 2001, 297–307.
- Henggeler, Rudolf: Professbücher der Benediktinerabteien St. Martin in Disentis, St. Vinzenz in Beinwil und U.L. Frau von Mariastein, St. Leodegar und St. Mauritius im Hof zu Luzern, Allerheiligen in Schaffhausen, St. Georg zu Stein am Rhein, Sta. Maria zu Wagenhausen, Hl. Kreuz und St. Johannes Ev. zu Trub, St. Johann im Thurtal, Zug 1955.
- Kellerhals, Andreas: Einleitung. In: *Überlieferungsbildung und Bewertung – Evaluation et formation des sources archivistiques*. In: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 51 (2001), 413–423.
- Kretschmar, Robert: Spuren zukünftiger Vergangenheit. Archivische Überlieferungsbildung im Jahr 2000 und die Möglichkeiten einer Beteiligung der Forschung. In: *Archivar*, 53 (2000), Heft 3, 215–222.
- Leibnitz, Thomas: ... «Das» Geheimnis Noten und Bilder auf Stein zu drucken ... In: *Kunstdruck, Druckkunst von der Lithographie zum Digitaldruck*, Koschatzky, Walter (Hg.): Wien 2001, 106–127.

- Schenker, Lukas: Exil und Rückkehr des Mariasteiner Konventes 1874–1981, Delle – Dürrnberg – Brengenz – Altdorf, Mariastein 1998.
- Walter, Axel E.: Der Untergang von Bibliotheken und seine Spuren im kulturellen Gedächtnis. In: Musik-Sammlungen – Speicher interkultureller Prozesse, Berichte des interkulturellen Forschungsprojekts «Deutsche Musikkultur im östlichen Europa», Fischer, Erik (Hg.), Stuttgart 2007, 19–71.
- Guidelines for a collection development policy using the conspectus model, International Federation of Library Associations and Institutions Section on Acquisition and Collection Development, 2001, <http://archive.ifla.org/VII/s14/nd1/gcdp-e.pdf>.
- ZHB Luzern / Conspectus-Codes: Indikatoren für die Sammlungstiefe (Internes Arbeitspapier der ZHB-Luzern vom 9.4.2002 (Benutzung mit Einwilligung von Dr. Ulrich Niederer, Direktor ZHB Luzern).
- Richtlinien Serie A/II, Musikhandschriften, Répertoire International des Sources Musicales (Hg.), Typoskript, Frankfurt a. M.: RISM-Zentralredaktion; Fassung vom 18. Mai 1995.
- Katalogisierungsregeln KIDS IDS, Informationsverbund Deutschschweiz (Hg.), 2010 http://kids.informationsverbund.ch/kids_deutsch/a0kidsinh.pdf.