

Klaus Pietschmann

Sammlung – Speicher – Archiv?

Entstehung und Charakter des Chorbuchbestandes
der päpstlichen Sängerkapelle

Allein schon aufgrund ihrer jahrhundertelangen institutionellen Kontinuität kommt der päpstlichen Sängerkapelle eine singuläre musikgeschichtliche Rolle zu. Bekanntermaßen führte diese Kontinuität nicht nur zu einer Erstarrung des Repertoires und der musikalischen Praktiken, sondern auch zur Ansammlung eines außerordentlichen Chorbuchbestands, der trotz oder gerade wegen der Überlieferungsdichte immer wieder Fragen nach seiner Vollständigkeit und seiner Rolle innerhalb der täglichen Kapellpraxis aufgeworfen hat. Im Zuge der vor allem durch die angelsächsische Musikwissenschaft in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts intensiv betriebenen kodikologischen Untersuchungen zu musikalischen Quellen der Renaissance war auch der vatikanische Chorbuchbestand Gegenstand umfanglicher Einzelstudien, und auch wenn das Heidelberger Akademieprojekt »Cappella Sistina« sein Hauptziel einer Neukatalogisierung nicht erreicht hat, so sind die geschaffenen Voraussetzungen für eine Auseinandersetzung mit den Chorbüchern unter den Vorzeichen der Material Studies durchaus günstig; ja eine solche neue Herangehensweise tut sogar not, denn angesichts einer mitunter extremen Fokussierung auf Datierungs- und Herkunftsfragen einzelner Lagen und Faszikel gerieten die Handschriften in ihrer Gesamtheit, Funktion und Rezeption mitunter ebenso aus dem Blick wie der enthaltene Repertoirebestand jenseits der großen Namen.

Zentral erscheint dabei die Klärung des Charakters dieses Bestandes. Handelte es sich um eine gezielt für spätere Sängergenerationen angelegte Sammlung oder um mehr oder weniger zufällige Überreste der Kapellpraxis? Damit eng verknüpft ist die Frage, ob man von einem Musikalienarchiv sprechen kann, das planvoll angelegt wurde und dem Referenzcharakter zukam. Oder dienten die Bücher als eine Art Speicher, in dem die Sedimente

des musikalischen Alltags weitgehend ungeordnet Eingang fanden? Wie vollständig ist der Bestand, und mit welchen Verlusten zu welchen Zeiten ist zu rechnen? Dabei können die nachfolgenden Überlegungen im gegebenen Rahmen kaum mehr leisten, als ausgehend von einer gebündelten Reflexion des Forschungsstandes einige Denkanstöße zu liefern, welche Perspektiven sich aus einer neuerlichen Auseinandersetzung mit dem Fondo Cappella Sistina für die musikwissenschaftliche Sammlungsforschung ableiten lassen. Dass dabei die Bestände aus der Zeit nach dem Tridentinum ausgespart bleiben müssen, hängt wesentlich damit zusammen, dass diese nach wie vor kaum untersucht sind – ein großes Desiderat gerade auch angesichts der inzwischen etablierten Erkenntnis, dass Repertoirekonservativismus sowie die Fixierung auf den Stile antico und einen lokalen Kanon keineswegs auf die Cappella Sistina beschränkt gewesen sind, sondern vielmehr den Regelfall in der frühneuzeitlichen kirchenmusikalischen Praxis darstellten.

Insgesamt sind heute 22 vatikanische Handschriften erhalten, die ganz oder teilweise im Betrachtungszeitraum, den Pontifikaten von Sixtus IV. (1471–1484) bis Paul III. (1534–1549), entstanden und folglich Kompositionen enthalten, die um die Mitte des 16. Jahrhunderts zur Verfügung standen.¹ In weiteren vier Manuskripten

1 Diese sind I-Rvat, CS 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 24, 26, 35, 41, 42, 44, 45, 46, 49, 51, 55, 63 und 197. Für Beschreibungen und Datierungen dieser Handschriften vgl. Adalbert Roth: *Studien zum frühen Repertoire der päpstlichen Kapelle unter dem Pontifikat Sixtus' IV. (1471–1484). Die Chorbücher 14 und 51 des Fondo Cappella Sistina der Biblioteca Apostolica Vaticana* (= Capellae Apostolicae Sixtinae Collectanea Acta Monumenta 1), Vatikanstadt 1991, S. 31ff.; Ders.: *Zur Datierung der frühen Chorbücher der päpstlichen Kapelle*, in: *Datierung und Filiation von Musikhandschriften der Josquin-Zeit* (= Quellenstudien zur Musik der Renaissance 2; Wolfenbütteler Forschungen 26),

Berthold Over

Römische Musiksammlungen: Kardinal Ottoboni, Kardinal Pamphilj, Fürst Ruspoli

Als Residenzstadt des Papstes und Zentrum der Diplomatie war das Rom der Frühen Neuzeit ein Sammelpunkt von Karrieristen. Die »capitale del mondo«, Sitz des geistlichen Oberhauptes der katholischen Kirche und des weltlichen Oberhauptes des Patrimonium Petri, des Kirchenstaats, in Personalunion entfaltete in dieser Zeit eine Sogwirkung für ambitionierte Geistliche der großen und kleineren Familien Italiens und Europas, die ihre Chancen nutzen wollten, in der Kirchenhierarchie aufzusteigen, zu den höchsten und lukrativsten Ämtern zu gelangen und womöglich selbst Papst zu werden, um ihren Familien Reputation und Prosperität zu garantieren. Gleichermäßen fanden Diplomaten der katholischen, aber auch protestantischen Mächte im römischen gesellschaftlichen Klima der Kurie und der Paläste eine Plattform des offiziellen und inoffiziellen diplomatischen Austauschs und stellten sich zugleich einem durch Präzedenzgerangel und Konkurrenzsituationen geprägten Alltag. Die Agglomeration von zahlreichen machtbesessenen und machtbewussten Persönlichkeiten, zu denen natürlich auch die bereits in Rom ansässigen Familien zählten, brachte es mit sich, dass sie in vielerlei Hinsicht konkurrierten. Die um 1700 überbordende Musikkultur ist Ausdruck dieses kompetitiven Klimas. Denn nicht nur auf den Gebieten von Baukunst, Raumausstattung, Gemälde- und Münzsammlung, Bibliothek, Kleidung, Hofstaat konkurrierten die Akteure miteinander, die Musik gliederte sich wie selbstverständlich in diesen Wettbewerbskanon ein.¹ Es

ist sicherlich nicht verwunderlich, dass mit dem Machtverlust des Papstes nach dem Spanischen Erbfolgekrieg (1701–1713/1914) auch das römische Musikleben eine Wandlung erfuhr. Während zuvor die Aufführung von Serenaten, Kantaten, Opern und Oratorien häufig im Familien- oder Diplomaten-Palazzo sowie im Freien stattfand, verlagerte sich die Musikpflege nun mehr und mehr in das öffentliche Opernhaus. Die private, an die »casa« gebundene und als solche wahrgenommene Musikpflege² wandelte sich zu einer kollektiven.

Aus Rom sind eine Reihe großer Musikbibliotheken bekannt, die entweder noch existieren (Chigi, Barberini)³ oder durch Kopistenabrechnungen und Handschriftenbestände rekonstruierbar sind. Im Folgenden soll anhand der Musikbibliotheken von Kardinal Pietro Ottoboni, Kardinal Benedetto Pamphilj und Fürst Francesco Maria Ruspoli aufgezeigt werden, welche Intentionen ihre Sammel-tätigkeit hatte und welche Funktionen Musikhandschriften und -sammlungen in der römischen Adels-gesellschaft annehmen konnten. Es stellt sich nämlich die Frage, ob die Tätigkeit des absichtsvollen oder absichtslosen Sammelns im Vordergrund steht oder ob gesammelte Musikhandschriften wie auch immer geartete Funktionen, etwa der Dokumentation oder – angesichts der für die Frühe Neuzeit vielfach konstatierten Funktionen symbolischer Kommunikation – des Verweises hatten.

Um die Funktion von Handschriften zu bestimmen, sei mit dem Beispiel des Fürsten Francesco Maria Ruspoli begonnen. Ruspoli ist für seine intensive Musikpflege seit 1707 bekannt, für die er zunächst Georg Friedrich Händel (1707–1709),

1 Über Aufsteigerfamilien in Rom und ihre Integrationsstrategien ist vielfach von historischer Seite geforscht worden. Vgl. paradigmatisch Britta Kägler: »Ausländische Adelsfamilien in Rom um 1700: der Fall Ottoboni im Vergleich«, in: *La Fortuna di Roma. Italienische Kantaten und römische Aristokratie um 1700 / Cantate italiane e aristocrazia romana intorno il 1700* (= MARS – Musik und Adel im Rom des Sei- und Settecento / Musica e aristocrazia a Roma nel

Sei- e Settecento 3), hg. von Berthold Over, Kassel 2016, S. 407–429.

2 Vgl. die Einträge in den römischen *Diari* und *Avvisi*, die selbstverständlich auch den Aufführungsort erwähnen.

3 Beide Sammlungen befinden sich heute in I-Rvat.

Greta Haenen

Die »Schlafkammerbibliothek« Leopolds I.: Privatsammlung eines kaiserlichen Komponisten

Leopold I. (reg. 1658–1705) hatte eine private Bibliothek, die alle damaligen Wissensgebiete umfasste. Diese wurde von seinem Hofbibliothekar Peter Lambeck (1628–1680) nach Wissensgebieten geordnet. Von dieser Bibliotheca cubicularis verfasste Lambeck 1666 und 1674 Kataloge.¹ Die wenigen Musikalien und Traktate wurden in den Rubriken »Philosophia« oder, im Falle geistlicher Musik, »Theologia«, aufbewahrt. Unter den Traktaten im Loculamentum XI 75 bis 79 befinden sich Athanasius Kirchers *Musurgia Universalis* sowie seine Kompositionsmaschine bzw. deren Beschreibung, zumindest letztere ein Erbstück aus der Sammlung seines Vaters,² Crisanis *Asserta Musicalia*, Johann Andreas Herbsts *Musica Poetica* sowie Otto Gibelius' *Pflanzgarten der Singkunst*.³ Es folgen einige Musikalien (nicht alle sind heute erhalten):

80. 86. Melchioris Ottonis Psalmij quinquagesimij cum Motetta. Herbipoli 1651 fol. VI. Volum.

1 A-Wn Cod. 12590/12591 Han: Peter Lambeck: *Catalogus bibliothecae Caesareae privatae seu cubicularis a. 1666*; A-Wn Cod. 12592/12593 Han: Ders.: *Catalogus bibliothecae Caesareae privatae seu cubicularis a. 1674*. Die Ordnung nach sechs Wissensgebieten (in Analogie zur Hofbibliothek) schließt Musik als solches nicht ein. Leopolds Bibliothek ist geordnet nach »Libri theologici (loculamentum i–viii)«, »libri ivridici (viii)«, »libri medici (viii–ix)«, »libri philosophici (x–xiii)«, »libri historici (xiii–xxiv)«, »libri philologici (xxv–xxvi)« und extra aufgeführt: »libri manuscripti (loculamentum xxvii–xxix)«.

2 Die *Nouum Inuentum Arca Musurgica* ist in der Österreichischen Nationalbibliothek nicht mehr vorhanden.

3 (Vorherige Nummern 80 bis 84 durchgestrichen). Athanasius Kircher: *Musurgia universalis, sive Ars magna consoni et dissoni*, Rom 1650; Ders.: *Nouum Inuentum Arca Musurgica*; Giorgio Crisanis (= Juraj Krizanić): *Asserta Musicalia*, Rom 1656, Johann Andreas Herbst: *Musica Poetica*, Nürnberg 1643, sowie Otto Gibelius: *Pflanzgarten der Singkunst*, Bremen 1657.

81. 87. Wolfgangi Ebneri Aria Ferdinandea ari incisa Praga. 1648. fol. oblongo.

82. 88. Samuelis Capricorni Jubilij Bernhardi. Stutgardia. 1660. qto. Volum XVI

83. 89. Abrahami Megerle Psalmodia Jesu et Maria Sacra. Monarchij. 1657. qto. VIII. Volum.

84. 90. Maximiliani Francisci Kosdroa e Soc: Jesu Prodromq Musicq. 1653. qto oblongo. V. Volum.

85. 91. Arie di Horatio Tarditi. Venet. 1650. qto.⁴

Erhalten hat sich im Loculamentum XIII zudem »168. Joanni Henrici Schmelzer Sacro-Profanus Conventus Musicus, Noriberga A. 1662 in folio.«⁵ Schmelzers *Conventus (philosoph. 168)* und Crisanis *Asserta Musicalia (Philosoph. N. 82 77)* sind mit der alten Cubicularis-Signatur erhalten. Zudem lässt sich in der Sparte »Theologia« noch Philipp Friedrich Buchners (?) *Kajserlicher Psalter* (Frankfurt–Mainz 1658) finden. Otto, Capricornus, Megerle, Kosdroa und Tarditi sind verschollen; Capricornus liegt allerdings in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde (A-Wgm). Dies sind alles gedruckte Bücher, die eigentliche Musiksammlung, die als »Schlafkammerbibliothek« bekannt ist, umfasst vor allem Handschriften. In diesem handschriftlichen Bestand gibt es aber nur zwei Positionen mit Musikalien, und die sind nicht weiter im Detail katalogisiert: Im Loculamentum XXIX lagern: »78. Fasciculi duo continentes uarias compositiones Musicales« und »79. 101. Alj tres Fasciculi continentes uarias Compositiones Musicales«⁶.

4 Lambeck, *Catalogus* (wie Anm. 1) S. 49.

5 Ebd., S. 56.

6 Ebd., S. 110.

Anna Mader-Kratky

Ein »Wohn=Haus der Künste«.

Die kaiserliche Hofbibliothek im Wiener Kontext

Wenn die Österreichische Nationalbibliothek ihr heuriges Jubiläum unter dem Motto »Schatzkammer des Wissens« begehrt, blickt sie auf eine 650-jährige Geschichte zurück, deren Ursprünge ins Spätmittelalter zurückreichen. Als Gründungsodex gilt das 1368 vollendete, in Goldlettern geschriebene Evangeliar des Johannes von Troppau, das dieser im Auftrag des habsburgischen Herzogs Albrecht III. schuf.¹ Seit dem 14. Jahrhundert durchlief die bibliophile Sammeltätigkeit der Habsburger Phasen unterschiedlicher Intensität, doch gelang es, u. a. durch den Ankauf ganzer Bibliotheken wie jener der Familie Fugger, eine umfassende Sammlung zusammenzutragen. Dennoch erhielt die kaiserliche Hofbibliothek erst im frühen 18. Jahrhundert mit dem barocken Prunkbau auf dem Wiener Josefsplatz ein repräsentatives Ambiente, das in Zusammenhang mit dem großangelegten Ausbau der Hofburg unter Kaiser Karl VI. (reg. 1711–1740) zu sehen ist. So besticht der Bibliotheksbau bis heute in seinem harmonischen Einklang aus Architektur, Innenausstattung und programmatischem Concerto, den Druckwerke wie der großformatige Prunkband *Dilucida repraesentatio magnifica et sumptuosae bibliotheca caesareae* (1737) von Salomon Kleiner und Jeremias Jacob Sedelmayr rasch über die Grenzen der Residenzstadt hinaustrugen.²

I – Vorgeschichte

In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts lassen sich unter Herzog Albrecht III. von Österreich erste Initiativen zur Schaffung einer habsburgischen Fürstenbibliothek nachweisen, ohne dieser aber einen konkreten Aufbewahrungsort zuordnen zu können.³ Kaiser Friedrich III. (reg. 1452–1493) erweiterte den Buchbestand beträchtlich, indem er verstreute Bestände des Hauses Habsburg zusammenführen ließ und selbst als bedeutender Auftraggeber in Erscheinung trat; das Buch diente nun verstärkt als Mittel der Repräsentation. Seit dem frühen 16. Jahrhundert wurden der Ausweitung der Bibliothek zunehmend inhaltliche Kriterien zugrunde gelegt, und anstelle des bisherigen »Zufallsprinzips« in der Erwerbung von Büchern ermöglichten gezielte Ankäufe eine Ausdifferenzierung einzelner Objektgruppen. Auf eine bestandschonende Unterbringung der stetig wachsenden Hofbibliothek war bislang aber wenig geachtet worden, und die Bücher und Handschriften lagen vornehmlich in Truhen. Erst in einer Instruktion von Kaiser Maximilian I. (reg. 1508–1519) kommen erstmals »konservatorische« Maßnahmen zur Sprache wie die Forderung, die Bücher in »ain luftigs ällmar« (Bücherregal) zu stellen, um

1737. Dem Kupferstichwerk Kleiners ist der Titel dieses Beitrags entlehnt, zit. nach ebd., S. 2, 4. Tabelle.

- 1 Die Österreichische Nationalbibliothek, in der die Bestände der kaiserlichen Hofbibliothek nach 1918 aufgingen, feiert ihr 650-jähriges Jubiläum u. a. mit einer Ausstellung im Prunksaal. Vgl. Johanna Rachinger (Hg.): *Schatzkammer des Wissens. 650 Jahre Österreichische Nationalbibliothek*, Wien 2018.
- 2 Salomon Kleiner und Jeremias Jacob Sedelmayr: *Dilucida repraesentatio magnifica et sumptuosae bibliotheca caesareae*. [...] *Eigentliche Vorstellung der vortreflichen und kostbaren Kaiserlichen Bibliothec auf allergnädigsten Befehl des Allerdurchlauchtigsten, Grommächtigsten und Unüberwindlichsten Fürstens und Herrn, Herrn Carls des Sechsten* [...], Wien

- 3 Josef Stummvoll (Hg.): *Geschichte der Österreichischen Nationalbibliothek. Erster Teil. Die Hofbibliothek (1368–1922)*, Wien 1968. Zuletzt: Andreas Fingernagel: *Die Wiener Hofbibliothek im Spätmittelalter – von den Anfängen bis zum Tod Kaiser Friedrichs III.*, in: *Die Wiener Hofburg im Mittelalter. Von der Kastellburg bis zu den Anfängen der Kaiserresidenz* (= Veröffentlichungen zur Bau- und Funktionsgeschichte der Wiener Hofburg 1; Veröffentlichungen zur Kunstgeschichte 12; Denkschriften der philosophisch-historischen Klasse der ÖAW 443), hg. von Mario Schwarz, Wien 2015, S. 461–473 (mit älterer Lit.).

Johannes Prominczel

»...aller auf dem Stifts-Chore vorhandenen Musikalien...«

Die Musiksammlungen des Stiftes Melk und anderer
niederösterreichischer Klöster

Gemeinhin gelten Klöster als Zentren des Bewahrens von Wissen. In erster Linie äußert sich dies zweifellos im Aufbau umfassender und spätestens im Barock prächtig ausgestalteter Bibliotheken, spiegelt sich jedoch auch in den wissenschaftlichen Aktivitäten Geistlicher und in den vielfältigen Beziehungen von Klöstern zu den Universitäten wider. Erwähnenswert sind etwa der Melker Benediktiner und Moraltheologe Anton Reyberger (1757–1818), der zuerst Dekan der theologischen Fakultät und schließlich Rektor der Universität Wien wurde, oder aber dessen Mitbruder, der Orientalist Gregor Mayer (1754–1820). Zu nennen ist auch der Benediktinerpater Placidus Fixlmillner (1721–1791) aus dem oberösterreichischen Stift Kremsmünster. Er war nicht nur Professor für Kirchenrecht, sondern auch Astronom. Als solcher betreute er ab den 1760er Jahren die Sternwarte seines Klosters, die als Teil des um 1750 erbauten so genannten mathematischen Turms als gutes Beispiel für die Ausdehnung der Sammlungs- (und Wissenschafts-) Tätigkeit in Klöstern des 18. Jahrhunderts gelten kann. Dieser Turm birgt schließlich u. a. auch ein zoologisches, physikalisches und geologisches Kabinett. Der Aufbau solcher Bestände mit natur- oder kunsthistorischem Schwerpunkt war weit verbreitet. Etwa diente das naturkundliche Kabinett in Melk mit u. a. ausgestopften Tieren und Mineralien dem Unterricht. Auch numismatische Sammlungen finden sich in zahlreichen Stiften (Göttweig, Melk, Seitenstetten u. a.), auch wenn sie mitunter in finanziellen Schwierigkeiten verkauft werden mussten (Lilienfeld). In Göttweig ist zudem die Graphische Sammlung zu nennen, mit über 30.000 Exponaten die größte private ihrer Art in Österreich.

Im Land unter der Enns als Teil des Erzherzogtums Österreich, aus dem das Bundesland

Niederösterreich hervorgehen sollte, wurden im Mittelalter zahlreiche Ordensniederlassungen¹ begründet. Vor allem der Benediktinerorden fand rasche Verbreitung, auch wenn die niederösterreichischen Stifte deutlich jünger sind als das 777 gegründete oberösterreichische Kremsmünster: Göttweig (Gründung 1083 als Augustiner Chorherrenstift; seit 1094 Benediktinerkloster), Melk (Gründung 1089), Seitenstetten (1112), und Altenburg (1144). Auch die Augustiner Chorherren gründeten mehrere Klöster: St. Pölten (1083, aufgelöst 1784), Herzogenburg (1112), Klosterneuburg (1133) und Dürnstein (1410, Aufhebung 1788). Für die Musikgeschichte erwähnenswert sind ferner vor allem die Niederlassungen der Zisterzienser: Heiligenkreuz (1133), Zwettl (1138) und Lilienfeld (Gründung 1202, Auflösung 1789, Wiedererrichtung 1790). All diese Klöster weisen bzw. wiesen mehr oder weniger umfangreiche Musikbestände auf. Doch kann man diese auch als Sammlungen bezeichnen? Wie kam es zu den teils recht umfangreichen Musikarchiven? Welche Quellen blieben erhalten, welche nicht?

I – Älteste Musikalien

Musik war stets Teil des monastisch-liturgischen Lebens. Bekanntlich blieben zahlreiche Quellen als Zeugnisse dieser Musikausübung bereits aus dem Mittelalter erhalten. In der Regel handelt es sich dabei um neumierte geistliche Texte, die im Rahmen des Stundengebetes oder der Liturgie verwendet wurden. Man könnte meinen, dass diese Fragmente den Grundstock der klösterlichen

¹ Die im Folgenden genannten Klöster bilden nur eine Auswahl.

Jennifer A. Ward

Johann Andreas Herbst's Music Collection

The Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main (D-F) is home to one of the most significant collections in Germany of printed partbooks from the 17th century¹. The collection consists of around 200 editions published between ca. 1580 and the end of the 17th century. A significant shaper of the collection was Johann Andreas Herbst (1588–1666). Herbst is primarily known as a composer and music theorist, but it is through his 35-year tenure as the first Kapellmeister in Frankfurt am Main from 1623 to 1636 and again from 1644 to 1666 that he had the context and conditions for building a music collection. The following represents a preliminary attempt at pointing out aspects of the collection, tracing motivations for collecting, and defining the collection as built by Herbst.

I – The Beginnings of a Collection in Frankfurt

Before the position of Kapellmeister was established in 1623, the city of Frankfurt supported musical activities in the first years of the 17th century through a curriculum at the Latin School that included music, the performance of music during church services, and festive occasions including the coronations of the Holy Roman Emperor in 1612 and 1619². For these purposes, printed music was acquired by the city, which allocated on average ten gulden per year for such purchases: historical records name Orlande de Lassus as one of the composers whose music was part of the municipal

collection³. In 1607, the city paid to have the Kantor Andreas Myller make an inventory of music owned by the city⁴. The creation of the position of Kapellmeister and the installation of Herbst in this role brought a consistent voice and program to the music collection. In 1625, not long after Herbst took over the direction of music for the main Protestant church in Frankfurt, the Barfüßerkirche, he prepared two inventories of music. The first was a list of music found in the Barfüßerkirche at the time of his arrival, and the second, dated four months later, was a list of music acquired by Herbst within his capacity as music director⁵.

The first inventory shows that the city's collection had a strength in sacred Italian music, with several editions each by Antonio Cifra, Giacomo Finetti, and Leone Leoni. (The above-mentioned Lassus edition is not listed here.) In total, 38 of the 45 editions were printed in Venice. Moreover, with publication dates ranging from 1600 to 1622, new editions were acquired right up until the creation of the position of Kapellmeister. In 1625, Herbst added an additional 28 editions to this collection, as described in the second inventory. He included mostly sacred German prints, predominantly in Latin, to round out the existing collection. Printed music continued to be added to the collection throughout Herbst's career. The precise extent of the Herbst collection remains to be fully explored. Herbst, as the custodian of the collection in his function as Kapellmeister, was responsible for

1 Ann Kersting-Meuleman and Britta Schulmeyer: *Ein Kleinode der Frankfurter Musikgeschichte. Die Sammlung Johann Andreas Herbst*, in *Forum Musikbibliothek* 37 (2016), no. 3, p. 7.

2 Ann Kersting-Meuleman: *Die Stimmbuchdrucksammlung der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. I: Einführung in die Sammlung und Sammlungsgeschichte*, in *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, forthcoming.

3 Caroline Valentin: *Geschichte der Musik in Frankfurt am Main vom Anfange des XIV. bis zum Anfange des XVIII. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 1906, p. 99.

4 *Ibid.*, pp. 98–99.

5 Valentin's transcriptions of the inventories appear in *ibid.*, pp. 263–268. The inventories are discussed in detail, including exact identification of the works, in Jennifer A. Ward: *Die Stimmbuchdrucksammlung der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. III: Zwei Inventare von Johann Andreas Herbst von 1625*, in *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, forthcoming.