

# Präludium zu Carl Proskes *Musica Divina*

von

Dieter Haberl

Als im Jahr 1853 beim Verlag Friedrich Pustet in Regensburg sowohl das *Enchiridion Chorale* von Johann Georg Mettenleiter (1812–1858) als auch der erste Band des Sammelwerkes *Musica Divina* von Carl Proske (1794–1861) erschien, wurde damit der Grundstein für eine ganze Reihe editorischer Projekte gelegt, die im Rahmen der kirchenmusikalischen Reformbewegung folgen sollten. Die später zusammenfassend als „Cäcilianismus“ in die Musikgeschichte eingegangene restaurative Strömung der Kirchenmusik, die sich eine Rückkehr zum Gregorianischen Choralgesang und zur klassischen Vokalpolyphonie zum Ziel gesetzt hatte, ist ohne diese richtungsweisenden Publikationen des Jahres 1853 sowie die dazu notwendigen umfangreichen Vorarbeiten kaum denkbar. Die weitgehende Neuorientierung eines Großteils der *Musica Sacra* im 19. Jahrhundert in Richtung der A-cappella-Kompositionen des 16.–18. Jahrhunderts wäre ohne die weite Verbreitung der Regensburger Neuausgaben, wegen der vielerorts seit der Säkularisation fehlenden Altbestände, nicht in diesem Ausmaß möglich gewesen.

Eine herausragende Persönlichkeit, die als Triebfeder und Vordenker dieser Entwicklung anzusehen ist, war der aus Schlesien stammende Kanonikus am Kollegiatstift Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle, Carl Proske. Sein Streben um eine Reform der Regensburger Kirchenmusik ließ ihn durch unermüdliches Abschreiben, Spartieren und Kaufen von Originalquellen aus dem In- und Ausland eine höchst umfangreiche Musiksammlung zusammentragen, aus deren Bestand er die Vorlagen für seine Editionen schöpfen konnte. Nach Proskes Tod ging seine Sammlung in den Besitz der Regensburger Bischöfe über und wurde sukzessive mit den nachgelassenen Sammlungen der Gebrüder Johann Georg und Dominicus Mettenleiter (1822–1868), der Sammlung von Franz Xaver Witt (1834–1888) und der Bibliothek von Franz Xaver Haberl (1840–1910) vereinigt. Heute stellt die Proskesche Musikabteilung der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg, bezogen auf den Altbestand, nach den drei staatlichen Sammlungen in Berlin, München und Dresden, die viertgrößte Musiksammlung Deutschlands dar.

Um nachvollziehen zu können wie Carl Proske dazu kam, gerade die altklassische Vokalpolyphonie als Stilideal der „Wahren Kirchenmusik“ anzusehen, müssen wir unseren Blick auf den Beginn des 19. Jahrhunderts richten, also auf das geistige und kulturelle Umfeld, in dem der junge Carl Proske aufwuchs und seine musikalische Bildung und stilistische Ausrichtung erfuhr. Dabei dürfte der für Carl Proske prägende Zeitraum noch vor dem Erscheinen Ernst Theodor Amadeus Hoffmanns (1776–1822) Artikel *Alte und neue Kirchenmusik* (Leipzig 1814)<sup>1</sup> und Anton Fried-

<sup>1</sup> Allgemeine musikalische Zeitschrift, 16. Jg. (1814), Sp. 577–584, 593–603, 611–619.

rich Justus Thibauts (1772–1840) Schrift *Ueber die Reinheit der Tonkunst* (Heidelberg 1824, 2. Auflage 1826) liegen. Die Tradition, in der Carl Proske steht, ist nicht – wie gleich zu zeigen ist – um die Mitte des 18. Jahrhunderts erloschen, sondern existierte parallel zu Frühklassik, Wiener Klassik und Frühromantik als schmaler kontrapunktischer Strang am Rande des hauptsächlichen Zeitgeschmackes weiter und trat zumindest im Tonsatzunterricht, zuweilen auch in der kompositorischen Praxis zu Tage.

### *Carl Proskes Kindheit und Jugend in Schlesien (1794–1810)*

Carl Proske wurde am 11. Februar 1794 auf dem elterlichen Gut in Gröbnig (heute: Grobniki) in Preußisch-Oberschlesien geboren. Gröbnig liegt drei Kilometer östlich von Leobschütz (heute: Glubczyce) und etwa 35 km nördlich von Troppau (heute: Opava), unweit des ehemals schlesisch-böhmisch-polnischen Länderdreiecks. Kirchlich gehörte sein Geburtsort nicht zur Diözese Breslau, sondern zur Enklave der Erzdiözese Olmütz. Sein Vater war Joseph Proske, Erbrichter zu Gröbnig, seine Mutter Johanna Proske, geborene Döner (gest. 1809).<sup>2</sup> Carl wuchs, nach dem frühen Tod zweier Brüder, zunächst zusammen mit fünf Schwestern unter der elterlichen Obhut auf dem landwirtschaftlichen Anwesen in Gröbnig auf. Sein Vater war ein umfassend gebildeter, vielseitig interessierter und geachteter Mann,<sup>3</sup> der den einzigen überlebenden Sohn für seine Nachfolge bestimmt hatte. Bereits für die elementare Schulbildung wurde Carl daher an Professor Janeck übergeben, der in Leobschütz ein kleines pädagogisches Institut für 8–12 Knaben unterhielt, um sie auf den Eintritt in eine höhere Schule vorzubereiten. An diesem als Internat geführten Institut in Leobschütz „lebte Karl bis zu seiner Aufnahme an's dortige Gymnasium und auch darnach.“<sup>4</sup> Da der Eintritt in das Leobschützer Gymnasium für den Herbst 1804 und das Abitur im Sommer 1810 dokumentiert ist,<sup>5</sup> dürfte der Beginn der Grundschulbildung ca. 1800/1801 anzusetzen sein. Demnach hielt sich der heranwachsende Carl Proske von seiner Einschulung bis zum Abschluß seiner Gymnasialstudien von ca. 1800/1801 bis 1810 für fast zehn Jahre in Leobschütz auf.

Das Gymnasium Leobschütz war im Jahr 1752 im Anschluß an das Franziskanerkloster errichtet worden. Den Unterricht in den sechs Klassen erteilten dort ausschließlich die aus dem Franziskanerorden stammenden Professoren. Nach kaum fünfzigjährigem Bestehen wurde jedoch, wie alle Klosterschulen, auch das Leobschützer Gymnasium durch königliche Verfügung vom 8. Mai 1801 aufgehoben. Um den Verlust dieser wichtigen Bildungseinrichtung in Oberschlesien auszugleichen, wurde durch König Friedrich Wilhelm III. (1770–1840) das katholische Gymnasium

<sup>2</sup> Dominicus Mettenleiter: *Karl Proske, weiland Med. Dr. Canonicus-Senior am k. Collegiatstifte U. L. F. zur alten Kapelle in Regensburg, Pfarrvikar von St. Cassian, bischöflich geistlicher Rath. Ein Lebensbild*, Regensburg 1868, S. 1, dort Wiedergabe eines deutschen Taufzeugnisses ausgestellt Gröbnig, den 23. October 1829, S. 4 Tod der Mutter.

<sup>3</sup> Johann Georg Wesselack: *Nekrolog* [auf Carl Proske], in: *Musica Divina*, Annus I, Tomus IV, Regensburg 1863, S. VII.

<sup>4</sup> Dominicus Mettenleiter: *Karl Proske* (1868), S. 2.

<sup>5</sup> Das Entlassungszeugnis des Gymnasiums Leobschütz vom 18. August 1810 nennt ihn „Der vor 6 Jahren auf das hiesige Gymnasium aufgenommene und alle Lehrstunden der sechsten Klasse besuchende Jüngling Carl Proske aus Gröbnig ...“, Dominicus Mettenleiter: *Karl Proske* (1868), S. 3; vgl. August Scharnagl: *Sailer und Proske. Neue Wege der Kirchenmusik*, in: *Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg*, Bd. 16 (1982), S. 351.

Sagan in Niederschlesien nach Leobschütz in Oberschlesien verlegt. Mitte Oktober 1802 konnte die sechsstufige Lehranstalt, für die weiterhin die Franziskaner das Schulgebäude stellten, unter der Bezeichnung „Königlich Katholisches Gymnasium“ wiedereröffnet werden. Die Schulaufsicht lag bei der katholischen Schuldirektion in Breslau, für die Unterhaltung der Schulgebäude und die Beschaffung der Lehrmittel hatte die Stadt Leobschütz aufzukommen. Der Lehrkörper bestand aus acht Professoren, darunter vier ehemalige Jesuiten aus Sagan, zwei aus dem Franziskanerorden, ein Religionslehrer aus dem Klerus der Erzdiözese Olmütz und ein verheirateter weltlicher Lehrer.<sup>6</sup> In etwa dieser Besetzung dürfte auch Carl Proske bei seinem Gymnasialeintritt 1804 den Lehrkörper vorgefunden haben.

Betrachtet man die aus den Jahren 1809 und 1810 erhaltenen Jahreszeugnisse der fünften und sechsten Gymnasialklasse, so finden sich auch dort bei der Zensurenvergabe in den einzelnen Fächern die Namen von sieben verschiedenen Professoren: Rektor Joseph Jelonek (Latein, Griechisch), Professor Wiesinger (Latein, römische Altertümer, ältere Geographie, Weltgeschichte), Professor Stanjeck (Redekunst, Dichtkunst, Psychologie, Deklamation, Logik und Ästhetik, Geschmacksbildung), Professor Schramm (Griechisch, Naturlehre, Naturgeschichte, freie Handzeichnung), Professor Funk (Religion und Moral), Professor Fiedler (Französisch, Enzyklopädie der Wissenschaften), Professor Samuel (Mathematik).<sup>7</sup> Auffällig ist das Fehlen jeglichen praktischen oder theoretischen Musikunterrichts! Dies erstaunt umso mehr, als Proske in späteren Jahren als ausgezeichnete praktischer Musiker galt und beispielsweise zusammen mit dem Regensburger Domorganisten Joseph Hanisch (1812–1892) Klavierkonzerte von Mozart und Beethoven auf zwei Klavieren spielte.<sup>8</sup> Der Grundstock für diese überdurchschnittlichen instrumentaltechnischen Fähigkeiten Proskes muß zweifelsfrei in den Jugendjahren seines Leobschützer Aufenthaltes gelegt worden sein. Folglich muß seine musikalische Ausbildung außerhalb des gymnasialen Fächerkanons stattgefunden haben. Auch der frühe Proske-Biograph Georg Jacob (1825–1903) erwähnt, leider ohne detailliertere Angabe, für die Schulzeit in Leobschütz: „Auch in der Musik hatte er sich bereits gute Kenntnisse angeeignet, und besonders war ihm, wie er das später oft hervorhob, früh eine große Abneigung gegen alles Leichtfertige und Oberflächliche in derselben, dagegen eine bleibende Vorliebe für edlere und gründlichere Werke erwacht.“<sup>9</sup>

Als mutmaßlicher Lehrer in diesem Zeitraum ist mit großer Wahrscheinlichkeit Johann Kuchelmeister (1735–1814) anzusehen, der von 1760 bis zu seinem Tod als Organist an der katholischen Pfarrkirche in Leobschütz wirkte.<sup>10</sup> In Carl Julius Adolph Hoffmanns (1801–1843)<sup>11</sup> Lexikon *Die Tonkünstler Schlesiens*, der ältesten biographischen Quelle zu Kuchelmeister, erfahren wir folgendes:

<sup>6</sup> *Geschichte und Entwicklung des Leobschützer Gymnasiums*, in: Leobschützer Heimatbuch, hrsg. v. der Sammelstelle der Heimatvertriebenen von Stadt und Kreis Leobschütz-Oberschlesien, Josef Klink, München 1950, S. 138–142.

<sup>7</sup> BZBR: Nachlaß Dr. Carl Proske, Gymnasialzeugnis der fünften Klasse datiert Leobschütz 19. August 1809, Gymnasialzeugnis der sechsten Klasse datiert Leobschütz 18. August 1810; vgl. Dominicus Mettenleiter: *Karl Proske* (1868), S. 3.

<sup>8</sup> Dominicus Mettenleiter: *Karl Proske* (1868), S. 25 und 84.

<sup>9</sup> Georg Jacob: *Dr. Karl Proske. Lebensskizze*, in: Caecilienkalender, 2. Jg. (1877), S. 31.

<sup>10</sup> Johannes Mainka: *Musiker des Raumes Leobschütz in Oberschlesien der letzten fünf Jahrhunderte. Ein biographisch-bibliographisches Nachschlagewerk*, Dülmen 1993, S. 178.

<sup>11</sup> Vgl. Rudolf Walter: *Carl Julius Adolph Hoffmann. Musikdirektor, Musikschriftsteller und*

„Kuchelmeister (Joh.), Organist an der kathol. Pfarrkirche in Leobschütz, war 1743 [im Anhang S. 492 verbessert in 1735] geboren, und zeichnete sich frühzeitig durch seine musikalischen Anlagen aus. 1760 wurde er an jenem Orte Organist, und war für Oberschlesien das, was der unvergeßliche [Johann Franz] Otto [1730–1805] für die Grafschaft Glatz gewesen. Seine kontrapunktischen Arbeiten und seine große Fertigkeit und geschickte Behandlung der Orgel verschafften ihm den Ruf des gründlichsten und besten Organisten Oberschlesiens. Seinem ausgezeichneten Talente in der Information hat Schlesien viele tüchtige Schüler zu danken. Sein Sohn, der um 1800 in Wien studirte, übertraf ihn jedoch noch an Fertigkeit auf dem Klaviere. Er starb den 6. Febr. 1814 an der Brustwassersucht, nachdem er 79 Jahr, 11 Monate und 18 Tage alt geworden war.“<sup>12</sup>

Demnach ist Kuchelmeister über mehr als 50 Jahre lang als Organist an der Pfarrkirche in Leobschütz angestellt gewesen und war auch in den für Carl Proske wichtigen Jahren zwischen 1801 und 1810 in unmittelbarer Nähe zum Königlich Katholischen Gymnasium tätig.<sup>13</sup> Neben einem hervorragenden Ruf als Organist, genoß Kuchelmeister ebenso große Anerkennung für seine Lehrtätigkeit und bildete eine Vielzahl von Schülern aus. Bereits Franz Hoffmann (1767–1823), der Vater des oben zitierten Lexikographen Carl Julius Adolph Hoffmann, genoß, während er ab ca. 1777 einige Gymnasialklassen in Leobschütz besuchte, „einen vorzüglichen Unterricht in der Musik bei dem damals berühmten Organisten Kuchelmeister“.<sup>14</sup> Erstaunlich ist für ein 1830 erschienenes Nachschlagewerk die ausdrückliche Erwähnung von Johann Kuchelmeisters „kontrapunktischen Arbeiten“. Welche Art von Kompositionen sich unter dieser Bezeichnung verbergen, ist bislang aufgrund der Quellenlage nicht gesichert,<sup>15</sup> doch dürfte es sich wohl um polyphone Werke in

*Komponist*, in: Oberschlesisches Jahrbuch, Bd. 9, Berlin 1993, S. 83–128; vgl. Gustav Schilling: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexikon der Tonkunst*, Supplementband, Stuttgart 1842, S. 211–213.

<sup>12</sup> Carl Julius Adolph Hoffmann: *Die Tonkünstler Schlesiens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schlesiens, vom Jahre 960 bis 1830*, Breslau 1830, S. 272; vgl. Deutsches Biographisches Archiv, Fiche 717, Nr. 192; vgl. Hermann Mendel: *Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*, Bd. 6, Berlin 1876, S. 174 „Kuchelmeister, Johann, einer der vorzüglichsten Orgelvirtuosen und der verdienstvollsten Lehrer seines Instruments für ganz Schlesien [...] Die meisten der namhaften und geschickten Organisten des Landes sind aus seiner Schule hervorgegangen.“; vgl. Gustav Schilling: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexikon der Tonkunst*, Bd. 4, Stuttgart 1837, S. 250 f. „Kuchelmeister, Johann, [...] zeichnete sich früh durch seltene musikalische Anlagen, und in seinem 14ten und 15ten Jahre schon durch ein außerordentlich fertiges und geschmackvolles Clavier- u[nd] Orgelspiel aus. [...] Uebrigens findet man es auch nur höchst selten, daß ein tüchtiger Orgelspieler zugleich ein ausgezeichnet fingerfertiger Clavierspieler ist.“

<sup>13</sup> Die Kleinstadt Leobschütz zählte um 1800 ca. 3650 Einwohner, vgl. Geschichte Schlesiens, hrsg. v. der Historischen Kommission für Schlesien, Bd. 3: Preußisch-Schlesien 1740–1945. Österreichisch-Schlesien 1740–1918/45, hrsg. v. Josef Joachim Menzel, Stuttgart 1999, S. 497.

<sup>14</sup> Carl Julius Adolph Hoffmann: *Die Tonkünstler Schlesiens* (1830), S. 214; Gustav Schilling: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexikon der Tonkunst*, Bd. 3, Stuttgart 1836, S. 602 f., vgl. Rudolf Walter (1993), S. 83.

<sup>15</sup> Bisher sind im Quellenlexikon *Repertoire International des Sources Musicales* (RISM) keine Kompositionen von Johann Kuchelmeister nachgewiesen.

einem mehr oder weniger strengen kontrapunktischen Stil handeln. Für das Komponieren im strengen Satz bedarf es eines gründlichen theoretischen Hintergrundes, der ohne Anleitung durch einen entsprechend qualifizierten Lehrer schwer zu erreichen ist. Es drängt sich die Frage auf, bei wem Johann Kuchelmeister seine diesbezügliche Unterweisung erhalten hat und welche Tradition er an seine Schüler weitergab. (vgl. hierzu unten Exkurs I und II).

Daß Johann Kuchelmeister nicht ausschließlich im Dienst der geistlichen Musik tätig war, zeigt ein Reisebericht aus dem Jahr 1791. Johann Gottlieb Schummel (1748–1813)<sup>16</sup> besuchte damals am 30. Juli auf seiner Reise durch Schlesien auch die Stadt Leobschütz und überlieferte wichtige Details zum damaligen Musikleben. Über einen Besuch in der katholischen Pfarrkirche lesen wir:

„Ich bemerke nur noch, daß ich, vermöge meiner musikalischen Liebhaberei, die, nur aus 24 klangbaren Registern bestehende, aber sehr brave Orgel versuchte; daß der Organist Kuchelmeister sie recht fertig spielte, aber noch fertiger sein in Wien studirender Sohn, der eben in den Vakanzen [= Ferien] anwesend war, und von den dortigen Meistern recht viel profitirt hatte.“<sup>17</sup>

Für Samstag, den 30. Juli 1791 ist dort auch ein Konzert in Leobschütz beschrieben an dem sich neben Vater und Sohn Kuchelmeister, der damalige Landrat von Haugwi(t)z<sup>18</sup> und Abbé Joseph Franz Rong (ca. 1755– nach 1791) beteiligten.

„Ungleich besser capirte ich den H[er]r[n] P[ater] Rong, als der H[err] Landrath den Nachmittag ein Concert veranstaltete, wobei auch die obenangeführten Kuchelmeister, Vater und Sohn, waren. Der H[err] Landrath spielte selbst eine gute Violine, aber das Concertspielen trug er heute H[errn] Rong auf. Die Manier von Ditters war, dünkt mich, nicht zu verkennen, und die Anekdote hat mir viel Vergnügen gemacht, daß als H[err] Rong bei den Minoriten in Troppau studirte, und H[err] von Dittersdorf sich einst auf dem Chore hören ließ, er einen Strom von Thränen vergoß; ...“<sup>19</sup>

Bei Joseph Franz Rong, dem angesprochenen Geigenisten in Dittersdorf'scher Manier, handelt es sich um einen Abbé aus dem Franziskanerkloster zu Leobschütz, der spätestens ab 1791 im dortigen Konvent nachweisbar ist und auch während Carl Proskes Schulzeit noch dort gelebt haben könnte.<sup>20</sup> Da Carl Proske von seinem

<sup>16</sup> Dr. phil. J. G. Schummel war Prorektor des Elisabeth-Gymnasiums in Breslau, vgl. C. J. A. Hoffmann (1830), S. 410–412.

<sup>17</sup> Johann Gottlieb Schummel: *Schummels Reise durch Schlesien im Julius und August 1791*, Breslau 1792, S. 116, Reprint dieser Ausgabe als: *Schummels Reise durch Schlesien im Julius und August 1791*, hrsg. und kommentiert von Wojciech Kunicki im Auftrag der Stiftung Haus Oberschlesien (Schriften der Stiftung Haus Oberschlesien, Literaturwissenschaftliche Reihe, Bd. 5), Berlin 1995.

<sup>18</sup> Leider fehlt die Nennung des Vornamens, vermutlich handelt es sich um Heinrich Christian Kurt Graf von Haugwitz (1752–1833), der 1791 zum Generallandschaftsdirektor in Schlesien ernannt wurde. Vgl. Deutsche Biographische Enzyklopädie, hrsg. v. Walther Killy und Rudolf Vierhaus, Bd. 4, München u. a. 1996, S. 441.

<sup>19</sup> Schummel (1792), S. 123 f.

<sup>20</sup> Johannes Mainka: *Musiker des Raumes Leobschütz in Oberschlesien der letzten fünf Jahrhunderte. Ein biographisch-bibliographisches Nachschlagewerk*, Dülmen 1993, S. 245; vgl. Carl Julius Adolph Hoffmann: *Die Tonkünstler Schlesiens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schlesiens, vom Jahre 960 bis 1830*, Breslau 1830, S. 369; Abbé Rong war auch als Florist tätig und edierte: *Nelken-Verzeichnis des Abbe Jos. Franz Rong zu Leobschütz in Oberschlesien*, Breslau 1791.

Biographen Dominicus Mettenleiter auch eine hinreichende Beherrschung des Violinspiels attestiert wird, könnte – auch wenn weitere Belege dafür fehlen – Abbé Rong als Lehrer dieser Fertigkeit in Betracht kommen.<sup>21</sup> Von Johann Kuchelmeisters in Wien studierendem Sohn, der sich während der Ferien in seiner Heimatstadt Leobschütz aufhielt, ist bislang noch kein Vorname bekannt.

Mit dem Wiener Studienaufenthalt von Kuchelmeister jun. wird eine wichtige Wechselbeziehung zwischen Oberschlesien und der Österreichischen Donaumonarchie angesprochen, wie sie später auch in Proskes weiterer Ausbildung eine bedeutende Rolle spielte. Bedingt durch die zwischen 1526 und 1740 mehr als zwei Jahrhunderte dauernde politische Zugehörigkeit Schlesiens zu Habsburg, standen die schlesisch-österreichischen Beziehungen auf einer breiten historischen Basis. Insbesondere bei den höheren Bildungswegen sind die Wirkungen des katholischen Österreich auf Schlesien unübersehbar, zumal bis 1702 keine eigene schlesische Landesuniversität bestand und auch im 18. und 19. Jahrhundert noch viele schlesische Studenten ihr Universitätsstudium, neben Prag oder Krakau, vor allem in der Residenzstadt Wien absolvierten.<sup>22</sup>

Im Gegenzug standen häufig österreichische Musiker in Diensten oder engem Kontakt mit schlesischen Adelshäusern. So z. B. Carl Ditters von Dittersdorf (1739–1799) mit dem Breslauer Fürstbischof Graf Philipp Gotthard Schaffgotsch (1716–1795)<sup>23</sup>, Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809) und sein Bruder Anton Johann Albrechtsberger (1729–nach 1765) mit Freiherrn Wolfgang Carl Lorenz Johann Baptist Neffzern (1738–?)<sup>24</sup> und Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) sowie Ludwig van Beethoven (1770–1827) mit Fürst Karl Lichnowsky (1756/8–1814)<sup>25</sup>.

*Exkurs I: Die Weitergabe der Wiener Tradition in Kontrapunkt  
und strengem Satz: Johann Georg Albrechtsberger und Johann Kuchelmeister*

Nach seiner Rückkehr von einer Studienreise nach Wien teilte Johann Georg Albrechtsberger dem Prior des Klosters Melk am 6. August 1765 mit, daß es ihm

<sup>21</sup> Dominicus Mettenleiter: *Karl Proske* (1868), S. 84 „Als praktischer Musiker war Proske auf der Violine und Flöte daheim, ohne jedoch in späterer Zeit von seiner diesfallsigen Fertigkeit Gebrauch zu machen. Auf dem Claviere aber excellirte er; ich nehme keinen Anstand, ihn einen Virtuosen darauf zu nennen.“

<sup>22</sup> Norbert Conrads: *Bildungswege zwischen Schlesien und Wien*, in: *Archiv für schlesische Kirchengeschichte*, hrsg. v. Joachim Köhler, Bd. 50, Sigmaringen 1992, S. 169–204; Das ‚Schlesische Haus‘ (auch ‚Silesenbursē‘ genannt) oder die ‚Geißlersche Fundation‘ als Stiftung für schlesische Studenten in Wien bestanden bis ins 20. Jahrhundert.

<sup>23</sup> Hubert Unverricht: *Carl Ditters von Dittersdorfs musikalisches Wirken in Schlesien. Eine Brücke zwischen Wien und Berlin*, in: *Oberschlesisches Jahrbuch*, Bd. 5, Dülmen 1989, S. 139–160.

<sup>24</sup> Dorothea Schröder: *Die geistlichen Vokalkompositionen Johann Georg Albrechtsbergers*, 2 Bde., Hamburg 1987, (Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft, Bd. 34), Textband S. 11.

<sup>25</sup> Das ursprünglich schlesische Adelsgeschlecht Lichnowsky, mit dem seit 1777/88 im Besitz der Familie befindlichen Stammsitz Schloß Grätz nahe Troppau in Nordmähren (heute: Hradec nad Moravici), wurde 1727 in den böhmischen Grafenstand, 1773 in den preußischen und 1846 in den österreichischen Fürstenstand erhoben. W. A. Mozart war Lehrer und Logenbruder von Fürst Karl Lichnowsky in Wien. L. van Beethoven war 1806 und 1811 als Gast von Fürst Karl Lichnowsky in Grätz.

nicht länger möglich sei, im Stift zu bleiben.<sup>26</sup> Kurz nach dem 6. August 1765 schrieb daraufhin Robert Kimmerling (1737–1799), der Chorregent der Stiftskirche, an den regierenden Abt Thomas Pauer, daß der Organist J. G. Albrechtsberger beschlossen habe „seinen Dienstort zu verlassen, um fremde Länder zu sehen und Erfahrungen zu sammeln. Er werde bei Baron Nöffzern, einem reichen schlesischen Kavalier, als ‚directeur de la Musique‘ in Stellung gehen und dort ein viel höheres Salär als in Melk erhalten. Sein Bruder, Anton Albrechtsberger, stehe auch als Musicus im Dienste dieses Edelmannes. Aus freien Stücken erbäte Albrechtsberger seinen Abschied, da er hoffe, von Schlesien aus bessere Fortune zu machen.“<sup>27</sup>

Beim genannten „Baron Nöffzern“ handelt es sich um den oben angesprochenen Freiherrn Wolfgang Carl Lorenz Johann Baptist Neffzern (1738–?). Dieser Adlige mit dem ursprünglichen Familiennamen „von Thomagnini“<sup>28</sup> war von seinem Großvater Wolfgang Konrad von Neffzern (1680–1755) adoptiert worden, da keine männlichen Erben vorhanden waren. Er führte fortan, mit Genehmigung der Kaiserin Maria Theresia vom 12. August 1754 zum Namens- und Wappenwechsel, unter Ablegung seines eigenen Familiennamens, den Namen der freiherrlichen Familie „von Neffzern“. Am 8. Juni 1766 vermählte sich Wolfgang Carl Lorenz Johann Baptist von Neffzern mit Therese, geborene Freiin von Troilo und setzte mit den daraus hervorgegangenen Nachkommen die Hauptlinie der Familie fort.<sup>29</sup> Seit 1733 war die Familie von Neffzern auf dem – damals im südlichen Oberschlesien gelegenen – Schloß Grätz (heute: Hradec nad Moravicí in Tschechien) nahe Troppau ansässig. Sie begründete auf diesem Schloß eine ausgeprägt musikalische Tradition, die auch unter den Fürsten Lichnovsky, den nachfolgenden Besitzern des Schlosses, aufrechterhalten wurde. Auch im 19. Jahrhundert verkehrten beispielsweise Ludwig van Beethoven, Nicolò Paganini (1782–1840) und Franz Liszt (1811–1886) in dem nach einem Brand im Jahr 1795 im Empire-Stil wiederaufgebauten Schloß.<sup>30</sup>

Anton Albrechtsberger, der sieben Jahre ältere Bruder des bekannten Komponisten und Kontrapunktlers Johann Georg Albrechtsberger, wurde in der Literatur manchmal mit diesem verwechselt, teilweise wurde sogar seine Existenz in Frage gestellt.<sup>31</sup> Die neuere Forschung hat in Georg August von Griesingers (1769–1845) *Biographischen Notizen über Joseph Haydn* schwerlich bezweifelbare Belege

<sup>26</sup> Dorothea Schröder (1987), Textband S. 10; die Erlaubnis für die Reise nach Wien war am 26. Februar 1765 erteilt worden.

<sup>27</sup> zitiert nach Dorothea Schröder (1987), Textband S. 11; vgl. Robert N. Freeman: *The Practice of Music at Melk Monastery in the eighteenth Century*, Diss. University of California, Los Angeles 1971, S. 278 f., dort Wiedergabe des Briefes in Englisch.

<sup>28</sup> Wolfgang Carl Lorenz Johann der Täufer Freiherr von Thomagnini (geb. 10. August 1738) war der einzige Sohn aus der am 18. August 1737 auf der Herrschaft Grätz in Oberschlesien geschlossenen Ehe von Johann Josef Freiherrn von Thomagnini (gest. 1764/5) mit Anna Maria Magdalena Freiin von Neffzern (1709–1769), vgl. *Gothaisches Genealogisches Taschenbuch der Freiherrlichen Häuser*, 32. Jg., Gotha 1882, S. 518.

<sup>29</sup> *Gothaisches Genealogisches Taschenbuch der Freiherrlichen Häuser*, 29. Jg., Gotha 1879, S. 579 f.; vgl. Dorothea Schröder (1987), Textband S. 11. Robert N. Freeman hat im Artikel ‚Albrechtsberger, Johann Georg‘, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, hrsg. v. Stanley Sadie, London 1980, Bd. 1, S. 224 den Namen irrtümlich als „Baron Neissen in Silesia“ wiedergegeben; vgl. Dorothea Schröder (1987), Textband S. 11, Fußnote 25.

<sup>30</sup> vgl. *Beethoven und Böhmen*, hrsg. v. Sieghard Brandenburg und Martella Gutiérrez-Denhoff, Bonn 1988, S. 415; Alexander Buchner: *Franz Liszt in Böhmen*, Prag 1962, S. 148 ff.

<sup>31</sup> Dorothea Schröder (1987), Textband S. 44, Fußnote 3.

zu seiner Biographie gefunden,<sup>32</sup> und durch den Nachweis und die Edition eigener Kompositionen weiteres Material zur Aufklärung seines Lebenslaufes bereitgestellt.<sup>33</sup> Anton Albrechtsberger (geb. 20. November 1729) hat zwischen ca. 1757 und 1762 als Cellist an den Aufführungen von Joseph Haydns ersten Streichquartetten auf Schloß Weinzierl bei Melk teilgenommen. Noch vor August 1765 muß er nach Schlesien gelangt und in den Dienst des Freiherrn von Neffzern getreten sein. Ein *Regina caeli* von A. Albrechtsberger findet sich im Schlesischen Museum in Troppau (vgl. RISM A/II). In Österreich ist er erst wieder im Jahr 1768 als bischöflicher Kapellmeister in Wiener Neustadt nachgewiesen.<sup>34</sup>

Warum Johann Georg Albrechtsberger seinen Organistenposten in Melk aufgab, ist bisher ebenso unklar wie seine genauen Lebensumstände und Tätigkeiten im Jahr 1766.<sup>35</sup> Da er in den Rechnungsbüchern von Kloster Melk nur bis zum 20. August 1765 geführt wird, kann man von einer Fortdauer seines dortigen Aufenthaltes nicht ausgehen. Auch wenn J. G. Albrechtsberger im Bewerbungsschreiben seines Schülers und Nachfolgers Franz Schneider (1737–1812) noch als „gegenwärtiger Organist“ bezeichnet wird, spricht diese Aussage nicht für seine physische Anwesenheit in Melk, sondern lediglich für seine rein nominelle Funktion als Stiftsorganist.<sup>36</sup> Da zwischen seinem Weggang aus Melk und seinem Umzug nach Wien im Jahr 1767<sup>37</sup> keine Kompositionen nachweisbar sind, sein Bruder sich bereits in schlesischen Diensten befunden hat und Baron Neffzern gerade mit den Vorbereitungen für seine im Juni 1766 stattfindende Hochzeit begriffen war, gewinnt die These, J. G. Albrechtsberger habe das lukrative Angebot aus Schlesien angenommen, an Gewicht. Auch in einem Bericht der Wiener *Allgemeinen musikalischen Zeitung* über den Musikzustand des Stiftes Melk aus dem Jahr 1818 findet sich der Hinweis, daß J. G. Albrechtsberger nach seinem Fortgang von Melk einige Jahre „bey einem Cavaliere in Schlesien zugebracht“ hat.<sup>38</sup>

<sup>32</sup> Georg August von Griesinger: *Biographische Notizen über Joseph Haydn*, Leipzig 1810, S. 14 f.

<sup>33</sup> RISM A/II: 550.018.148 *Regina caeli*, D-Dur (*Regina Coeli a Canto Alto Tenore Basso Due violini Due clarini e / Organo. Del Sig. Antonio Albrechtsberger. Pris Pacifici Minor. Convent. / pro Choro Oppav. ad S. Spiritum.* [Titelblatt]). RISM A/II: 540.000.184 *Requiem*, Es-Dur (*Requiem EX DIS / a Canto Alto / Tenore Basso / Violino Primo / Violino Secundo / Cornuo Imo / Cornuo II / con / ORGANO. / Authore Albrechtsberger. / Ex Rebus / Ant[on] Kregczy 18/19* [Einbandtitel]). *Divertimento C-Dur für Viola, Violoncello und Kontrabaß* und *Divertimento F-Dur für Violine, Violoncello und Kontrabaß*, hrsg. v. Alexander Weinmann, Amadeus Verlag, Winterthur 1976.

<sup>34</sup> Alexander Weinmann: [Vorwort zu] Anton Albrechtsberger, *Divertimento C-Dur für Viola, Violoncello und Kontrabaß*, Winterthur 1976.

<sup>35</sup> Robert N. Freeman, Artikel ‚Albrechtsberger, Johann Georg‘, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. v. Ludwig Finscher, Personenteil, Bd. 1, Kassel 1999, Sp. 389.

<sup>36</sup> Vgl. Dorothea Schröder (1987), Textband S. 12.

<sup>37</sup> In einem Brief an den Musikverleger Christoph Gottlob Breitkopf (1750–1800) vom 17. August 1798 schreibt J. G. Albrechtsberger: „Vor 32. Jahren, da ich nach Wien kam“. Hieraus läßt sich seine Ankunft in Wien auf das Jahr 1767 zurückrechnen. Vgl. Dorothea Schröder (1987), Textband S. 13 Fußnote 31 und S. 240 f. (dort Edition des Briefes).

<sup>38</sup> *Bericht über den Musikzustand des löbl. Stiftes Melk in alter und neuerer Zeit*, in: *Allgemeine musikalische Zeitung*, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, 2. Jg. (Wien 26. September 1818), Nr. 39, Sp. 358; vgl. Dorothea Schröder (1987), Textband

Es erscheint daher die Annahme berechtigt, daß sich der später als Kontrapunktiker und Kompositionslehrer berühmte J. G. Albrechtsberger – auch Ludwig van Beethoven zählte zu seinen Schülern – zwischen August 1765 und Oktober 1767,<sup>39</sup> für einen noch nicht genauer bestimmbareren Zeitraum in Schlesien aufgehalten hat und als Kapellmeister in Diensten des Freiherrn von Neffern stand. Da J. G. Albrechtsberger schon während seiner Melker Anstellung nebenher Orgel- und Theorieunterricht erteilt hat, ist es wahrscheinlich, daß er diese Quelle für Nebeneinkünfte auch in Schlesien nicht versiegen ließ und auch dort Schüler unterrichtete. Nach Wojciech Kunickis Kommentar zu *Schummels Reise durch Schlesien*, soll auch Johann Kuchelmeister zu den Schülern von Johann Georg Albrechtsberger zählen, vermutlich während dessen Aufenthalt in Schlesien.<sup>40</sup> Somit wäre die oben gestellte Frage nach der Weitergabe der Tradition in Kontrapunkt und strengem Satz durch Johann Georg Albrechtsberger an Johann Kuchelmeister zunächst hypothetisch schlüssig beantwortet.

*Exkurs II: Traditionskette der Unterweisung:*

*J. J. Fux - J. G. Albrechtsberger - J. Kuchelmeister - C. Proseke*

„Auch ich genoss des Glückes, im Kontrapunkt und im strengen Satze von ihm unterrichtet zu werden – von ihm, dessen Methode hierin anerkannt einzig war.“<sup>41</sup>

Mit diesen knappen Worten umriß 1809 Johann Fuss (1777–1819) in einem Nachruf in der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* auf seinen Lehrer J. G. Albrechtsberger dessen Lehrmethode im Tonsatzunterricht. Für den musikalisch gebildeten Leser bedurfte es keiner umfangreicheren Erläuterung, denn sein internationaler Ruf als Theorielehrer ganzer Generationen von Kompositionsschülern in der strengen Satzlehre war weithin bekannt. Bereits 1798 war J. G. Albrechtsberger aufgrund seiner Reputation zum Ehrenmitglied der Königlichen Schwedischen Musikakademie gewählt worden.<sup>42</sup> Seine Lehrmethode hat Albrechtsberger in seiner theoretischen Hauptschrift, der *Gründlichen Anweisung zur Composition* (Leipzig 1790) niedergelegt.<sup>43</sup> Mehrere Jahre hindurch hatte er in seinen „Nebenstunden“ an

S. 13, Fußnote 32, eine Verwechslung mit Anton Albrechtsberger ist aufgrund dessen fehlender Kontakte zu Melk eher auszuschließen.

<sup>39</sup> Eine Lauretische Litanei, B-Dur, ist datiert mit dem autographen Vermerk: „Composui in domo paterna 9. Oktob. 1767“, vgl. Andreas Weissenböck: *Thematisches Verzeichnis der Kirchenkompositionen von Johann Georg Albrechtsberger*, in: Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg VI, Wien und Leipzig 1914, S. 20. Das Haus der Eltern befand sich damals in Ebersbach bei Melk, vgl. Dorothea Schröder (1987), Textband S. 14.

<sup>40</sup> *Schummels Reise durch Schlesien im Julius und August 1791*, hrsg. und kommentiert von Wojciech Kunicki im Auftrag der Stiftung Haus Oberschlesien (Schriften der Stiftung Haus Oberschlesien, Literaturwissenschaftliche Reihe, Bd. 5), Berlin 1995, S. 497 und 499 (Für Unterstützung bei der Recherche sei Herrn Prof. Wojciech Kunicki (Wroclaw) und Herrn Dr. Lucian Schiwietz (Bonn) herzlich gedankt).

<sup>41</sup> Johann Fuss: [Nachruf auf J. G. Albrechtsberger], in: *Allgemeine musikalische Zeitschrift*, 11. Jg. (12. April 1809), Nr. 28, Sp. 445–448.

<sup>42</sup> Vgl. Dorothea Schröder (1987), Textband S. 35.

<sup>43</sup> Johann Georg Albrechtsberger: *Gründliche Anweisung zur Composition; mit deutlichen und ausführlichen Exempeln, zum Selbstunterrichte, erläutert; und mit einem Anhang: Von der Beschaffenheit und Anwendung aller jetzt üblichen musikalischen Instrumente*, Leipzig

diesem Lehrbuch gearbeitet und mit der ihm eigenen pädagogischen Gründlichkeit ein Kompendium fertiggestellt, das wesentlich umfangreicher geworden war, als ursprünglich mit Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (1719–1794) vereinbart.<sup>44</sup> Sicher sind vor allem bei den „deutlichen und ausführlichen Exempeln“<sup>45</sup> viele Erfahrungen aus seiner langjährigen Unterrichtspraxis eingeflossen.

In den Grundsätzen basiert Albrechtsbergers kontrapunktisches Lehrwerk auf dem *Gradus ad Parnassum* von Johann Joseph Fux (1660–1741)<sup>46</sup> und vermittelt die satztechnischen Grundlagen des »Stile antico«, im Gegensatz zu dem ab ca. 1600 fortentwickelten »Stile moderno«. Es ist dies jener polyphone Stil, der im 17. und 18. Jahrhundert häufig als Palestrinastil (»Stile alla Palestrina«) bezeichnet wurde und heute als sogenannte altklassische Vokalpolyphonie gilt. Dieser Stil hat, vor allem durch die liturgische Vorschrift, in der Fasten- und Adventszeit auf eine Orchesterbegleitung im Gottesdienst zu verzichten, eine besondere Stellung in der Entwicklung der katholischen Kirchenmusik gefunden. Nördlich der Alpen bestand dieses A-cappella-Ideal für den »Stile antico« jedoch auch im 16. Jahrhundert nur bedingt, dort war häufiger die colla-parte-Besetzung oder eine gemischt vokalinstrumentale Aufführungspraxis bestimmend.<sup>47</sup> Zentrale Gestalt für die Rezeption dieses Palestrinastils in Österreich und Deutschland war der Wiener Hofkapellmeister J. J. Fux, der mit der Pflege des kontrapunktischen Stils in seinen Kirchenkompositionen und seinem fundamentalen Lehrbuch von 1725 eine der (theoretischen) Grundlagen für die Musikanschauung der Wiener Klassik legte.<sup>48</sup> Der Traditionalist Fux trat „für die Reinigung der kirchlichen Tonkunst im Sinne des alten (a cappella-) Stils ein“ und verteidigte den »Stile antico« „gegen die moderne virtuos-sinnliche neapolitanische Kunst seiner Zeit.“<sup>49</sup> Er kann als früher Historist und Verfechter einer Palestrina-Renaissance angesehen werden. Durch seine lange Rezeptionsgeschichte bildet er den Ausgangspunkt für die Kirchenmusikreform des 19. Jahrhunderts.

J. G. Albrechtsberger, der mit der Fuxschen Kontrapunktlehre sicher schon in seiner eigenen Kompositionsausbildung vertraut wurde, trachtete mit seinem Lehrwerk danach, einerseits das theoretische Vermächtnis des modal ausgerichteten *Gradus ad Parnassum* mit dem gewandelten Zeitgeschmack der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts zu vereinbaren und andererseits eine geschickte, pädagogisch sinnvolle Zusammenfassung und Formulierung des Fuxschen Lehrstoffes zu erreichen. Hieraus erklärt sich auch der immense Einfluß der *Gründlichen Anweisung zur*

1790, zweite Auflage ca. 1795, dritte Auflage 1804, weitere Auflagen: 1821, 1826, 1837, französische Übersetzung 1814, englische Übersetzung 1844.

<sup>44</sup> Dorothea Schröder (1987), Textband S. 28.

<sup>45</sup> Vgl. Anmerkung 43.

<sup>46</sup> Johann Joseph Fux: *Gradus ad Parnassum, sive Manuductio ad Compositionem Musicae Regularem*, Wien 1725, zweite Auflage 1742, deutsche Übersetzung von Lorenz Mizler 1742, italienische Übersetzung 1761, französische Übersetzung 1773.

<sup>47</sup> Karl Gustav Fellerer: *Der stile antico*, in: Die Geschichte der katholischen Kirchenmusik, hrsg. v. Karl Gustav Fellerer, Kassel u. a. 1976, Bd. 2, S. 88.

<sup>48</sup> Gabriel M. Steinschulte: *Palestrina und Deutschland*, in: Atti del II convegno internazionale di Studi Palestriniani. Palestrina e la sua presenza nella musica e nella cultura europea dal suo tempo ad oggi. Anno Europeo della Musica 3–5 maggio 1986, hrsg. v. Lino Bianchi und Giancarlo Rostirolla, Palestrina 1991, S. 615–623, besonders S. 617 f.

<sup>49</sup> Andreas Liess, Artikel ‚Fux, Johann Joseph‘, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, hrsg. v. Friedrich Blume, 17 Bde., Kassel 1949–1986, Bd. 4, Sp. 1167.

*Composition* auf seine Zeitgenossen und die folgenden Komponistengenerationen des 19. Jahrhunderts.<sup>50</sup> Vor allem die Tatsache, daß Ludwig van Beethoven von Januar 1794 bis März 1795 von Albrechtsberger, quasi im Fuxschen System, unterrichtet worden war, ist von entscheidender Bedeutung für dessen weitere Verbreitung gewesen. Unter anderem wurde durch Albrechtsbergers Schlesienaufenthalt die Tradition des Fuxschen Systems auch dorthin vermittelt.

Fassen wir die Erkenntnisse der beiden Exkurse zusammen, so ist es durchaus wahrscheinlich, daß Carl Proske bereits während seines Aufenthaltes in Leobschütz von seinem dortigen Lehrer Johann Kuchelmeister in der Fuxschen Kontrapunktlehre unterrichtet wurde. Stimmt die Angabe, daß J. Kuchelmeister Schüler von J. G. Albrechtsberger war, so wäre Carl Proske als dessen Enkelschüler zu bezeichnen. Die große Palestrina-Pflege im Cäcilianismus des 19. Jahrhunderts ist dann nicht als originäre Wiederentdeckung, sondern als ein neues Aufleben eines nie völlig versiegten Traditionsstromes zu verstehen. J. G. Albrechtsberger kommt eine wichtige Verbindungsfunktion zwischen der Fuxschen Palestrina-Renaissance im 18. und der von Carl Proske initiierten kirchenmusikalischen Restauration im 19. Jahrhundert zu.

Unterstützt wird diese Theorie durch eine vollständige Abschrift des Fuxschen *Gradus ad Parnassum*, die sich in der Proskeschen Sammlung in der Bischöflichen Zentralbibliothek in Regensburg befindet.<sup>51</sup> Es handelt sich dabei um eine Handschrift aus dem Jahr 1751 nach der Vorlage der Erstausgabe von 1725, die von unbekannter Hand angefertigt wurde. Carl Proske hat später dieses Manuskript mit einem Originaldruck verglichen und sehr sorgfältig alle Schreibfehler des Kopisten, auch die in den Notenbeispielen, korrigiert. Diese Abschrift aus unbekanntem Vorbesitz befindet sich nachweislich seit 1833 im Besitz von Proske, sie ist jedoch vermutlich schon früher von ihm erworben worden.<sup>52</sup> Es ist anzunehmen, daß sich Proske, vermutlich aus materiellen Gründen, zunächst mit dieser Abschrift des Theoriewerkes begnügen mußte, zu einem späteren Zeitpunkt die Mängel seiner handschriftlichen Kopie entdeckte und entweder selbst den Originaldruck erwarb – dieser befindet sich heute ebenfalls in der Proskeschen Bibliothek – oder ein Exemplar aus fremden Besitz zum Vergleich heranzog. Zeitlich gesehen kann dieses Handexemplar von Proske bereits während seiner Schulzeit in Leobschütz oder während seines Wiener Studienaufenthaltes benutzt worden sein. Daß Proske das Fuxsche Lehrbuch sehr gut kannte und hoch schätzte, zeigt auch sein diesbezüglicher Kommentar in der *Musica Divina*:

<sup>50</sup> Dorothea Schröder (1987), Textband S. 29 f.

<sup>51</sup> BZBR, Signatur Th 4a, *Fux / Gradus / ad / Parnass*: [Einbandrückentitel], Papier, 117 Bl. (davon 4 Bl. leer), 35 x 21,5 cm (Hochformat), Österreich/Deutschland, 1751, unbekannter Schreiber mit bräunlicher Tinte und einzeiligem Rastral, Schlußvermerk: *FINIS. / π75π. d[ie] / 8. Octob[ris]*, Originale Paginierung mit Tinte: 1–224 (mit Zählfehler bei p. 30), Neue Folierung mit Bleistift: 1–117, Alte Signaturen: A [Bleistift]; Th 4 [rotes Klebeetikett], gebunden in braun melierten Pappereinband mit Pergamentrückten, leichter Wurmstichbefall, Gebrauchsspuren, viele Korrekturen mit Bleistift und Ergänzungen mit Tinte von Carl Proskes Hand, v. a. auf f. 9r, 15r, 16r, 19r, 20r, 22r, 24v, 50v, 51r, 67r, 70v, 71v, 73r, 75r, 79r, 88r, 99v, 103v, 104v, 112v.

<sup>52</sup> Vgl. Proskes eigenhängigen Eintrag auf f. 2r. in: *Catalogus / Musicae theoreticae et practicae, sacrae / ac profanae, vocalis, praesertim liturgicae, / et instrumentalis, omnique generis et aevi*. von ca. 1833, vgl. unten Anmerkung 87.

„Zur Begründung seines [d. h. Fuxens] Ruhmes trug vorzugsweise sein *Gradus ad Parnassum* bei. Es ist diess ein wahrhaft classisches Lehrbuch gediegener Composition, wie in jener Zeit keine andere Nation ein besseres besass, das von den grössten Meistern aller Länder zur Benützung empfohlen und desshalb in alle Hauptsprachen Europa's übersetzt wurde. Der Inbegriff seiner Lehre gründete sich auf die grossen Werke der Vorzeit, besonders die vollendeten Schöpfungen Palestrina's, welchen er als Ideal seiner Arbeiten im Bereiche der Kirchencomposition nie aus dem Auge verlor.“<sup>53</sup>

Neben dem Anführen zweier lateinischer Zitate aus *Gradus ad Parnassum*, die direkten Bezug auf Palestrina nehmen,<sup>54</sup> weist Proske nachdrücklich darauf hin, daß sich die Werke von J. J. Fux, die theoretischen wie die praktischen, „gegenseitig auf das lehrreichste begründen“ und legt sie „dem denkenden Forscher und Sammler“ besonders ans Herz.<sup>55</sup> Den zweiten Band der *Musica Divina* nicht mit einem Werk Palestrinas, sondern mit der im *Gradus ad Parnassum* abgedruckten Motette ‚Ad te Domine levavi animam meam‘ von J. J. Fux zu eröffnen,<sup>56</sup> darf wohl als besondere Hommage an das Fuxsche Lehrsystem verstanden werden, auf dem auch Proskes eigenes kontrapunktisches Verständnis gegründet war.<sup>57</sup>

#### *Carl Proskes Studienaufenthalt in Wien (1810–1813)*

Gegen den Willen des Vaters ging Proske nach dem Abitur am Gymnasium in Leobschütz 1810 nach Wien um Medizin zu studieren.<sup>58</sup> Neben dem guten Ruf der dortigen medizinischen Fakultät dürfte für ihn sicher auch das Wiener Musikleben eine besondere Anziehung ausgeübt haben. Die guten Wienkontakte seines Lehrers Johann Kuchelmeister, dessen musikalisch exzellent ausgebildeter Sohn bereits sein Studium in Wien absolviert hatte (vgl. oben Schummels Ausführungen), könnten dabei ebenfalls eine Rolle gespielt haben. Außerdem darf nicht vergessen werden, daß die Wiener Hofkapelle ein „Zentrum der traditionswahrenden Kräfte“ darstellte und u. a. sogar noch Werke von Giovanni Pierluigi da Palestrina „in höchster Vollkommenheit“ zur Aufführung brachte.<sup>59</sup>

Carl Proske bezog ein einfaches zentrumsnahes Quartier im III. Bezirk in der Vorstadt Landstraße (damals) Nr. 8.<sup>60</sup> Neben den medizinischen Lehrveranstal-

<sup>53</sup> Carl Proske: *Musica Divina*, Annus I, Tomus II, Regensburg 1855, S. XXXIII.

<sup>54</sup> J. J. Fux: *Gradus ad Parnassum* (1725), *Praefatio ad Lectorem* S. [3], S. 244.

<sup>55</sup> Carl Proske: *Musica Divina*, Annus I, Tomus II, Regensburg 1855, S. XXXIV.

<sup>56</sup> J. J. Fux: *Gradus ad Parnassum* (1725), S. 247–254, vgl. Carl Proske: *Musica Divina*, Annus I, Tomus II, (1855), S. 1–6.

<sup>57</sup> „Erst die im Zeitalter der Romantik einsetzende Besinnung auf die kulturellen Werte der Vergangenheit schafft die Voraussetzungen für eine Fux-Renaissance. An ihrer Spitze stehen Carl Proske und Ludwig Ritter von Köchel ...“, Hellmut Federhofer: *Einleitung*, in: Johann Joseph Fux, *Sämtliche Werke*, hrsg. v. der Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft, Graz, Serie I, Bd. 1, Kassel u. a. 1959, S. VII.

<sup>58</sup> Dominicus Mettenleiter: *Karl Proske* (1868), S. 4 f.

<sup>59</sup> Ulf Thomson: *Voraussetzungen und Artungen der Österreichischen Generalbaßlehre zwischen Albrechtsberger und Sechter*, (Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft, Bd. 8), Tutzing 1978, S. 29 f.

<sup>60</sup> Sowohl die Straßenbezeichnungen als auch die Nummernvergabe in diesem Bereich wurden mehrfach verändert, die heutige Adressbezeichnung müßte beispielsweise anhand des Huberplans im Historischen Museum der Stadt Wien rekonstruiert werden.

tungen und Vorlesungen in „anderen nicht obligaten Gegenständen“, <sup>61</sup> nahm er am öffentlichen musikalischen Leben der Residenzstadt Wien rege teil. Er war bestrebt, keine Opern- oder Konzertaufführung zu versäumen, auch wenn er sich oft mit den billigsten Plätzen begnügen oder die dafür benötigten Mittel vom eigenen Mund absparen mußte. Nach eigener Aussage gegenüber Dominicus Mettenleiter hat er auch Ludwig van Beethoven und Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) in Konzerten gehört. <sup>62</sup>

Der Sechzehnjährige traf in Wien mit einer so fortgeschrittenen musikalischen Bildung ein, daß er sich mit dem Erteilen von Klavierunterricht sein bescheidenes Studentenbudget aufbessern konnte. <sup>63</sup> Ob er selbst die Möglichkeit zur instrumentalen oder theoretischen Fortbildung bei Wiener Meistern nutzte oder sich im Selbststudium weiterbildete ist bisher nicht bekannt. Georg Jacob bemerkt ergänzend zu Proskes Wiener Studienzeit: „Jede freie Stunde aber gehörte dem Interesse für die schönen Künste, und unter diesen besonders der Uebung und dem Studium der Musik.“ <sup>64</sup> Die Tatsache, daß ihm im Jahr 1830 die Regensburger Domkapellmeisterstelle angeboten wurde, <sup>65</sup> spricht auch dafür, daß er sich zwischen seinem 16. und 19. Lebensjahr in Wien teils auch in der Kirchenmusikpraxis geübt haben muß. Einem kirchenmusikalisch unerfahrenen, nicht entsprechend vorgebildeten Kandidaten wäre sicher kein Domkapellmeisteramt angetragen worden. Hier wären mögliche Beziehungen Carl Proskes zu den Wiener Kirchenmusikern in den Jahren 1810 bis 1813 zu untersuchen. Betrachtet man die zahlreichen Klavierwerke in Erst- und Frühdrucken von Wiener Verlegern in der Musiksammlung Proskes, so scheint er sich auch über das Erteilen von Klavierstunden hinaus selbst praktisch mit der Klaviermusik der zeitgenössischen Wiener Komponisten auseinandergesetzt zu haben. Das Beethovensche Klavierwerk beispielsweise findet sich relativ vollständig in seiner Sammlung. Dominicus Mettenleiter beschreibt 1868 Proskes Tasteninstrumentenspiel mit folgenden Worten:

„Auf dem Claviere aber excellirte er; ich nehme keinen Anstand, ihn einen Virtuosen darauf zu nennen. Sein Spiel war perlend, glockenrein, rapid, sein Anschlag zart und weich und mächtig und exakt; sein Vortrag athmete tiefstes Verständniß und reiches Gemüthsleben. [...] Jedoch spielte er besonders in späterer Zeit nur sehr ungern vor Andern; ich hatte das seltene Glück, ihn öfter zu hören. Einer freien Phantasie auf einer seiner zwei vortrefflichen Wiener Phisharmoniken [= Harmonium], welche er meisterhaft handhabte, erinnere ich mich mit besonderer Freude; es war eine Vermählung Palestrina'schen frommen Geistes mit Bach'scher Grandiosität und ein Meisterstück contrapunktischer Polyphonie. Solche Momente vergißt man nie! –“ <sup>66</sup>

<sup>61</sup> Die Wiener Universitätsmatrikel ist diesbezüglich noch nicht ausgewertet worden.

<sup>62</sup> Dominicus Mettenleiter: *Karl Proske* (1868), S. 5 f.

<sup>63</sup> Georg Jacob: *Dr. Karl Proske*. Lebensskizze (1877), S. 31; vgl. Dominicus Mettenleiter: *Karl Proske* (1868), S. 6.

<sup>64</sup> Georg Jacob: *Dr. Karl Proske*. Lebensskizze (1877), S. 31.

<sup>65</sup> Obwohl 1830 nominell von König Ludwig I. (1786–1868) zum Domkapellmeister ernannt, hat Proske laut G. Jacob dieses Amt nie persönlich ausgeübt, Georg Jacob: *Dr. Karl Proske*. Lebensskizze (1877), S. 35; vgl. Dominicus Mettenleiter: *Karl Proske* (1868), S. 20.

<sup>66</sup> Dominicus Mettenleiter: *Karl Proske* (1868), S. 84 f.

*Carl Proskes medizinische Tätigkeit (1813–1823)*

Die politischen Ereignisse des Jahres 1813 führten schließlich im September zur Beendigung von Proskes Wienaufenthalt. Preußen hatte am 15. März 1813 Napoleon I. den Krieg erklärt und Österreich schloß sich im August 1813 – nachdem am 27. Juli 1813 die Nachricht von Arthur Wellingtons (1769–1852) wichtigem Sieg bei Victoria (Nordspanien) in Wien eingetroffen war<sup>67</sup> – der Koalition von Rußland, Preußen und England an. Im Zuge der allgemeinen Mobilmachung erging auch ein „Aufruf an alle Medicin- und Chirurgie-Studierenden“ sich für die medizinische Versorgung des Heeres zur Verfügung zu stellen.<sup>68</sup> Diesem Aufruf folgte am 28. September 1813 auch der neunzehnjährige Carl Proske und begab sich, ausgestattet mit einem entsprechenden Reisepaß, in das Hauptquartier des Generals Gebhard Leberecht von Blücher (1742–1819).<sup>69</sup> Vermutlich nach einer kurzen Sanitätsausbildung wurde er im Dezember 1813 dem 3. Schlesischen Landwehr-Kavallerie-Regiment unter dem Kommando des Freiherrn Friedrich von Falkenhausen als Eskadrons-Chirurg zugeteilt.<sup>70</sup> Nachdem das Koalitionsheer am 19. Oktober 1813 in der Völkerschlacht bei Leipzig den entscheidenden Sieg über die napoleonischen Truppen errungen hatte, verfolgte General von Blücher die französische Armee über den Rhein und marschierte 1814 mit seinen Truppen in Paris ein. 1815 führte von Blücher erneut gegen den von Elba zurückgekehrten Napoleon den Oberbefehl und entschied zusammen mit Arthur Wellington am 18. Juni 1815 die Schlacht von Waterloo für die Alliierten.<sup>71</sup> Nach einem am 1. August 1815 ausgestellten Entlassungszeugnis aus der schlesischen Armee hat Proske ab Dezember 1813 an den geschilderten Ereignissen der Befreiungskriege zunächst als Eskadrons-, später als Regiments- Chirurg teilgenommen und den Großteil seines 20monatigen Militärdienstes in Frankreich verbracht.<sup>72</sup>

Nach einem kurzen Besuch in seiner oberschlesischen Heimat immatrikulierte sich Carl Proske 1815 oder 1816 an der Universität Halle, um seine medizinischen Studien abzuschließen.<sup>73</sup> Hier wurde er am 1. Juni 1816 mit der Dissertation *De Purpura Idiopathica et Symptomata* zum Doktor der Medizin promoviert, legte am 21. Dezember 1816 die vorgeschriebenen anatomischen Demonstrationen ab und erhielt am 31. Dezember 1816 die Approbation als praktischer Arzt im Königreich Preußen.<sup>74</sup> Es folgten die Jahre seiner ärztlichen Tätigkeit: zunächst in Oberglogau

<sup>67</sup> Ludwig van Beethoven plante und komponierte zwischen August und November 1813 sein programmatisches Schlachtengemälde *Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria*, op. 91. Die Uraufführung fand am 8. Dezember 1813 im Wiener Universitätssaal statt.

<sup>68</sup> Dominicus Mettenleiter: *Karl Proske* (1868), S. 6.

<sup>69</sup> BZBR: Nachlaß Dr. Carl Proske, Wiedergabe des Reisedokumentes bei Karl Weinmann: *Karl Proske, der Restaurator der klassischen Kirchenmusik*, Regensburg 1909, S. 13.

<sup>70</sup> BZBR: Nachlaß Dr. Carl Proske, teilweise Wiedergabe des Dokumentes bei Dominicus Mettenleiter: *Karl Proske* (1868), S. 7.

<sup>71</sup> Deutsche Biographische Enzyklopädie, hrsg. v. Walther Killy und Rudolf Vierhaus, München u. a. 1995 ff., Bd. 1, S. 580.

<sup>72</sup> Vgl. Anmerkung 70.

<sup>73</sup> Dominicus Mettenleiter: *Karl Proske* (1868), S. 8; vgl. Georg Jacob: *Dr. Karl Proske. Lebensskizze* (1877), S. 32; die Matrikel der Universität Halle wurde diesbezüglich noch nicht ausgewertet.

<sup>74</sup> August Scharnagl: *Die Proskesche Musiksammlung in der Bischöflichen Zentralbibliothek zu Regensburg*, in: Gertraud Haberkamp: *Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg. Thematischer Katalog der Musikhandschriften*. Bd. 1: Sammlung Proske. Manuskripte des 16. und

(heute: Glogówek), anschließend in Oppeln (heute: Opole) und schließlich 1822 als „Kreisphysikus“ in Pleß (heute: Pszczyna). Doch der 28jährige Proske wollte die sich ihm bietende medizinische Karriere im preußischen Staatsdienst nicht weiterverfolgen. Er legte sein „Kreisphysikat“ nieder und bat um seine Entlassung aus dem Staatsdienst, die er zum 1. September 1823 erhielt.<sup>75</sup> In den zehn Jahren, die zwischen dem Ende des Wiener Studienaufenthaltes und dem Ausscheiden aus dem preußischen Staatsdienst vergangen waren, sind keine Anhaltspunkte über Musikausübung oder -studien Proskes bekannt. Ob eine bei Dominicus Mettenleiter erwähnte Italienreise tatsächlich bereits während seiner Amtszeit in Pleß stattfand,<sup>76</sup> ist noch nicht eingehender untersucht worden. Der Militärdienst und die ersten arbeitsreichen Berufsjahre als Arzt dürften einer ausgeprägten Musikpflege wohl auch nicht allzuviel Platz gelassen haben. Dies änderte sich erst nachhaltig, als Proske an die Lieblingsthemen seiner Jugend, Musik und Kirche, wieder anknüpfte.

#### *Carl Proskes Wirken in Regensburg (ab 1823)*

Es war der lang gehegte Wunsch Priester zu werden, der Proske im September 1823 nach Regensburg trieb, wo seit 1822 der bedeutende Theologe Johann Michael Sailer (1751–1832) zunächst Weihbischof, später Bischof war. Sailer riet dem Spätberufenen zunächst zu einer Zeit der Prüfung im Hinblick auf das Priesteramt und stimmte erst Pfingsten 1824 dem Theologiestudium zu, dem am 11. April 1826 schließlich die lang ersehnte Priesterweihe folgte.<sup>77</sup> Häufige ärztliche Besuche bei Sailer, zu dessen Leibarzt er bald avancierte, und Aufenthalte auf Schloß Barbing, das König Ludwig I. (1786–1868) Sailer auf Lebenszeit als Sommerresidenz überlassen hatte, begründeten ein freundschaftliches Verhältnis und schufen Kontakte bis zum bayerischen König. Zusammen mit Sailers Sekretär Freiherr Melchior von Diepenbrock (1798–1853), dem späteren Fürstbischof und Kardinal von Breslau, gehörte Proske bald zum engsten Kreis des Bischofs.<sup>78</sup> Nach anfänglicher provisorischer Tätigkeit als Chorvikar an der Alten Kapelle und einer Predigerstelle bei der Marianischen Kongregation an der Dominikanerkirche wurde der sechsunddreißigjährige Carl Proske am 17. August 1830 zum jüngsten Kanonikus am Kollegiatstift Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle ernannt.

Bereits in einem umfassenden Bericht vom 9. April 1829 hatte Melchior von Diepenbrock den bayerischen Staatsminister Eduard von Schenk (1788–1841) um eine passende Anstellung für Proske gebeten. Er schrieb:

17. Jahrhunderts aus den Signaturen A. R., B, C, AN. Mit einer Geschichte der Proskeschen Musiksammlung von August Scharnagl. Vorwort von Paul Mai (KBM 14/1), München 1989, S. XII.

<sup>75</sup> Georg Jacob: *Dr. Karl Proske. Lebensskizze* (1877), S. 33.

<sup>76</sup> Dominicus Mettenleiter: *Karl Proske* (1868), S. 26.

<sup>77</sup> Rainer Kleinertz: *Carl Proske – Arzt, Priester und Reformator der Kirchenmusik* (1794–1861), in: *Berühmte Regensburger: Lebensbilder aus zwei Jahrtausenden*, hrsg. v. Karlheinz Dietz und Gerhard H. Waldherr, Regensburg 1997, S. 234.

<sup>78</sup> *Ungedruckte Briefe von und an Kardinal Melchior von Diepenbrock*, hrsg. v. Alfons Nowack, Breslau 1931, S. 23, 207; *Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Eduard von Schenk 1823–1841*, hrsg. v. Max Spindler, München 1930, S. 199, 209, 212, 214, 281, 291, 405, 431; vgl. Rudolf Walter: *Carl Proske und die kirchenmusikalischen Reformbestrebungen im Bistum Breslau. Zum 200. Geburtstag des Priestermusiklers (1794–1861)*, in: *Oberschlesisches Jahrbuch*, Bd. 10, Berlin 1994, S. 89–117, besonders S. 91.

„Dieser ist nicht nur ein trefflicher und erfahrener Arzt und ein würdiger, allseitig gebildeter Geistlicher, sondern auch ein eminenter Musiker, nicht bloß im gewöhnlichen Sinne eines fertigen Klavierspielers, als welcher er allerdings seinesgleichen sucht, sondern ein Musikverständiger, der die Elemente dieser Kunst wissenschaftlich ergründet und ihre ganze theoretische und praktische Literatur sich zu eigen gemacht und besonders seit längerer Zeit mit dem Studium der Kirchenmusik sich beschäftigt hat. [...] Es ist also Proskes und unser aller Wunsch, daß sein ferneres Hiersein durch irgend eine für ihn passende Anstellung für ihn möglich gemacht werden könnte. Dazu böte nun die so dringend notwendige Entfernung des unfähigen Direktors der Dommusik [= Wenzeslaus Cavallo (1780–1861)] eine um so erwünschtere Gelegenheit dar, als dadurch zwei Zwecke auf einmal erreicht würden, nämlich eine würdige Neugestaltung jener so ganz verkommenen Musik, die unter Proskes Leitung gewiß vortrefflich gedeihen würde, und dann der für Regensburg und namentlich für unseren lieben Bischof so wichtige Gewinn eines als Priester, Arzt und Musiker gleich ausgezeichneten Mannes wie Proske.“<sup>79</sup>

Im Mai 1829 übergab dann Weihbischof Johann Michael Sailer die von Carl Proske verfaßten „Bemerkungen über den zunehmenden Verfall der gottesdienstlichen Musik in der Regensburger Kathedrale, nebst Vorschlägen zur Verbesserung derselben“ an den bayerischen Minister des Inneren, Eduard von Schenk.<sup>80</sup> Die spätestens seit 1825 andauernden Bestrebungen um eine Verbesserung der Regensburger Dommusik erhielten dadurch einen entscheidenden Auftrieb. In den Grundzügen sind darin Proskes kirchenmusikalische Reformpläne bereits ausformuliert: Beschränkung auf ein Repertoire, das „fühlbar von dem Geiste des Heiligen und Kirchlichen durchprägt ist“ und Verbesserung der Aufführungsqualität; eine ausschließlich vokale Ausführung der Kirchenmusik ist dort nicht vorgesehen.<sup>81</sup>

Nachdem Johann Michael Sailer am 28. Oktober 1829 endgültig den bischöflichen Stuhl in Regensburg bestiegen hatte und Proske am 9. Mai 1830 die bayerische Staatsbürgerschaft von Ludwig I. verliehen worden war, stand seiner Berufung zum Kanonikus am Kollegiatstift Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle und der gleichzeitigen Übertragung der Domkapellmeisterstelle nichts mehr im Wege. Angeregt von Sailers Gedanken über eine der Religion verpflichteten Pflege der Künste und

<sup>79</sup> August Scharnagl: *Die Proskesche Musiksammlung in der Bischöflichen Zentralbibliothek zu Regensburg*, (1989), S. XIII f.

<sup>80</sup> Thomas Emmerig: *Die Musik im Regensburger Dom vor der Verwirklichung der Reformpläne Proskes*, in: *Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg*, Bd. 124, Regensburg 1984, 421–445, dort vollständig wiedergegeben S. 423–426.

<sup>81</sup> Ob folgende Passage im Brief vom 24. Mai 1836 von Eduard von Schenk an König Ludwig I. als Beweis für Proskes gänzliche Ablehnung von Instrumentalmusik in der Kirche interpretiert werden darf, ist fraglich: „Allerhöchst dieselben werden den Dom jetzt ganz in seiner ursprünglichen, ehrwürdigen Schönheit und Reinheit wiederfinden; er ist wieder geöffnet und während der Pfingstfeiertage wurde darin die Firmung vorgenommen. Neue Altäre wird er vielleicht nicht bedürfen und hinsichtlich der Musikchöre huldigt der in die Musica sacra tief eingeweihte Proske, der auch von Diepenbrock geteilten Überzeugung, daß der einfache Choral – höchstens mit Orgelbegleitung –, dem Dom am angemessensten sei und derselbe nicht ferner durch Geigen und Pfeifen entweiht werden dürfe.“ vgl. *Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Eduard von Schenk 1823–1841*, hrsg. v. Max Spindler, München 1930, S. 281.

Wissenschaften sowie eine wahre Andacht und Herzensfrömmigkeit erweckende gottesdienstliche Musik, war in Proske, der sich inzwischen viel mit dem Studium der Kirchenmusik befaßt hatte, der Entschluß gereift, den Zustand der Kirchenmusik zu verbessern und sie auf ihre wahre Aufgabe zurückzuführen.<sup>82</sup> der Einheit von Liturgie und Musik.

Doch die in der Kanonikatsübertragung ausgesprochene Erwartung – „Seine Majestät der König erwarten von der Allerhöchst demselben angerühmten Geschicklichkeit und dem Eifer des Dr. Proske, daß er sich werde angelegen sein lassen die Dom-Musik wieder zu der angemessenen Würde zu erheben.“<sup>83</sup> – wurde nicht erfüllt. Proske stellte in einem umfangreichen Memorandum vom 4. Oktober 1830 die Gründe zusammen, die ihn von einer sofortigen Übernahme der Chorregentenstelle im Dom abhielten:

„Wie ermuthigend jedoch diese Königlichen Verfügungen in Rücksicht auf den ungesäumten Antritt der Chorregentie in hiesiger Kathedrale für mich seyn müssen, so gebietet doch die gegenwärtige, Verfassung derselben, insbesondere der Zustand des mitwirkenden Personals, die Unzulänglichkeit des Materials und eine Fülle von Lokalhindernissen nochmals die ernstlichste Würdigung alles deßen, was dem Gedeihen dieses Kirchenchores im Wege steht, und welches – da die Kraft des Einzelnen hiezu unzureichend wäre – erst durch höhere Einwirkung beseitigt werden mußte, ehe ich mich zur Uebernahme eines so verwickelten u[nd] schwierigen Amtes entschließen könnte.“<sup>84</sup>

Die weiteren Verhandlungen über die Reorganisation der Domkirchenmusik zogen sich in die Länge und mit dem Tod Bischof Sailers am 20. Mai 1832 verlor Proske jene Unterstützung, derer er für die Umsetzung seiner Pläne bedurft hätte.<sup>85</sup> Daraufhin zog sich Proske verstärkt aus der Öffentlichkeit zurück. Obwohl seine neue Stellung als Kanonikus an der Alten Kapelle ursprünglich an die Leitung der Dommusik geknüpft war, blieb Proske Kanoniker auf der Stingelheimischen Präbende am Stift<sup>86</sup> und hatte damit ein gesichertes finanzielles Auskommen, das ihm das Sammeln älterer Kirchenmusik ermöglichte. Ein von Carl Proske ca. 1833

<sup>82</sup> August Scharnagl: *Dr. Carl Proske*, in: *Musica sacra*, 82. Jg. (1962), S. 90 f.; vgl. J. M. v. Sailer: *Von dem Bunde der Religion mit der Kunst. Eine akademische Rede* [an der Universität Landshut aus dem Jahr 1808], in: ders.: *Sämmtliche Schriften*, Bd. 19, Sulzbach 1839, S. 161 ff.

<sup>83</sup> August Scharnagl: *Sailer und Proske. Neue Wege der Kirchenmusik*, in: *Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg*, Bd. 16, Regensburg 1982, S. 361.

<sup>84</sup> Thomas Emmerig: *Die Musik im Regensburger Dom vor der Verwirklichung der Reformpläne Proskes*, in: *Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg*, Bd. 124, Regensburg 1984, S. 421–445, dort vollständig wiedergegeben S. 432–437, obiges Zitat S. 433.

<sup>85</sup> Rainer Kleinertz: *Carl Proske* (1997), S. 235.

<sup>86</sup> „Durch die allerhöchste Gnade seiner Majestät des Königs wurde mir [= C. Proske], zufolge Kabinetts-Verfügung dto Bad Brückenau a[m] 17ten August d[ieses] J[ahres] – die Organisation u[nd] resp[ective] Wiederbesetzung der erledigten Kanonikate des Collegiatstiftes zur alten Kapelle dah[ier] betreffend –, die Stingelheimische Präbende an diesem Stifte mit der Verbindlichkeit ertheilt: ‘zugleich als Chorregent im Dome zu Regensburg die mit dem bisherigen Amte des Kapellmeisters verbundenen Dienstverrichtungen, ohne weitere Ansprüche auf einen eigenen Gehalt hiefür, so lange zu übernehmen, als deßhalb nicht eigene Anordnung getroffen werden wird.’, zitiert nach: Thomas Emmerig: *Die Musik im Regensburger Dom*, (1984), S. 432 f.

angelegtes Verzeichnis, in dem er seine Bestände systematisch in *Musica theoretica* und *Musica practica* ordnete sowie in Drucke und Handschriften unterteilte, zeigt, zu welch großem Umfang seine musikalischen Sammlungen inzwischen angewachsen waren.<sup>87</sup> Zehn Jahre nachdem sich Proske in Regensburg niedergelassen hatte, weisen seine Bestände „in sich gegen 370 der bedeutendsten und seltensten theoretischen Werke, eine Reihe werthvoller Pergamentkodices mit Gregorianischem Gesange, dazu die besten älteren Ausgaben von Gradualien, Antiphonarien, Ritualien u. s. w., über 1000 Werke von Vokalkompositionen der alten und der vorzüglichsten neueren Meister, und gegen 300 Instrumentalkompositionen“ auf.<sup>88</sup>

Es war nicht nur archivarisches Streben und eigenes Studium, das Proske zum Sammeln veranlaßt hatte, vielmehr scharte er einen Kreis von musikalisch gebildeten Regensburgern um sich, mit denen er bei mehr oder minder regelmäßigen Zusammenkünften das von ihm angeschaffte Repertoire praktisch erprobte. So kamen neben Vokalmusik aus den Familien Bach, Fasch und Haydn auch Vokalkompositionen von Karl Friedrich Rungenhagen (1778–1851), Johann Joseph Fux, Johann Ernst Eberlin (1702–1762), Benedetto Marcello (1686–1739), Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736), Giovanni Battista Martini (1706–1784), Johann Christian Heinrich Rinck (1770–1846), Friedrich Schneider (1786–1853), Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Luigi Cherubini (1760–1842) und anderen zur Aufführung. Proske erschloß – ähnlich wie später in der *Musica Divina* – seinen Musikfreunden die Werke mit biographischen, bibliographischen und analytischen Erläuterungen. So kam es nicht selten vor, daß sich diese Zusammenkünfte auf über drei Stunden ausdehnten und Proske zur Regeneration seines illustren Kreises in den Pausen mit Instrumentalmusik-Einlagen aufwartete. Allein oder zusammen mit seinem Schüler, dem späteren Domorganisten Joseph Hanisch, führte er auf seinen beiden Flügeln Instrumentalmusik der Wiener Klassik auf.<sup>89</sup> Dies dokumentiert nicht nur Proskes pianistische Fähigkeiten, sondern auch sein Interesse an Werken außerhalb der klassischen Vokalpolyphonie. Vermutlich erst nach seinen Kunst- und Sammelreisen erweiterte sich das Repertoire des „Kränzchens“ auch auf Werke von Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594), Orlando di Lasso (1532–1594), Andrea Gabrieli (ca. 1533–1585/6), Felice Anerio (ca. 1560–1614), Alessandro Scarlatti (1660–1725) und andere von ihm wiederentdeckte Komponisten.<sup>90</sup>

#### *Carl Proskes Studien- und Sammelreisen nach Italien (zwischen 1834 und 1838)*

Um seine Bestände im Bereich der altklassischen Vokalpolyphonie zu vergrößern, reichte Proske im Jahr 1834 beim Stiftskapitel ein Gesuch für eine Studienfahrt nach Italien ein und trat am 9. August 1834 seine erste und zugleich längste Italienreise an.

<sup>87</sup> BZBR, Handapparat Musikabteilung, 1833. [Einbandrückentitel], *Catalogus / Musicae theoreticae et practicae, sacrae / ac profanae, vocalis, praesertim liturgicae, / et instrumentalis, omnisque generis et aevi.* / [Bleistiftzusatz:] 1833. [Titelblatt auf f. 1r.], Papier mit vorgedruckten Rubriken, 71 Bl. (davon 11 Bl. leer), 35,5 x 23 cm (Hochformat), Regensburg ca. 1833, Schreiber: Carl Proske, ohne originale Numerierung oder Paginierung, Neue Folierung mit Bleistift: 1–71, Bindung in violett überzogenen Pappereinband ohne Rücken. Teils auch spätere Nachträge von Proskes Hand.

<sup>88</sup> Georg Jacob: *Dr. Karl Proske. Lebensskizze* (1877), S. 35.

<sup>89</sup> Dominicus Mettenleiter: *Karl Proske* (1868), S. 25.

<sup>90</sup> Vgl. vorhergehende Anmerkung.

Diese führte ihn über St. Gallen, Mailand, Bergamo, Genua, Florenz und Siena nach Rom und später nach Neapel und Assisi. Von entscheidender Bedeutung für den weiteren Verlauf der Reise wurde die Begegnung mit dem deutschen Domkapellmeister Simon Mayr (1763–1845) in Bergamo, der ihm wichtige Hinweise auf Sammler und Bibliotheken gab. Rom wurde zur Hauptstation auf Proskes erster Italienreise, hier traf er den päpstlichen Kapellmeister und Palestrina-Biographen Giuseppe Baini (1775–1844), den Sammler Fortunato Santini (1778–1861), er hatte eine Audienz bei dem in Rom weilenden König Ludwig I. und nutzte jede Gelegenheit, um kirchenmusikalische Aufführungen der römischen Kapellmeister zu erleben. Die in seinen Reisetagebüchern niedergelegten Berichte dokumentieren Proskes detailfreudiges Hörvermögen und die römische Aufführungspraxis dieser Zeit.<sup>91</sup> Neben Einkäufen von Originalquellen stand das Abschreiben und Spartieren im Zentrum von Proskes Interesse. Er arbeitete mit der Unterstützung des aus Regensburg nachgereisten Joseph Hanisch u. a. in der Biblioteca Apostolica Vaticana, im Archivio musicale della Cappella Pontificia, im Archivio di San Pietro, im Archivio di Santa Maria Maggiore sowie in der Biblioteca Barberina (alle heute in: Biblioteca Apostolica Vaticana), im Archivio di San Giovanni in Laterano, im Archivio di San Lorenzo in Damaso, in der Biblioteca Angelica, in der Biblioteca Baini, der Sammlung Santini und in der Biblioteca Collegio Romano (heute in: Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II.).<sup>92</sup> Von dieser ausgedehnten, 20 Monate dauernden Reise kehrte Proske Anfang des Jahres 1836 mit reichen Beständen nach Regensburg zurück: Mehr als 550 eigene Abschriften und Spartierungen hatten er und Hanisch im Reisegepäck.

Bereits am 25. Mai 1836 verfaßte Gottfried Wilhelm Fink (1783–1846) im Leitartikel der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* einen ausführlichen Bericht zu Proskes erster Italienreise. Fink würdigte dort Proskes Verdienste um das Auffinden und die Bewahrung unbekannter, teils unitär überlieferter Kirchenmusik des 16. und 17. Jahrhunderts und kündigte an, daß der Forscher zur Veröffentlichung der Werke alles nur mögliche beitragen wolle. Dieser Bericht machte Proskes Namen in der musikalisch gebildeten Welt allgemein bekannt und erschien u. a. übersetzt in *The Musical World*, dann erneut 1866 in der dritten Folge der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* und 1894 im *Kirchenmusikalischen Jahrbuch*.<sup>93</sup>

Im Juli 1837 brach Proske zu seiner zweiten Italienreise auf. Sein „Iter Etruscum“ führte ihn nach Bologna, Florenz und Pistoia.<sup>94</sup> Seine dritte Reise im Juni und Juli 1838 nach Venedig und Padua. Eine vierte Reise war nach Spanien geplant, kam aber wegen des entschiedenen Abratens von König Ludwig I. aufgrund des dort ausge-

<sup>91</sup> Franz Xaver Haberl: *Zum hundertsten Geburtstage von Dr. Karl Proske*, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 9. Jg. (1894), S. 22–47, Wiedergabe der Reisetagebücher S. 23–42.

<sup>92</sup> Gertraud Haberkamp: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg. Thematischer Katalog der Musikhandschriften. Bd. 3: Sammlung Proske. Mappenbibliothek. (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/3), München 1990, S. XIII.

<sup>93</sup> Gottfried Wilhelm Fink: *Neue musikalische Untersuchungsreise in Italien*, in: Allgemeine musikalische Zeitschrift, 38. Jg. (25. Mai 1836), Nr. 21, Sp. 333–337; vgl. *Travels of musical research through Italy* in: *The Musical World*, Vol. II (1836), Nr. XXIII, S. 151–154; vgl. Proske aus und über Italien, in: Allgemeine musikalische Zeitung, Neue Folge, 1. Jg. (16. Mai 1866), Nr. 20, S. 160 f., vgl. Franz Xaver Haberl: *Zum hundertsten Geburtstage von Dr. Karl Proske*, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 9. Jg. (1894), S. 42 f.

<sup>94</sup> Dominicus Mettenleiter: *Aus der musikalischen Vergangenheit bayrischer Städte. Musikgeschichte der Stadt Regensburg*, Regensburg 1866, S. 161.

brochenen Bürgerkrieges nicht zustande.<sup>95</sup> Einkäufe, Abschriften und Spartierungen aus den drei Italienreisen sowie die später erworbenen Bestände aus dem Besitz des Münchner Kanonikus Johann Michael Hauber (1778–1843) und des Augsburger Antiquars Fidelis Butsch (1805–1879) brachten Autographe, Abschriften, Originaldrucke, Chorbücher, Stimmbücher, Choralia, Gesangbücher und Theoretica in Proskes Besitz, die noch heute den wertvollen Altbestand der nach ihm benannten Proskeschen Musikabteilung in der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg ausmachen.<sup>96</sup>

Mit der Verpflichtung Johann Georg Mettenleiters als Choralist und Organist im Jahr 1839 und ab 1841 auch als Chorregent an der Alten Kapelle gelang es Proske, den wichtigsten Mitstreiter für seine Reformpläne der *Musica Sacra* nach Regensburg zu holen.<sup>97</sup> Er war es, der als erster Proskes Vorstellungen in die kirchenmusikalische Praxis umsetzte. Die ursprünglich für die Regensburger Dommusik geplante Kirchenmusik-Reform wurde damit zunächst an der Alten Kapelle vollzogen. Am Dom war nach der Pensionierung von Wenzeslaus Cavallo 1834 provisorisch Johann Evangelist Deischer (1802–1839) zum Domkapellmeister berufen worden, der weitgehend am herkömmlichen Kirchenmusikrepertoire festhielt. Erst nach Deischers Tod im Jahr 1839 und der Anstellung von Joseph Schrems (1815–1872) wurden auch dort nach und nach die Proskeschen Reformpläne umgesetzt.<sup>98</sup> Schon bald erkannte Proske, daß von den Reformansätzen in Regensburg allein keine weitreichenderen Impulse ausgehen konnten, da an anderen kirchlichen Zentren das von ihm präferierte Repertoire nicht vorhanden war. Wichtig erschien ihm daher, daß – über das handschriftliche Erstellen von Aufführungsmaterialien aus seiner Sammlung hinaus – geeignete Werke in Druckausgaben allgemein zugänglich wurden und somit eine weiträumigere Verbreitung ermöglicht wurde.<sup>99</sup>

<sup>95</sup> Karl Weinmann: *Karl Proske, der Restaurator der klassischen Kirchenmusik*, Regensburg 1909, S. 56.

<sup>96</sup> Vgl. Paul Mai: *Die Bischöfliche Zentralbibliothek*, in: *Wissenschaftliche Bibliotheken in Regensburg. Geschichte und Gegenwart*, hrsg. v. Hans-Joachim Genge und Max Pauer, (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen, Bd. 18), Wiesbaden 1981, S. 105–129, dort S. 116 f.; vgl. August Scharnagl: *Die Proskesche Musiksammlung in der Bischöflichen Zentralbibliothek zu Regensburg*, in: *Wissenschaftliche Bibliotheken in Regensburg. Geschichte und Gegenwart*, hrsg. v. Hans-Joachim Genge und Max Pauer, (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen, Bd. 18), Wiesbaden 1981, S. 130–146; vgl. Gertraud Haberkamp: *Carl Proskes Partiturenammlung – einmalig in ihrer Art?*, in: *Bischöfliches Zentralarchiv und Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg Kataloge und Schriften*, hrsg. v. Paul Mai, Bd. 11: *Musica Divina. Ausstellung zum 400. Todesjahr von Giovanni Pierluigi da Palestrina und Orlando di Lasso und zum 200. Geburtsjahr von Carl Proske*, Regensburg 1994, S. 65–80.

<sup>97</sup> Vgl. Gertraud Haberkamp: *Die Brüder Mettenleiter im Dienste der Alten Kapelle in Regensburg*, im vorliegenden Band.

<sup>98</sup> 1856 ging Joseph Schrems in seinen Reformen noch einen Schritt über Proskes Pläne hinaus und schlug dem Domkapitel die gänzliche Auflösung der Instrumentalmusikkapelle vor. Vgl. August Scharnagl: *Regensburger Domkapellmeister*, in: *Lebensbilder aus der Geschichte des Bistums Regensburg*, hrsg. v. Georg Schwaiger (Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg, Bd. 23/24), Regensburg 1989, S. 677 f.

<sup>99</sup> Bernhard Janz: *Das editorische Werk Carl Proskes und die Anfänge der kirchenmusikalischen Reformbewegung*, in: *Palestrina und die Kirchenmusik im 19. Jahrhundert*, hrsg. v. Winfried Kirsch, Bd. 1 *Palestrina und die Idee der Klassischen Vokalpolyphonie im 19. Jahrhundert*. Zur Geschichte eines kirchenmusikalischen Stilideals, Regensburg 1989, S. 149–169, dort S. 151.

### Carl Proskes Editionstätigkeit (ab 1841)

Den Auftakt zu Proskes Editionstätigkeit bildete – nach Janz im Jahr 1841<sup>100</sup> – die *Missa Quatuor vocum* von Alessandro Scarlatti, die Proske während seines Aufenthaltes in Rom im Jahr 1834 in der Biblioteca Vaticana spartiert hatte und die er als Einzelausgabe beim Verlag G. Joseph Manz in Regensburg in Druck gab. In einem auf den 9. März 1841 datierten Briefkonzept bot Proske dem Verlag Breitkopf & Härtel umfangreichere Editionspläne mit Werken u. a. von Gregorio Allegri (1582–1652), Tomás Luis de Victoria (1548–1611), Felice Anerio oder Orlando di Lasso an, die zunächst nicht verwirklicht wurden, sich aber teils später in der *Musica Divina* wiederfinden.<sup>101</sup> Lediglich die berühmte *Missa Papae Marcelli* von Palestrina, die Proske ursprünglich bei Breitkopf & Härtel herausbringen wollte, ging 1850 beim Verlag Schott in Mainz in Druck. Diese Ausgabe bietet neben der sechsstimmigen Originalgestalt auch die vierstimmige Bearbeitung von Giovanni Francesco Anerio (ca. 1567–1630) und die achtstimmige Fassung von Francesco Soriano (1548/9–1621).

1842 wurde Valentin Riedel (1802–1857) Bischof von Regensburg, der im Unterschied zu seinem Vorgänger Franz Xaver von Schwäbl (1778–1841) Proskes Reformideen recht positiv gegenüberstand. Riedel, der spätere Widmungsträger der *Musica Divina* erkannte die Notwendigkeit einer „Sammlung von ächter Kirchenmusik zum Gebrauche und für die Bedürfnisse des ganzen Kirchen-Jahres“.<sup>102</sup> Auswahl und Disposition der *Musica Divina* und des *Enchiridion Chorale* wurden auf diese Forderung hin angelegt. Was Proske unter „ächter Kirchenmusik“ verstanden wissen wollte, legte er im Subskriptionsprospekt zur *Musica Divina* dar:

„Die Rückkehr zu den ehrwürdigen Grundlagen echten Kirchengesanges tritt sonach als dringendes Zeitbedürfniss hervor. Seit den frühesten Jahrhunderten pflegte die Kirche jenen würdevollen Gesang, welcher später in der Form des Gregorianischen Chorals die vollendetste Ausbildung erhielt und sich zum alleingiltigen Gebrauche erhob: bis endlich im Laufe der Zeiten aus diesem einfachen Gesangelemente eine innigst gleichgeartete Harmonie erblühte, welche zum mitberechtigten Eintritt in die Kirche für würdig befunden wurde. War nun der Gregorianische Gesang der treffendste Accent und würdigste Schmuck des liturgischen Wortes, so prägte sich in dem später erwachten harmonischen Vereine mehrerer Stimmen, in dem contrapunktischen Kirchengesange eine Kunstform aus, welche nach dem Wesen der Melodie und der Tonarten an gleiche Gesetze gebunden, den Gregorianischen Gesang gleichsam geistig durchdringt und enthüllt, und wohl eine wunderbare Verklärung desselben genannt werden darf. Diesen beiden Grundtypen reinen, ausschliesslich sanctionirten Kirchengesanges sollte überall die sorgfältigste und allgemeinste Pflege zu Theil werden. Einem Beitrag zu dieser Pflege ist gegenwärtige Anzeige gewidmet.“<sup>103</sup>

<sup>100</sup> Vgl. vorhergehende Anmerkung, S. 151 f., das Titelblatt der Druckausgabe enthält keine Jahresangabe.

<sup>101</sup> Vgl. August Scharnagl: *Dr. Karl Proske als Lasso-Forscher*, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 41. Jg. (1957), S. 147–149.

<sup>102</sup> Johann Georg Wesselack: *Nekrolog* [auf Carl Proske], in: *Musica Divina*, Annus I, Tomus IV, Regensburg 1863, S. XIII.

<sup>103</sup> Carl Proske: *Prospectus*, in: *Musica Divina*, Annus I, Tomus I, Regensburg 1853, S. V.

Während Johann Georg Mettenleiter mit der Herausgabe des *Enchiridion Chorale* den einstimmigen Bereich des Gregorianischen Chorals abdeckte, legte Carl Proske mit der *Musica Divina* eine Sammlung mehrstimmiger Gesänge vor. Nach jahrelangem Sichten, Vergleichen, Auswählen, Notieren, Erproben und Werben konnte im Jahr 1853 der erste Band der *Musica Divina*, mit klarem Notenbild und aufwendiger Ornamentik ausgestattet, beim Regensburger Verlag Friedrich Pustet erscheinen. Weitere Bände folgten in den Jahren 1855, 1859 und 1863. Sie enthalten in vier Bänden Werke der „contrapunktischen Kirchenmusik“ vom Ende des 15. bis zum 18. Jahrhundert und umfassen liturgisch gesehen Ordinarius-, Propriums- und Offiziumsgesänge. Da die Ordinariusgesänge innerhalb der vier Bände nur mit zehn Messen im ersten Band vertreten sind, ließ Carl Proske ab 1855 noch vor Beendigung des ersten Jahrgangs der *Musica Divina* eine weitere Sammlung von Messen unter dem Titel *Selectus Novus Missarum* folgen. Das Erscheinen des vierten und zugleich letzten Bandes des ersten Jahrgangs der *Musica Divina* erlebte Carl Proske nicht mehr, er starb am 20. Dezember 1861. Stiftskapellmeister Johann Georg Wesselack (1828–1866) besorgte die Drucklegung des von Proske im Manuskript noch vorbereiteten vierten Bandes im Jahr 1863. Das auf mehrere Jahrgänge hin ausgelegte Projekt der *Musica Divina* wurde nach Proskes Tod zunächst von Domkapellmeister Joseph Schrems und ab 1874 von Franz Xaver Haberl (1840–1910) fortgesetzt, jedoch ohne je wieder den monumentalen Umfang des ersten Jahrgangs zu erreichen.<sup>104</sup>

Der erste Jahrgang der *Musica Divina* umfaßt in vier Bänden auf 180 Text- und über 1900 Partiturseiten u. a.: 10 Messen, 2 Requiem, 180 Motetten, 192 Falsibordoni, 38 Psalmen, 24 Magnificat, 18 Vesperhymnen, 30 Marianische Antiphonen, 4 Passionen, 9 Lamentationen, 45 Responsorien, 9 Miserere, 10 Litaneien, 2 Stabat Mater und 3 Te Deum. Es wurden, neben 7 anonymen Kompositionen, Werke von 54 namentlich bekannten Komponisten aufgenommen.<sup>105</sup> Zu jedem dieser Kom-

<sup>104</sup> Zu den weiteren Auflagen der *Musica Divina* vgl. Raymond Dittrich: *Dokumentation zum zweiten Jahrgang und zur zweiten Auflage des Messenbandes aus dem ersten Jahrgang der Musica Divina*, in: *Musik in Bayern. Halbjahresschrift der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte e. V.*, Heft 56 (1998), S. 55–78.

<sup>105</sup> Komponistennamen des ersten Jahrgangs der *Musica Divina* in heute gebräuchlicher Ansetzung: Agostino Agazzari (1578–1640), Paolo Agostini (ca. 1583–1629), Gregor Aichinger (1564/5–1628), Gregorio Allegri (1582–1652), Felice Anerio (ca. 1560–1614), Giovanni Matteo Asola (ca. 1532–1609), Tommaso Baj (ca. 1650–1714), Giuseppe Antonio Bernabei (1649–1732), Giovanni Biordi (1691–1748), Giovanni Francesco Brissio (Anfang 17. Jh.), Pompeo Cannicciari (1670–1744), Manuel Cardoso (1569–ca. 1595), Claudio Casciolini (1697–1760), Giovanni Maria Casini (1652–1719), Clemens non Papa (ca. 1510–1555/6), Alessandro Costantini (Anfang 17. Jh.), Fabio Costantini (ca. 1570–ca. 1644), Giovanni Croce (ca. 1557–1609), Christoph Demantius (1567–1643), Fabrizio Dentice (ca. 1525–vor 1601), Giuseppe Antonio Ferrario (tätig 1681), Giacomo Finetti (tätig 1605–1620), Johannes de Fossa (ca. 1540–1603), Johann Joseph Fux (1660–1741), Andrea Gabrieli (ca. 1533–1585/6), Ruggerio Giovannelli (ca. 1560–1625), Giovanni Domenico Guidetti (1530/1–1592), Jacob Handl (1550–1591), Hans Leo Hassler (1562–1612), Jakob van Kerle (1531/2–1591), Orlando di Lasso (1532–1594), Rudolph de Lasso (ca. 1563–1625), Antonio Lotti (1666–1740), Luca Marenzio (1553/4–1599), Cristóbal de Morales (ca. 1500–1553), Giovanni Bernardino (ca. 1560–1623), Giovanni Maria Nanino (ca. 1543–1607), Diego Ortiz (ca. 1510–ca. 1570), Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594), Leonhard Paminger (1495–1567), Giuseppe Ottavio Pitoni (1657–1743), Costanzo Porta (1528/9–1601), Francesco Rosselli (ca. 1510–nach 1577), Alessandro Scarlatti (1660–1725), Francesco Soriano (1548/9–1621), Gregorio Turini

ponisten stellte Proske im Vorspann zum Notentext einen kurzen biographischen Abriß bereit und führte die Quellen an, nach denen er seine Ausgabe erstellt hatte. Gleichzeitig mit der Edition der Partitur wurden von allen Bänden auch Stimmhefte gedruckt um Aufführungsmaterial für die kirchenmusikalische Praxis bereitzustellen.

Wenngleich der Aufbau der *Musica Divina* stark an den liturgischen Bedürfnissen des Kirchenjahres orientiert ist, so erstaunt doch der philologische Begleitapparat, der an ein wissenschaftlich motiviertes Publikum gerichtet scheint. Carl Proske verfolgte – wie er in seiner Vorrede darstellt – ein doppeltes Ziel: Einerseits möchte er mit seiner Edition der Praxis ein kirchenmusikalisches Kompendium bereitstellen, womit die Liturgie des gesamten Kirchenjahres abgedeckt wird („praktischer Zweck“), andererseits will er mit den anhand von Originalquellen erstellten Partituren ein Sammelwerk der klassischen Vokalpolyphonie niederlegen, um diese vor dem Untergang stehende Kunstform zu bewahren („monumentaler Zweck“).<sup>106</sup> Bernhard Janz hat die innere Verflechtung zwischen Proskes Kirchenmusikreform und seinem Streben um die Genauigkeit der Überlieferung anschaulich erläutert:

„Für Proske ist die Reform der Kirchenmusik also kein ästhetischer Selbstzweck, sondern ein Mittel religiöser Erneuerung. Auch ist der Hintergrund der Arbeit Proskes nicht einfach ein philologischer: So wie bei den heiligen Texten der Kirche die Überlieferung der reinsten Urform angestrebt wird, so suchte auch Proske nach den ursprünglichsten Versionen der Werke und bemühte sich um deren Verbreitung; seine Ausgaben verstehen sich somit als liturgische Bücher, deren Inhalt durch die Verwurzelung in der Religion geheiligt ist. Proskes Genauigkeit und Quellentreue ist nicht in erster Linie wissenschaftlich, sondern religiös begründet in dem Sinn, daß wie bei der Überlieferung der Heiligen Schrift auch bei der Weitergabe der Heiligen Tonkunst kein Jota verändert werden darf.“<sup>107</sup>

In den beiden inkongruenten Zielsetzungen, praxisgerechte Ausgabe und bewahrendes Denkmal, liegt auch bereits die Problematik der *Musica Divina* begründet. Wollte Proske durch die weitgehende Beibehaltung der alten Schlüssel und die Nicht-Transposition der Chiavettennotation möglichst nahe am Text der Quellen bleiben, so hatte sich die Musikpraxis in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts bereits deutlich in die Richtung der modernen Schlüsselung und der ambitusgerechten Transposition fortentwickelt. Ebenso stellten die komplexen kontrapunktischen Strukturen, die eigenständigen Stimmführungen in Kombination mit den ungewohnt langen Notenwerten und das Fehlen jeglicher Tempo- und Vortragsbezeichnungen für viele herkömmliche Kirchenchöre mehr oder weniger hohe Aufführungsbarrieren dar. Andererseits hatte Proske mit Rücksicht auf die Einordnung in das Kirchenjahr nicht von jedem Komponisten die größten und prächtigsten Werke auswählen können und so wurde manches aufgenommene Werk aus

(ca. 1560–ca. 1600), Alexander Utendal (ca. 1530–1581), Orazio Vecchi (1550–1605), Lodovico Viadana (ca. 1560–1627), Georg Victorinus (gest. 1624), Tomás Luis de Victoria (1548–1611), Cesare de Zacharia (tätig 1590–1597), Annibale Zoilo (ca. 1537–1592), Gregorio Zucchini (ca. 1540/60–ca. 1616).

<sup>106</sup> Carl Proske: Vorrede, in: *Musica Divina*, Annus I, Tomus I, Regensburg 1853, S. XXXII.

<sup>107</sup> Bernhard Janz: *Das editorische Werk Carl Proskes* (1989), S. 157.

der Sicht des Sammlers als nicht repräsentatives Denkmal bemängelt.<sup>108</sup> Auch im Hinblick auf die in der Praxis zur Verfügung stehenden Besetzungen hatte er in der Regel bei der Auswahl der Werke auf Vierstimmigkeit Wert gelegt, so daß vollstimmigere Kompositionen ausgespart blieben.

Für die weitere Durchführung der kirchenmusikalischen Reform wurde Proskes *Musica Divina* zu einem wichtigen Grundlagenwerk, auf dessen Autorität immer wieder verwiesen wurde. Es war weniger die systematische praktische sonn- und festtägliche Umsetzung des darin enthaltenen Repertoires – diese beschränkte sich in der Regel auf einzelne ausgewählte Werke aus der Sammlung – als vielmehr der Beispielcharakter der Sammlung, der für die spätere Entwicklung des Cäcilianismus bedeutsam wurde. Der *Cäcilien-Vereins-Katalog* setzte den ersten Jahrgang der *Musica Divina* und den ebenfalls von Proske edierten *Selectus Novus Missarum* auf die ersten beiden Listenplätze und empfahl sie für gute Kräfte zur Aufführung sowie dem gebildeten Musiker, Chordirigenten und Komponisten als Mustersammlung für das Studium.<sup>109</sup> Da die angesprochenen Zielgruppen häufig ihre Auswahl nach dem Kriterium der leichten Ausführbarkeit trafen und für das Studium der Beispielsammlung oft nicht die erforderliche kontrapunktische Vorbildung besaßen, wurde die *Musica Divina* eher auszugsweise als umfassend rezipiert. Die Diskrepanz zwischen Carl Proskes Reformgedanken und deren späterer Umsetzung vergrößerte sich noch, als im Rahmen des Cäcilien-Vereins viele Mitglieder selbst kompositorisch tätig wurden und vermeintlich im Stil der altklassischen Vokalpolyphonie zu schreiben versuchten, ohne über deren satztechnische Voraussetzungen zu verfügen. So wurden als legitimierende Vorbilder gern die homophonen Abschnitte und Sätze der *Musica Divina* herangezogen und damit dem Bedürfnis der leichteren Ausführung mit schwächeren Kräften Rechnung getragen. Proskes Reorganisation der katholischen Kirchenmusik hatte ursprünglich vor allem der Verbesserung der Aufführungsqualität und der Restauration des Repertoires durch Neuedition der altklassischen Kirchenmusik gegolten. Das Nachschaffen in einem Stil, der die Grundlagen des Fuxschen Systems entbehrt und nur selektiv einzelne Stilelemente der Vokalpolyphonie entlehnt, lief den Restaurationsideen Proskes zuwider.

Fraglich bleibt auch, wie Carl Proske einer durch Orgelbegleitung gestützten Ausführung von Werken der klassischen Vokalpolyphonie gegenüberstand und ob er ein instrumentales colla-parte-Spiel bei der Aufführungspraxis generell ablehnte. Das Kollegiatstift der Alten Kapelle an dem Proske als Kanonikus wirkte, bezahlte während der gesamten Amtszeit von Chorregent Johann Georg Mettenleiter Instrumentalstipendien und führte zumindest an Festtagen instrumentalbegleitete (oder -gestützte) Kirchenmusik auf. Der Gebrauch von Instrumenten, mit Aus-

<sup>108</sup> Vgl. Ferdinand Peter Graf Laurencin (1818–1890): *Kirchenmusik*, in: Neue Zeitschrift für Musik, 46. Jg. (20. März 1857), S. 121–123 und (27. März 1857) S. 133–135, dort S. 135 „Dem seelenvoll eindringenden Musiker aber wird in dieser Motettenlese so manches leer und dürftig erscheinen. Dies gilt namentlich von den meist sehr trockenen Arbeiten von J. J. Fux und Jac. Handl, von denen beiden Referent viel Werthvolleres kennt, als dasjenige so in Proske's Sammelwerke Raum gefunden.“

<sup>109</sup> *Vereins-Catalog. (Begonnen 1870.) Die von dem allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereine empfohlenen und deshalb in den ‚Vereins-Catalog‘ aufgenommen kirchenmusikalischen oder auf Kirchenmusik bezüglichen Werke enthaltend*, Beilage zu: Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik (1870), Nr. 4, S. 1 f.

nahme der Orgel, unterblieb dort erst nach Proskes Tod im Jahr 1861.<sup>110</sup> Konnten vom dortigen Musikpersonal, das nachweislich alle Kompositionen aus Proskes *Musica Divina* aufführte,<sup>111</sup> auch die komplizierteren Sätze in ausschließlicher A-cappella-Praxis ausgeführt werden? Oder haben spätere Cäcilianer die Auflösung der Dominstrumentalmusik unter Joseph Schrems zwecks Schaffung eines größeren Domchores mißverstanden und daraus eine ausschließlich vokale Aufführungspraxis für die kirchenmusikalische Reformbewegung im 19. Jahrhundert abgeleitet? In diesem Zusammenhang ist auch auffällig, daß ab dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts in der Literatur Proskes instrumentale Fähigkeiten meist unerwähnt blieben und damit seine Biographie eine vielleicht entscheidende „Umformung“ in Richtung des Ausschließens von Instrumentalmusik erfuhr.

Aus heutiger Sicht liegt Proskes Hauptverdienst in seiner unermüdlichen Sammeltätigkeit, die in seiner Bibliothek viele seltene und teils unitäre Quellen erhalten hat, die ohne sein bewahrendes Streben verlorengegangen wären. Der hohe philologische Anspruch seiner Editionen setzte einen Maßstab, der für weitere musikhistorische Editionsprojekte des 19. Jahrhunderts, wie z. B. die Palestrina- oder die Lasso-Gesamtausgabe, als Standard übernommen wurde. Sein Verdienst ist es, eine größere Anzahl von Palestrina- und Lasso-Werken, die bis dahin noch weitgehend unbekannt waren, allgemein zugänglich gemacht zu haben und darüber hinaus das Bewußtsein dafür geschärft zu haben, „daß neben dem Hauptexponenten des polyphonen Satzstils, Palestrina, auch zahlreiche andere Meister existierten, die diesen Stil auf ihre Weise vollendet handhabten und Kunstwerke hohen Ranges schufen.“<sup>112</sup>

<sup>110</sup> Vgl. Raymond Dittrich: „Eines hochwürdigsten, gnädigsten Stiftskapitels untertänigst gehorsamste Diener ...“ *Über Chorregenten, Musik-Stipendiaten und Choralisten an der Alten Kapelle in Regensburg in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, im vorliegenden Band.

<sup>111</sup> Carl Proske: *Prospectus*, in: *Musica Divina*, Annus I, Tomus I, Regensburg 1853, S. VI.

<sup>112</sup> Bernhard Janz: *Das editorische Werk Carl Proskes* (1989), S. 164; vgl. auch Johannes Hoyer: *Carl Proske – ein heroischer Reformator? Zum 200. Geburtstag des Arztes, Priesters und Musikforschers*, in: *Musica sacra*, 114. Jg. (1994), S. 478 f.