

Die thematischen Kataloge der Musikhandschriften in der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg¹

von

Johannes Hoyer

Wenn wir einen der thematischen Kataloge der Musikhandschriften aus der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg aufschlagen, können wir z. B. lesen: Palestrina, Giov. Pierl. da – BRD Rp Pr-M Palestrina I/3: Joannis Petri Aloysii Praenestini/Missa Papae Marcelli/VI Vocum [...] Ex archiv: Music: Sacro Conventus/Assisiensis/transscr.: C.P./Assisii d. 29 Decembris 1835. – Ms. 1835 (Proske). – 22 × 29,5 cm – Partitur: 9 Bl. – [...].²

Was steckt hinter diesen kurzen Angaben einer Titelaufnahme, was ist damit gemeint? Schauen wir einmal hinter die gedruckten, trockenen Fakten. Einige Namen sind in dieser Titelaufnahme enthalten: Palestrina, Marcellus und schließlich auch das Kürzel C. P., das für Carl Proske steht.

Von Giovanni Pierluigi da Palestrina (1524/25–1594) wissen wir³, daß sein Wirken mitverantwortlich war für den Erhalt der polyphonen Kirchenmusik, daß darüber hinaus seine Messen und Motetten immer wieder als Inbegriff der mehrstimmigen Kirchenmusik von der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts bis in unsere Zeit gewertet wurden.⁴ Der Name Marcellus steht für die Missa Papae Marcelli, ein Werk, das nicht nur symbolhaft für den Erhalt der Kirchenmusik im 16. Jahrhundert galt, sondern durch Anekdoten und Legenden ins Mystisch-Mythische übersteigert wurde.

Dann bleibt noch der dritte Name, Carl Proske (1794–1861), der Vermittler, Reformator, Wiederbringer dieser alten Kirchenmusik „a la Palestrina“, zumindest, was

¹ Dieser Aufsatz ist die leicht veränderte Version eines Festvortrags, den der Autor zur Präsentation der Kataloge KBM 14/4, KBM 14/5 und KBM 14/6 in der Bischöflichen Zentralbibliothek am 17. 5. 1996 gehalten hat.

² Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg. Thematischer Katalog der Musikhandschriften. Band 3: Sammlung Proske – Mappenbibliothek, beschr. von Gertraut Haberkamp u. Jochen Reutter (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/3), München 1990, S. 293.

³ Zu Palestrina siehe die jüngste Veröffentlichung von Michael Heinemann: Giovanni Pierluigi da Palestrina und seine Zeit (Große Komponisten und ihre Zeit), Laaber 1994.

⁴ Vgl. dazu: Palestrina und die Kirchenmusik im 19. Jahrhundert. Band 1: Palestrina und die Idee der klassischen Vokalpolyphonie im 19. Jahrhundert. Zur Geschichte eines kirchenmusikalischen Stilideals. Unter Mitarbeit von Michael Jacob, Martina Janitzek und Peter Lüttig hrsg. von Winfried Kirsch, Regensburg 1989; Band 3: Palestrina und die klassische Vokalpolyphonie als Vorbild kirchenmusikalischer Kompositionen im 19. Jahrhundert, hrsg. von Martina Janitzek und Winfried Kirsch, Kassel 1995.

Regensburg betrifft.⁵ Er ist letztendlich der Begründer der umfangreichen und bedeutenden Musiksammlung, mit ihren tausenden von Drucken und Handschriften nach Berlin und München die drittgrößte ihrer Art in Deutschland.⁶

Aus Proskes Person und Wirken leitet sich ein großer Teil der Musikalienbestände in der Bischöflichen Zentralbibliothek⁷ ab. Mit Proske sind auch die anderen Hauptpersonen verbunden, deren Nachlässe an Büchern, Theoretica und vor allem Practica die Bibliothek vergrößerten.

Was macht Proskes Bedeutung aus? Neben seinen Pflichten als Stiftskanonikus an der Alten Kapelle und seiner ärztlichen Tätigkeit in Regensburg sammelte er Musik, nicht eine irgendbeliebige, sondern vorzugsweise Kirchenmusik des 16. und 17. Jahrhunderts. Dieses Sammeln ist zuerst einmal Erwerb. In Regensburg, wohin Proske 1823 übersiedelt und einige Jahre später Priester wird, sind dies zum großen Teil Musikalien aus dem ehemaligen *Gymnasium poeticum*, das 1811 mit dem *Gymnasium St. Paul* zusammengelegt wurde.⁸

Vermutlich wurde die Bibliothek des *Gymnasium poeticum* damals aufgelöst und Proske kaufte aus diesem Bestand die von ihm „*Antiquitates Ratisbonenses*“ benannten Musikalien, vielleicht zwischen 1823, dem Jahr seiner Ankunft, und 1834, dem Jahr seiner ersten Italienreise.⁹ Aus diesem Italienaufenthalt wird uns ein weiterer Aspekt des Sammelns deutlich, das Abschreiben und Spartieren.¹⁰ Die Musik des 16./17. Jahrhunderts ist selten in Partiturform überliefert, sondern in Chorbuchnotation – alle Stimmen sind dort auf die aufgeschlagenen zwei Seiten eines meist großformatigen Buches verteilt – und vor allem in Einzelstimmen, den Stimmbüchern oder -heften enthalten. Proske bringt aus den Einzelstimmen die Noten in Partitur, er spartiert sie und rettet damit auch die oftmals dem Untergang geweihte Musik, denn viele der alten Folianten in den italienischen Archiven und Bibliotheken waren bereits zu seiner Zeit in sehr schlechtem Zustand.¹¹ Hunderte von Sparten – ca. 1800¹² – schreibt Proske, nicht nur in Italien, sondern auch in Regensburg, wo er beispielsweise sämtliche Motetten des *Magnum opus musicum* des Orlando di Lasso in Partitur bringt.¹³

⁵ Zu Proske siehe August Scharnagl: Carl Proske – ein Lebensbild, in: *Musica Divina* – Ausstellung zum 400. Todesjahr von Giovanni Pierluigi da Palestrina und Orlando di Lasso und zum 200. Geburtsjahr von Carl Proske (Bischöfliches Zentralarchiv und Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg/Kataloge und Schriften hrsg. von Paul Mai, Band 11), S. 13–52. In diesem Ausstellungskatalog sind die neuesten Forschungsergebnisse zu Proske enthalten.

⁶ Freundliche Mitteilung vom Direktor der Bischöflichen Zentralbibliothek, Msgr. Dr. Paul Mai.

⁷ Vgl. Paul Mai: Die Proskesche Musiksammlung in der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg, in: *Bibliotheksforum Bayern* (BFB) 20/2 (1992): Musikbibliotheken und Musiksammlungen in Bayern, S. 259–261.

⁸ S. Gertraut Haberkamp: Zur Herkunft der Musikalien der Proske-Sammlung, in: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg. Thematischer Katalog der Musikhandschriften. Band 2: Sammlung Proske – Manuskripte des 18. und 19. Jahrhunderts aus den Signaturen A. R., C, AN, beschr. von Gertraut Haberkamp u. Jochen Reutter (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/2), München 1989, S. XXI.

⁹ S. Haberkamp, Zur Herkunft (s. Anm. 8), S. XXI.

¹⁰ Vgl. Gertraut Haberkamp: Carl Proskes Partiturenammlung – einmalig in ihrer Art?, in: *Musica Divina* (s. Anm. 5), S. 65–80.

¹¹ S. Gertraut Haberkamp, Einleitung, in: KBM 14/3 (s. Anm. 2), S. XIV.

¹² S. Haberkamp, Einleitung (s. Anm. 11), S. X.

¹³ S. Haberkamp, Einleitung (s. Anm. 11), S. XV. Vgl. auch: Carl Proskes Aufzeichnungen

Weitere Erwerbungen macht Proske über das Antiquariat Fidelis Butsch in Augsburg.¹⁴ Auch kann er einen Teil der Münchner Musiksammlung Johann Michael Haubers nach Regensburg bringen.¹⁵ Alle seine gesammelten Schätze – Handschriften, Drucke und Theoretica – ordnet Proske und legt den Grundstein zur heute noch bestehenden Einteilung seiner Musikalien in die Signaturen A. R., B, C und in die Mappenbibliothek.

Warum all dieser Aufwand, warum diese Mühen und finanziellen Ausgaben? Nur zum privaten Vergnügen oder um der Kirche möglichst viele alte Bücher hinterlassen zu können, als edler Wohltäter? Keineswegs, denn Ziel dieser besessenen Sammel Leidenschaft ist nichts geringeres als die Grundlage für eine Reform der Kirchenmusik zu schaffen.¹⁶ Eine Reform im Sinne einer Rückkehr zu den alten, ehrwürdigen Grundlagen der Kirchenmusik, wie sich Proske ausdrückt und worunter er die sakrale Vokalphonie des 16. und frühen 17. Jahrhunderts versteht.¹⁷

Daß diesen Bemühungen Proskes in Regensburg zuerst kaum Erfolg beschieden war und erst seit der „Oberhirtlichen Verordnung, die Kirchenmusik betr.“¹⁸ des Bischofs Valentin Riedel im Jahr 1857 die Reform langsam zu greifen begann, steht auf einem anderen Blatt. Carl Proskes Musiksammlung sollte jedenfalls seinem Willen nach als Quelle für Veröffentlichungen und Ausgaben sogenannter wahrer Kirchenmusik, also der a-cappella-Vokalphonie des 16. Jahrhunderts, gedacht sein. Er selbst gab ab 1853 die programmatische Edition „Musica divina“¹⁹ in drei Bänden heraus, der vierte Band erschien posthum.

In welchem Maß sich Proskes Reformideen ab 1857 unter der bischöflichen Protektion auf das Repertoire der Dommusik und auch der Alten Kapelle auswirkten, kann man an deren Musikalienbeständen anschaulich verfolgen. Der ursprüngliche Bestand des Doms war 1809 bei der Beschießung Regensburgs verbrannt²⁰ und dem Geschmack der Zeit entsprechend wurde in den folgenden Jahrzehnten vor allem instrumentalbegleitete Kirchenmusik angeschafft und aufgeführt, wobei die Qualität dieser Aufführungen nach Proskes Angaben sehr unzureichend gewesen sein soll.²¹ Im Gefolge der „Oberhirtlichen Verordnung“ von 1857 stellte der damalige Dom-

zu einer Schrift „Das Opus magnum musicum des Orlando Lasso oder kritische Uebersicht der darin enthaltenen Stücke“ hrsg. von Johannes Hoyer, in: Musica Divina (s. Anm. 5), S. 95–102.

¹⁴ S. Haberkamp, Zur Herkunft (s. Anm. 8), S. XXII–XXVI.

¹⁵ S. Haberkamp, Zur Herkunft (s. Anm. 8), S. XXVI–XXXI.

¹⁶ S. Carl Proske: Prospectus/Vorwort, in: Musica divina, Band I: Missae, hrsg. von Carl Proske, Regensburg 1853, S. V–XLVII.

Vgl. a. Thomas Emmerig: Die Musik im Regensburger Dom vor der Verwirklichung der Reformpläne Proskes, in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg 124 (1984), S. 421–445.

¹⁷ S. Proske, Prospectus (s. Anm. 16), S. V.

¹⁸ S. Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg (= BZBR), Nachlaß Carl Proske.

¹⁹ S. Anm. 16.

²⁰ S. August Scharnagl: Scolares – Praebendisten – Domspatzen, Notizen und Anmerkungen zur Geschichte des Regensburger Domchors, in: Tausend Jahre Regensburger Domspatzen. Festschrift, Regensburg 1976, S. 43.

S. a. Christofer Schweisthal: Einleitung, in: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg. Thematischer Katalog der Musikhandschriften. Band 4: Kollegiatstift Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle, Dom St. Peter und Kollegiatstift zu den Heiligen Johann Baptist und Johann Evangelist in Regensburg, beschr. von Christofer Schweisthal (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/4), München 1994, S. X.

²¹ S. Scharnagl, Proske (s. Anm. 5), S. 17f.

kapellmeister Joseph Schrems (1815–1872) die Kirchenmusik im Dom auf a-capella-Werke um und besorgte dafür zunehmend Musikalien mit alter Vokalpolyphonie²², z. B. von Lasso und Palestrina. Auch in diesem Punkt hängt der Dombestand seit Mitte des 19. Jahrhunderts von Proske ab, denn Schrems spartierte oder kopierte selbst zahlreiche Werke aus der Proske-Bibliothek.²³ Somit war diese einzigartige Sammlung nun doch endlich Quelle für die praktische Kirchenmusik in Regensburg geworden und auch an der Alten Kapelle setzte Proskes Mitstreiter Johann Georg Mettenleiter (1812–1858) die vokale Sakralmusik durch, wovon wiederum die vorhandenen Handschriften eindrucksvoll Zeugnis ablegen.

In den Spuren des Priesters, Arztes und Kirchenmusikreformers wandelte auch ein anderer bedeutender Sammler und gleichzeitig praktischer Musiker und großer Organisator in Sachen Kirchenmusik: Franz Xaver Haberl (1840–1910).²⁴ In Haberls Person verbanden sich Theorie und Praxis in selten glücklicher Weise. Bereits als junger Kaplan kann Haberl während seines ersten Italienaufenthaltes in den Jahren 1867 bis 1870 zahlreiche Handschriften und Drucke zusammentragen. Listen von in der Proske-Bibliothek vorhandenen Werken helfen ihm beim Erwerb von Drucken und Handschriften, damit er nicht nochmals dieselben Musikalien kauft.²⁵ Haberls Kopier- bzw. Spartiertätigkeit sowie seine Ankäufe sind zumeist sehr zielgerichtet. Zum einen für die Herausgabe vor allem der Werke Palestrinas, aber auch von Lasso, wobei er hier auf Proskes Sparten zurückgreift – wiederum eine direkte Verbindung zu seinem großen Vorgänger. Zum anderen für Studienzwecke und zur praktischen Verwendung an der von ihm gegründeten Kirchenmusikschule (1874) und auch für die Dommusik. Erweitern kann Haberl seine Bibliothek durch die Musiksammlung des 1889 verstorbenen Julius Joseph Maier (1821–1889), der Kustos an der Musikabteilung der königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München war und mit Haberl über viele Jahre in Kontakt stand. Den verschiedenen Zielrichtungen von Haberls Wirken entsprechend als Domkapellmeister, Herausgeber der Werke Palestrinas und Lassos, Leiter der Kirchenmusikschule und Generalpräses des Allgemeinen Cäcilienvereins – um nur einige seiner Tätigkeiten zu nennen –, ist auch seine Bibliothek sehr heterogen, umfaßt Sakralmusik des 16. Jahrhunderts ebenso wie Opernmusik des 18. und Unterhaltungsmusik des 19. Jahrhunderts. Konsequenterweise wurde diese bedeutende und vielschichtige Sammlung in die Proske-Bibliothek aufgenommen.

Es hängen also die Bestände des Doms, der Alten Kapelle und die Sammlung von Franz Xaver Haberl in großem Maße vom Wirken Carl Proskes und seiner Musikbibliothek ab, indirekt durch die Auswirkungen der Kirchenmusikreform in Regensburg und direkt durch die Verwendung von Proskes Sammlung, d. h. durch Abschreiben der dort enthaltenen Werke, denn aus der Bibliothek selbst durfte im 19. Jahrhundert nichts veräußert oder ganz selten ausgeliehen werden.

Auch die Sammlung der Brüder Johann Georg und Dominikus Mettenleiter (1822–1868) ist durch Proske teilweise beeinflusst, gerade was die zahlreichen Abschriften

²² Vgl. Schweisthal, Einleitung (s. Anm. 20), S. Xf.

²³ S. Schweisthal, Einleitung (s. Anm. 20), S. XI.

²⁴ Zu Haberl s. Johannes Hoyer, Einleitung, in: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg. Thematischer Katalog der Musikhandschriften, Band 6: Bibliothek Franz Xaver Haberl – Manuskripte BH 7866 bis BH 9438, beschr. von Johannes Hoyer (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/6) München 1996, S. XI–XXXI.

²⁵ Vgl. Haberkamp, Einleitung (s. Anm. 2), S. X, Anm. 6.

Johann Georgs an a-cappella-Musik aus der Proske-Bibliothek betrifft.²⁶ Auf der anderen Seite findet sich aber in dieser Sammlung auch ein großer Bestand an Opern des 18. und vor allem aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die Dominikus Mettenleiter, der u. a. eine Biographie Proskes verfaßte, 1863 erworben hatte²⁷ und die aus den überwiegend kirchenmusikalischen Beständen herausfällt.

Auch der Handschriftenbestand der Straubinger Kirche St. Jakobus und Tiburtius²⁸ steht nicht mit Proske in Verbindung. Vielmehr handelt es sich dabei um ein typisches Repertoire der kirchenmusikalischen Praxis des späten 18. und des 19. Jahrhunderts, das vor allem orchesterbegleitete Kirchenmusik beinhaltet²⁹ und erst in jüngerer Zeit in die Proske-Bibliothek nach Regensburg kam.

Die Geschichte der Inventarisierung und Katalogisierung der Proske-Bibliothek und ihrer verschiedenen dazugewachsenen Sammlungen ist auch zugleich eine Geschichte dieser berühmten Bibliothek und beginnt zu Proskes Lebzeiten.³⁰ Von ihm stammen nicht nur die Einteilung der Drucke und Handschriften in die bis heute gültigen Signaturgruppen A. R., B und C³¹, sondern auch die ersten Verzeichnisse darüber.³² Darüberhinaus legte Proske ein Inventar zu seiner ersten italienischen Reise an, in dem genau festgehalten ist, wo und von welcher Vorlage – Druck oder Handschrift – die Sparten seiner Mappenbibliothek entstanden sind.³³ Da von Carl Proske fast keine Dokumente über das Zustandekommen seiner Bibliothek erhalten sind und der gesamte briefliche Nachlaß nach seinem Tode vernichtet wurde³⁴, wiegen die vorhandenen Kataloge und das Italieninventar umso schwerer und bilden eine unerläßliche Hilfe für die heutige Proske-Forschung.

Proske vermachte bekanntlich seine Bibliothek³⁵ der Kirche von Regensburg und so kümmerten sich vor allem Geistliche um Aufstellung, Konservierung und Katalogisierung der Bibliothek. Der damalige Ordinariatsassessor Georg Jakob begann bald

²⁶ Für die freundlichen Hinweise und Informationen zur Mettenleiter-Sammlung sei ganz herzlich Frau Dr. Gertraut Haberkamp, RISM, Bayerische Staatsbibliothek München, gedankt. Die Sammlung Mettenleiter wird von Frau Dr. Haberkamp katalogisiert und erforscht und erscheint voraussichtlich als Band 8 der thematischen Kataloge aus der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/8).

²⁷ Zu diesem Opernbestand s. Gertraut Haberkamp: Eine bisher kaum bekannte Opernsammlung in Regensburg, in: Festschrift – Klaus Hortschansky zum 60. Geburtstag, hrsg. von Axel Beer und Laurenz Lütken, Tutzing 1995, S. 221–229.

²⁸ S. Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg. Thematischer Katalog der Musikhandschriften, Band 5: Stadtpfarrkirche St. Jakobus und Tiburtius in Straubing, beschr. von Christof Schweisthal (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/5), München 1995.

²⁹ S. Christof Schweisthal: Einleitung, in: KBM 14/5 (s. Anm. 28), S. IX–XIV.

³⁰ Vgl. August Scharnagl: Die Proskesche Musiksammlung in der Bischöflichen Zentralbibliothek zu Regensburg, in: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg. Thematischer Katalog der Musikhandschriften, Band 1: Sammlung Proske – Manuskripte des 16. und 17. Jahrhunderts aus den Signaturen A. R., B, C, AN, beschr. von Gertraut Haberkamp (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/1), München 1989, S. XXII–XXVI.

³¹ S. Haberkamp, Zur Herkunft (s. Anm. 8), S. XI.

³² Vgl. Scharnagl, Die Proskesche Musiksammlung (s. Anm. 30), S. XXVf.

³³ S. Haberkamp, Einleitung (s. Anm. 2), S. IX.

³⁴ S. Scharnagl, Die Proskesche Musiksammlung (s. Anm. 30), S. XXVI. Ausnahmen sind die erhaltenen Archivalien zum Ankauf der Hauber-Bibliothek 1842/43, BZBR, Nachlaß Carl Proske.

³⁵ Zu folgenden Ausführungen über die Geschichte der Proskebibliothek s. besonders Scharnagl, Die Proskesche Musiksammlung (Anm. 30), S. XXII–XXV.

nach Proskes Tod (1861), nachdem die Bibliothek ins Klerikalseminar (heute Obermünster) geschafft worden war, mit der Katalogisierung der Mappenbibliothek, die allerdings erst in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts durch Engelhart, Dobmayer und Poll abgeschlossen wurde. Unter Karl Weinmann, dem Nachfolger Haberls an der Kirchenmusikschule, wurde nicht nur die Bibliothek ins Niedermünster verlegt, sondern auch vollständig in handschriftlichen Katalogen erfaßt.

Eine erneute Katalogisierung unternahm ab den 30er Jahren Domvikar Joseph Poll. Dabei fanden auch die Haberl-Bibliothek und die Sammlung Mettenleiter Berücksichtigung, so daß für die heutigen Bearbeiter vergleichende Hilfsmittel zur Verfügung stehen.

Die handschriftlichen Verzeichnisse und Kataloge der Proske-Bibliothek waren im 19. Jahrhundert nur für den internen Gebrauch bestimmt. Anders als bei öffentlichen Musikbibliotheken, wie z. B. der Musikabteilung der königlichen Hof- und Staatsbibliothek München, die auch teilweise durch einen gedruckten Katalog erschlossen war³⁶, blieb Proskes Sammlung unter Bischof Ignatius von Senestrey (bis 1906) der Öffentlichkeit nahezu völlig verschlossen. Erst nach Ignatius' Tod wurde die Bibliothek langsam vor allem der Fachwelt – Musikwissenschaftlern und Musikern – zugänglich gemacht, soweit dies möglich war. Denn es existierten nur die handschriftlichen Kataloge, so daß man jeweils vorort sichten mußte, welche Bestände vorhanden waren. In geringem Maße wurden auch einige Signaturen berühmter Handschriften der Proske-Bibliothek durch Fachpublikationen bekannt, aber eben nur kleine Partikel der tausende von Drucken und Handschriften.

Die erhaltenen Verzeichnisse der Dommusikalien sind in erster Linie für den praktischen Gebrauch gedacht, als Repertoirehilfsmittel für den jeweiligen Domkapellmeister.³⁷ Aus ihnen konnte er ersehen, was für den täglichen oder sonntäglichen Gebrauch in der Liturgie vorhanden war und verwendet werden konnte. Von Domkapellmeister Joseph Schrems existieren neben einem handschriftlichen Katalog noch Listen von Ankäufen und Spartierungen der Dommusikalien³⁸, die während seiner Amtszeit von ihm angeschafft bzw. eigenhändig geschrieben wurden.

Erst in den 60er Jahren wurden die meisten Drucke der Proske-Sammlung durch RISM (Répertoire International des Sources Musicales) erfaßt und in den Bänden der Einzel- und Sammeldrucke der Allgemeinheit erschlossen.³⁹ Auch wurden der Zugang zu den Schätzen Proskes und die Arbeitsbedingungen für die interessierten Besucher wesentlich verbessert durch die Verlegung der Sammlung in die neugeschaffene Bischöfliche Zentralbibliothek seit 1972.

Die Katalogisierung der Musikhandschriften und ihre Drucklegung ist ähnlich wie bei den Maßnahmen von RISM auch in einem größeren Zusammenhang zu sehen. Vor knapp 40 Jahren begann man von Seiten der Bayerischen Staatsbibliothek München die handschriftlichen Musikalienbestände in Bayern zu sichten und begründete ab 1971 mit Erscheinen des ersten Katalogbandes die Reihe der Kataloge Bayerischer Musiksammlungen (KBM).⁴⁰ Initiiert wurde diese wichtige Reihe von Robert Münster

³⁶ S. Julius Joseph Maier: Katalog der musikalischen Handschriften der K. Hof- & Staatsbibliothek in Muenchen, München 1879.

³⁷ Vgl. Schweisthal, Einleitung (s. Anm. 20), S. Xf.

³⁸ S. BZBR, Nachlaß F. X. Haberl.

³⁹ Freundliche Mitteilung von Frau Dr. Gertraut Haberkamp, RISM, Bayerische Staatsbibliothek München.

⁴⁰ Vgl. Robert Münster: Die Kataloge Bayerischer Musiksammlungen, in: BFB 20/2 (1992) (s. Anm. 7), S. 169–178.

und Kirchenmusikdirektor Alois Kirchberger, herausgegeben von der Generaldirektion der bayerischen staatlichen Bibliotheken und verlegt beim G. Henle Verlag, München. Auch bei den KBM-Bänden wurde ein großer Teil der Arbeit durch RISM geleistet.

Sowohl RISM als auch die Kataloge Bayerischer Musiksammlungen haben nicht allein die Katalogisierung und Publikation im Sinn, sondern auch die damit verbundene Konservierung der zunehmend vom Verfall oder von Vernachlässigung bedrohten Bestände.⁴¹ Nach den Musikalien der Bayerischen Staatsbibliothek erwies sich die Proske-Bibliothek in der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg als umfangreichste in Bayern. So nur ist die erstaunliche Tatsache zu erklären, daß bereits sechs Bände thematischer Kataloge der Musikhandschriften erschienen sind und noch einige weitere folgen werden⁴², darunter die bereits genannte Sammlung Mettenleiter, ein zweiter Band der Bibliothek Haberl, bearbeitet von einem Namensvetter, Dieter Haberl, die einstimmigen „Choralia“ und der Nachlaß Franz Xaver Witt, die beide Raymond Dittrich behandeln wird.

Aufgrund einer Anregung des langjährigen Kustos der Proske-Bibliothek, August Scharnagl, veranlaßte der Direktor der Bischöflichen Zentralbibliothek, Paul Mai, mit Unterstützung der Generaldirektion der bayerischen staatlichen Bibliotheken, der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) und des Bischöflichen Ordinariats die Inangriffnahme der Katalogisierung der Musikhandschriften. Dies geschah durch Gertraut Haberkamp (RISM) für die Handschriften der eigentlichen Proskesammlung, nämlich der A. R.-, B, C und AN-Gruppen sowie der Hauberschen Musikalien und der Mappenbibliothek (KBM 14/2 und 14/3 zusammen mit Jochen Reutter).⁴³

Der erste der drei umfangreichen Bände war konsequenterweise dem viele Jahrzehnte als ehrenamtlicher Kustos tätigen August Scharnagl gewidmet, der die Bestände und ihre Benutzer aus aller Welt betreute und die Erforschung der Proske-Bibliothek und ihres Gründers weiterführte.⁴⁴

Die Schwierigkeiten bei der Katalogisierung der verschiedenen Musiksammlungen in der Bischöflichen Zentralbibliothek waren unterschiedlicher Art. So standen nur wenige zusätzliche Quellen bei der Beschreibung und Erforschung der Musikalien Proskes zur Seite, da fast alles vernichtet war. In akribischer Detektivarbeit konnte schließlich rekonstruiert werden, aus welchen Quellen Proske seine Bibliothek wahrscheinlich zusammengetragen, gekauft und gesammelt hatte.⁴⁵

Ein organisatorisches Problem stellte sich bei der Gliederung der Kataloge. Übernahm man die alte Ordnung Proskes, so bildeten die Signaturen A. R., B, C und AN den Leitfadens⁴⁶, die Mappenbibliothek dagegen wurde nach Komponisten alphabetisch eingeteilt.⁴⁷ Ähnliche Schwierigkeiten bei der Gliederung des Katalogs gab es bei der Haberl-Sammlung, deren BH-Signaturen im wesentlichen für die Katalogisierung

⁴¹ S. Münster, KBM (s. Anm. 40), S. 169.

S. a. Gertraut Haberkamp: Répertoire International des Sources Musicales (RISM): Quellenfassung in Deutschland, in: BFB 20/2 (1992) (s. Anm. 7), S. 153–168, v. a. S. 168.

⁴² Vgl. Mai, Die Proske'sche Musiksammlung (s. Anm. 7), S. 261.

⁴³ Vgl. Paul Mai: Vorwort, in: KBM 14/1 (s. Anm. 30), S. X.

⁴⁴ S. Mai, Vorwort, (s. Anm. 43), S. IX f.

⁴⁵ S. Haberkamp, Zur Herkunft (s. Anm. 8), S. XI–XXXVIII.

⁴⁶ Vgl. Gertraut Haberkamp: Zur Anlage des Katalogs, in: KBM 14/1 (s. Anm. 30), S. XXVII.

⁴⁷ Vgl. Gertraut Haberkamp: Zur Anlage des Katalogs, in: KBM 14/3 (s. Anm. 2), S. XXI.

übernommen wurden.⁴⁸ Dabei war selbst diese Ordnung, von Joseph Poll vor über einem halben Jahrhundert vorgenommen, nicht ursprünglich, sind Inkonsistenzen in der Reihenfolge der Handschriften festzustellen, z. B. bei den Opernpartituren. Im Gegensatz zu Proske konnte bei der Erforschung der Haberl-Bibliothek auf reiches Quellenmaterial zurückgegriffen werden. Die über 1500 Briefe und zahlreichen Aufzeichnungen erschweren aber eher eine schnelle und völlige Aufklärung über das Entstehen dieser vielschichtigen Sammlung. Dankenswerterweise gibt Haberl selbst immer wieder Auskunft über seine Spartenvorlagen und den Erwerb von Teilen seiner Bibliothek, z. B. im Kirchenmusikalischen Jahrbuch über die Autographen von Baini, Martini und Mattei, oder über den musikalischen Nachlaß des Münchner Kustos Julius Joseph Maier. Dieser Nachlaß umfaßt immerhin ein Drittel der Musikalien der Haberl-Bibliothek.

Ganz andere Probleme ergaben sich bei den Musikhandschriften des Regensburger Doms und der Straubinger Pfarrkirche St. Jakob. Katalogisiert wurden von Christofor Schweisthal zwar alle vorhandenen Handschriften, aber nicht alle beschriebenen Manuskripte werden in der Bischöflichen Zentralbibliothek aufbewahrt. Ein Teil der Dommusikalien verblieb im Archiv der Regensburger Domspatzen⁴⁹ und auch von der Straubinger Pfarrei St. Jakob⁵⁰ durften nicht sämtliche Handschriften nach Regensburg transferiert werden, so daß eine ungünstige Situation für die Benutzer besteht.

Die meisten thematischen Kataloge der Musikhandschriften in der Bischöflichen Zentralbibliothek wie auch fast alle Bände der KBM-Reihe wurden maschinenschriftlich erarbeitet, was die Titelaufnahmen angeht, die das eigentliche Herzstück des Katalogs bilden – in Zukunft sollen auch entsprechende Textverarbeitungs- und Notenprogramme bei Erstellung der Kataloge zum Einsatz kommen. Neben dem eigentlichen Katalogteil bilden Register, Schreiber- und Wasserzeichenverzeichnisse wichtige und notwendige Hilfsmittel zur Benutzung und weiteren Erforschung. In der Einleitung wird, je nach Forschungsstand, das musikhistorische Umfeld der Bestände und ihrer Sammler beleuchtet. So kann aus den verschiedenen Teilen, den Fakten und ihrer Interpretation im Lichte der Wissenschaft, eine sinnvolle Einheit entstehen.

Kehren wir zum Anfang zurück, zu den nüchternen Angaben der Titelaufnahme einer Proskeschen Sparte.⁵¹ Von den äußeren Merkmalen her gesehen ist das ausgewählte Beispiel von Palestrinas Missa Papae Marcelli in der Abschrift Proskes noch durchaus klar. Wir kennen das Jahr der Entstehung dieser Sparte (29. Dezember 1835), ihre Vorlage (RISM P 660, Rom 1567), den Ort der Spartierung (Assisi) und natürlich Maße (22 × 29,5 cm) und Anzahl der Blätter (9). In vielen Fällen aber sind uns Komponist, Provenienz oder Entstehungszeit eines handschriftlich überlieferten Werkes unbekannt. Die Beschreibung einer solchen Handschrift wird immer eine subjektive Entscheidung sein, abgesehen von den objektiven Kriterien wie z. B. Größe, Blattzahl, Papierform und Wasserzeichen. Dabei wird vor allem das vorhandene Wissen, noch mehr aber die Erfahrung im Umgang mit Handschriften und ihre Bestimmung z. B. nach Stil oder philologischen Aspekten die persönliche Inter-

⁴⁸ Vgl. Johannes Hoyer: Hinweise zur Benützung des Katalogs, in: KBM 14/6 (s. Anm. 24), S. XXXII f.

⁴⁹ S. Schweisthal, Einleitung (s. Anm. 20), S. X.

⁵⁰ S. Schweisthal, Einleitung (s. Anm. 28), S. XIV.

⁵¹ Zu den Schlußausführungen vgl. Haberkamp, RISM (s. Anm. 41), S. 153–168.

pretation mitbestimmen. Man kann, falls vorhanden, wohl verschiedene Versionen der Forschung anführen, wie z. B. für den Codex Perinner, die Datierung und Provenienz, welche man anbietet, bleibt allerdings eine eigenständige Entscheidung.

Grenzen sind der Katalogisierung auch bei anonym überlieferten Werken gesetzt, denn trotz so wichtiger Hilfsmittel wie der RISM-Kartei in München sind manche Melodien und auch Komponisten nicht zu identifizieren. Auch zeitlich ist die nähere, eingehendere Beschreibung bzw. Untersuchung einer Handschrift beschränkt. Der Katalogeintrag kann immer nur ein mehr oder weniger knapper Hinweis auf den Aufbewahrungsort und die äußeren und verborgenen Merkmale einer Handschrift sein. Das weitere soll oder muß dann die Forschung leisten, insofern ist die Katalogisierung von Musikhandschriften aber eine wichtige Basis und Voraussetzung für die forschende Wissenschaft. Als Platzhalter für die reale Quelle, deren Gestalt nur an Ort und Stelle in Augenschein genommen werden kann, ist der Katalogeintrag ein wichtiges Ersatzdokument, sind die thematischen Kataloge notwendige Ersatzquellen, zumal ja meistens auch das Notenincipit des entsprechenden Werkes beigelegt ist.

Allerdings sind uns wie bei den Selbstverständlichkeiten in der Aufführungspraxis alter Musik – um sinngemäß Hugo Riemann zu zitieren – auch die unmittelbaren Begegnungen, der direkte Bezug zu Handschrift, Schöpfer und Sammler verlorengegangen. Vieles, was ein Carl Proske noch über die von ihm gesammelten und spartierten Werke wußte, ist uns nicht mehr gegenwärtig, trotz anscheinend weit größeren Wissens z. B. über die Alte Musik und ihre Überlieferung.

Und was wissen wir schon über die unglaublichen Entdeckungen von Proske oder Haberl, was von ihrem unbändigen, besessenen Forscherdrang, ihrer fast naiven Liebe zu einer Art von Sakralmusik, die eigentlich schon als untergegangen betrachtet wurde? Was wissen wir denn über das Geholper der beschwerlichen Reisekutschen oder über die tagelangen Bahnfahrten, was über die verstaubten Archive und ihre oft ungeordneten Pergament- und Papierberge, was über die großen Schwierigkeiten, in die päpstlichen Archive eingelassen zu werden? Wie können wir jemals die heimlichen Triumphe nachvollziehen bei Entdeckung einer seltenen Handschrift, vielleicht eines Palestrina-Autographs?

Und: was könnte nicht ein Proske, ein Haberl uns heute noch über ihre reichen Schätze und deren Geschichte erzählen.

So können wir nur versuchen, mit hartnäckigem Eifer die Musikreichtümer dieser großen Persönlichkeiten für unsere nüchterne Welt neu aufzuschließen.