

Ignatius von Senestrey und die Kirchenmusik

Das verzweigte Netzwerk der Kirchenmusikreform und die Regensburger Tradition

von

Dieter Haberl

Der 200. Geburtstag von Ignatius von Senestrey (1818–1906), sein 160-jähriges Weihejubiläum und sein beinahe ein halbes Jahrhundert umfassendes Wirken als Bischof von Regensburg (1858–1906) geben den Anlass, Senestreys Verhältnis zur Kirchenmusik und sein kirchenmusikalisches Handeln in der Regensburger Tradition genauer zu betrachten. Während Senestreys Episkopat wurden der Allgemeine Deutsche Cäcilienverein und die Regensburger Kirchenmusikschule gegründet, die bedeutende Musiksammlung des Regensburger Kanonikers Dr. Carl Proske (1794–1861) für das Regensburger Ordinariat erworben und der Regensburger Verlag Friedrich Pustet wuchs in diesen Jahrzehnten durch sein liturgisches und kirchenmusikalisches Verlagsprogramm zu einem international agierenden, in der gesamten katholischen Welt hoch geschätzten Großunternehmen.

Diese maßgeblichen kirchenmusikalischen Entwicklungen haben dazu beigetragen, dass Regensburg nur elf Jahre nach dem Beginn von Senestreys Episkopat als wichtiges Zentrum der katholischen Kirchenmusik wahrgenommen wurde, denn schon im April 1869 hat kein Geringerer als Franz Liszt (1811–1886) anlässlich seines Besuchs in Regensburg von der „kirchenmusikalischen Hauptstadt der katholischen Welt“ gesprochen.¹ Da dieses Urteil weit mehr war als nur eine freundliche Geste den Gastgebern gegenüber, und Liszt in Regensburg mit Bischof Ignatius von Senestrey, dem Cäcilienvereinsgründer Franz Xaver Witt (1834–1888) und dem Verleger Friedrich (II.) Pustet (1831–1902) zusammentraf,² sollen auch die Hintergründe dieser Begegnungen und des daraus ersichtlichen „kirchenmusikalischen Netzwerks“ erhellt werden.

Schon zu seinen Lebzeiten wurde „die Förderung der Würde des Gottesdienstes und der kirchlichen Musik“ zu Senestreys bedeutenden Taten gezählt.³ Es stellt sich damit die Frage, welche Rolle Bischof Ignatius in diesem kirchenmusikalischen Geflecht spielte und welche dieser von Regensburg ausstrahlenden Entwicklungen mit seiner Person direkt in Verbindung gebracht werden dürfen. Hierzu ist zunächst

¹ Fliegende Blätter für katholische Kirchen-Musik 4 (1869), S. 34.

² Andreas PIELMEIER: Franz Liszts Reformpläne zur Katholischen Kirchenmusik und seine Beziehungen zum Regensburger Caecilianismus. Magisterarbeit im Fach Musikwissenschaft an der Universität Regensburg, Regensburg 1989.

³ Andreas STEINHUBER: Geschichte des Kollegium Germanikum Hungarikum in Rom. Zweiter (Schluß-)Band, Freiburg i. Br. u. a. ²1906, S. 490.

nach Senestreys eigener musikalischer Bildung und seinen kirchenmusikalischen Erfahrungen zu fragen sowie auch seinem priesterlichen Bildungsweg und der Ausrichtung seiner kirchenmusikalischen Ästhetik nachzugehen. War Senestrey Anhänger der kirchenmusikalischen Restauration, des sogenannten Cäcilianismus, oder verfolgte er mit seinen Anschauungen von Kirchenmusik möglicherweise andere Ziele? Anschließend sollen die Regensburger Institutionen, namentlich der Cäcilienverein, die Kirchenmusikschule und der Verlag Friedrich Pustet auf ihre Verbindungen zu Senestrey in den Blick genommen und der Versuch gemacht werden, den Kontext von Senestreys ästhetischer Haltung an ausgewählten Pontifikalgottesdiensten zu beleuchten.

Für vorliegenden Beitrag war es unerlässlich, die Antworten auf diese Fragen in der neuen Zusammenschau historisch belegbarer Fakten zu suchen. Gerade da viele der folgenden Zusammenhänge neu sind, sollen detailreiche Einzelbausteine den Blick auf das Gesamtbild ermöglichen, das sich erst aus den zahlreichen Steinen wie ein neues Mosaik ergibt.⁴

Ignaz Senestreys musikalische Bildung im Studienseminar Amberg

In seiner 1858 begonnenen Autobiographie schreibt Senestrey über seine musikalische Ausbildung im Studienseminar zu Amberg: „Diese drei Jahre trieb ich auch so gut ich konnte, Musik im Singen u. Geigen. Im Klavierspielen hatte mich mein Vater nicht unterrichten lassen, weil der Organist in Bärnau nicht zu brauchen war, u. so kam es, daß ich auch in Amberg nur so viel fortsetzte, als ich mitgebracht hatte. Solange ich singen konnte, mußte ich Sopran singen; selbst als meine Stimme bereits gänzlich verfallen war, mußte ich noch fortkrähen, bis mich Präfect Deischer zur Paucke stellte.“⁵ Vom Herbst 1829 bis zum Herbst 1832 dauerte diese Phase der musikalischen Ausbildung in Amberg, sie endete mit dem Eintritt in die erste Gymnasialklasse („ebenso hörte ich auf, Musik zu treiben“⁶). Offenbar hatte der elfjährige Ignaz beim Eintritt ins Seminar bereits eine gewisse musikalische Vorbildung mitgebracht, die während der Amberger Studienseminarzeit ausgebaut werden konnte. Senestrey sang bis zur Mutation als Knabensopran im Chor des Studienseminars, der damals vom Musikpräfecten Johann Evangelist Deischer (1802–1839), dem späteren Regensburger Domkapellmeister, geleitet wurde. Außerdem erhielt er Violinunterricht, höchstwahrscheinlich ebenfalls vom Präfecten Deischer. Da Senestrey zum Zeitpunkt seiner Mutation (= Stimmwechsel) offenbar noch nicht über die spieltechnischen Fähigkeiten verfügte, um bei der instrumentalbegleiteten Kirchenmusik als Violinist mitzuwirken, wurde der erfahrene Sänger vom Musikpräfecten Deischer als Paukenspieler eingesetzt. Dass Senestrey im Jahr 1831 noch Sopran sang, kann durch den am 31. August 1831 veröffentlichten Jahresbericht der König-

⁴ Für viele dieser Bausteine war nur spärlich Sekundärliteratur vorhanden, was die Fülle an Primärquellen erklärt, die sowohl im Haupttext als Belegstellen als auch ergänzend in den deshalb zahlreichen Anmerkungen zu finden ist. Um in der notwendigen Detailfülle den roten Faden nicht zu verlieren, wurden Zwischenüberschriften eingefügt, die den Artikel in Einzelabschnitte gliedern und in einem Schlussresümee zusammengefügt werden.

⁵ Ignatius von SENESTREY, Bischof von Regensburg. Eine Selbstbiographie, hrsg. v. Paul MAI, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg (BGBR) 1 (1967), S. 29–40, hier S. 36.

⁶ Ebd. S. 37.

lichen Studien-Anstalt in Amberg belegt werden, denn dort wird Ignaz „Senestrei, Sem[inarist]“ als erster unter den „Diskantisten“ der II. Klasse genannt.⁷

Dieser Jahresbericht gibt in einem vom königlichen Seminardirektor Willibald Baustädter (1800–1867) verfassten Beitrag auch Auskunft über das von Johann Evangelist Deischer gepflegte kirchenmusikalische Repertoire und über den hohen Stellenwert der Kirchenmusik im Seminar: „Ausgezeichnete Fortschritte machten die meisten Zöglinge in der Musik, wovon dieselben an jedem Sonn- und Feiertage unter der umsichtigen und unermüdeten Leitung des ausgezeichneten Violinspielers, Musik-Präfekts Deischer, die gelungensten Proben ablegten. In der Studienkirche selbst wurden an Festtagen die großen Messen eines Hayden, Eybler, Hummel, Seyfried, Preindl, Fr. Schneider u. m. a., an Sonntagen die kleineren Messen von Mozart, Hayden, Preindl, Drobisch u. m. a. mit der größten Präzision aufgeführt, [...] durch die vom obigen Musik-Präfekt Deischer herangebildeten Zöglinge.

In den einzelnen Zweigen der Musik verdienen öffentlich genannt zu werden:

a) Im Gesange unter Leitung des Musik-Präfekts Deischer: Kuntz, Hr. Kleber, Hr. Dürr, Hr. Heffner, Hr. Pfreimter, Hr. Fischer; Raps, Steinbauer Xav., v. Vincenti; Haller, Senestrey [Unterstreichung v. Verf.], Erras, Oberndorfer, Pfistermeister, Mühl, Huber; Schrödl, Hering, Stöcklmayr, Reber, Lehner.“⁸

Ignaz Senestrey, der unter den 21 Gesangsschülern Deischer in mittlerer Position erscheint, wurde hier am Ende des Studienjahres 1830/31 wegen seiner ausgezeichneten Fortschritte im Gesang öffentlich ausgezeichnet. Diese Herausstellung unter den insgesamt 396 Schülern der Amberger Studienanstalt spricht für eine überdurchschnittliche stimmliche Leistung des damals 13-jährigen Ignaz Senestrey. Bei dem an erster Stelle genannte Gesangsschüler „Kuntz“ handelt es sich übrigens um Konrad Max Kunz (1812–1875), den späteren Komponisten der Melodie der Bayernhymne.⁹ Mit dem drei Plätze nach Senestrey vermerkten Gesangsschüler „Pfistermeister“ ist Franz Seraph Freiherr von Pfistermeister (1820–1912), der spätere Sekretär von König Maximilian II. von Bayern gemeint. Er soll 1858 bei der Neubesetzung des Regensburger Bischofsstuhls Einfluss zugunsten Senestreys genommen haben.¹⁰ Über seinen Jugendfreund Pfistermeister schrieb Senestrey im Rückblick auf seine Mutation fast etwas wehmütig: „Pfistermeister ist viel jünger als ich, konnte deshalb auch noch länger beim Sopran aushalten.“¹¹ Senestrey und Pfistermeister sangen im Seminarchor in Amberg also gemeinsam Sopran.

⁷ Jahresbericht von der Königlichen Studien-Anstalt in Amberg. Nebst einem Programme, Amberg 1831, S. 29. Im selben Jahresbericht (S. 24) als 8. Schüler der „II. Vorbereitungs-Classe“ der Königlich lateinischen Schule steht „Ignatz Senestrei, Sem[inarist]. | [Alter] 13 [Jahre] 1 [Monat] | [Geburtsort] Bernau im Obermainkr[eis]. | [Stand der Eltern] K[öniglicher] Landgerichts-Assessor.“

⁸ Jahresbericht Amberg (wie Anm. 7) S. 31.

⁹ Ebd. S. 16: „Max. Kuntz, Sem[inarist]. | [Alter] 19 [Jahre] 4 [Monate] | [Geburtsort] Schwandorf i. Regenkr[eis]. | [Stand der Eltern] Stadthürmer.“; vgl. Thomas GÖTTINGER: Konrad Max Kunz: Der Komponist der Bayernhymne und seine Zeit, Schwandorf 2012, S. 15–22.

¹⁰ Paul MAI: Ignatius von Senestrey, ein umstrittener Bischof von Regensburg. Gedanken zu seinem 100. Todestag, in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg 146 (2006), S. 143–154, hier S. 145.

¹¹ SENESTREY Selbstbiographie (wie Anm. 5) S. 36.

Der junge Senestrey lernte demnach in der dem Amberger Seminar angebauten Studienkirche St. Georg die orchesterbegleiteten Messen der Wiener Klassiker Joseph Haydn (1732–1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791), Joseph Preindl (1756–1823) und Joseph Leopold Eybler (1765–1846) wie die der sogenannten Epigonon der Wiener Klassik Ignaz Ritter von Seyfried (1776–1841) und Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) sowie zeitgenössische Ordinariusvertonungen von Friedrich Schneider (1786–1853) und Karl Ludwig Drobisch (1803–1854) kennen. Genau das gleiche Messen-Repertoire wie in Amberg verwendete Johann Evangelist Deischer nach seiner Berufung zum Kapellmeister am Regensburger Dom in den Jahren von 1834 bis 1839.¹² Auch Deischers Nachfolger als Regensburger Domkapellmeister, Joseph Schrems (1815–1872), der zur gleichen Zeit wie Senestrey Seminarist am Amberger Studienseminar war,¹³ hielt zunächst am Repertoire dieser instrumentalbegleiteten Kirchenmusik fest.

Während Senestreys Aufenthalt im Amberger Studienseminar wurde außerdem „wochentlich [sic] dreimal der Choral-Gesang während der Schulmesse von 50 Sängern nach dem Ett'schen Gesangbuche“¹⁴ gesungen, d. h. bei drei regelmäßigen Werktagsgottesdiensten pro Woche sangen die Seminaristen den Gregorianischen Choral nach dem 1827 erstmals erschienenen Choralbuch „Cantica sacra in usum studiosae iuventutis“ von Caspar Ett (1788–1847) und Johann Michael Hauber (1778–1843).¹⁵ Dem einstimmigen, vereinfachten Gregorianischen Choral (notiert in Ganze- und Halbenoten auf einem Fünfliniensystem) ist dort eine bezifferte Bassstimme für die Orgelbegleitung beigegeben.

Der mit einer gut ausgebildeten Singstimme ausgestattete Ignaz lernte in seiner frühen kirchenmusikalischen Praxis in Amberg also die instrumentalbegleiteten Messen der Wiener Klassik und zeitgenössische Kirchenkompositionen aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts kennen. Gregorianischen Choral sang er hier in einer vereinfachten Form ohne Neumen mit einer durchgängigen Begleitung der Orgel. Im Herbst 1834 verließ der sechzehnjährige Senestrey Amberg und ging nach München.¹⁶

¹² BISCHÖFLICHE ZENTRALBIBLIOTHEK REGENSBURG: Thematischer Katalog der Musikhandschriften, Bd. 4: Kollegiatstift Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle, Dom St. Peter und Kollegiatstift zu den Heiligen Johann Baptist und Johann Evangelist in Regensburg, beschrieben von Christofer SCHWEISTHAL (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/4), München 1994, Musikalienbestand Dom St. Peter S. 162–471, hier Karl Ludwig Drobisch S. 224–229, Joseph Leopold Eybler S. 242–245, Franz Joseph Haydn S. 281 f., Johann Nepomuk Hummel S. 299, Wolfgang Amadeus Mozart S. 335–337, Joseph Preindl S. 378–380, Friedrich Schneider S. 394 und Ignaz Ritter von Seyfried S. 395 f.

¹³ Jahresbericht Amberg (wie Anm. 7) S. 17: „Joseph Schrems, Sem[inarist]. | [Alter] 15 [Jahre] 10 [Monate] | [Geburtsort] Warmensteinach i. OMK [= Obermainkreis]. | [Stand der Eltern] Schullehrer.“

¹⁴ Ebd. S. 29.

¹⁵ Cantica sacra in usum studiosae iuventutis. Collegit et edidit J. Michael HAUBER. Cantui choralis accommodavit vocem organi Casparus ETT, München 1827 (164 S.). Ausgaben mit identischem Titel und Erscheinungsjahr können einen Anhang (S. 165–186) mit Gesängen für Vespern und Versikel für die Messe enthalten.

¹⁶ SENESTREY Selbstbiographie (wie Anm. 5) S. 37.

Ignaz Senestreys gymnasiale Bildung in München

In München wohnte Ignaz bei seinem Onkel, dem Priester Theodor Pantaleon Senestrey (1764–1836), und besuchte das Königliche Neue Gymnasium (heute: Ludwigsgymnasium) an dem er 1836 das Abitur erlangte. Leider enthalten die Münchner Jahresberichte der Studienjahre 1834/35¹⁷ und 1835/36¹⁸ keine spezifischen Angaben zur Kirchenmusik, lediglich der obligatorische Besuch der „werk- und feiertäglichen Gottesdienste“¹⁹ und die „tägliche Schulmesse“²⁰ werden dort erwähnt. Die ursprünglichen Gebäude des Ludwigsgymnasiums befanden sich in der Münchner Innenstadt im westlichen Flügel des ehemaligen Karmeliterklosters hinter der Michaelskirche in der Maxburgstraße. Als Studienkirche des Königlichen Neuen Gymnasiums diente die ehemalige Karmeliterkirche St. Nikolaus (Karmelitenstraße Nr. 2, heute: Archiv des Erzbistums München und Freising sowie Bibliothek des Metropolitenkapitels München). Der Kirchenhistoriker Karl Guggenberger (1873–1942) schrieb in seiner Festschrift anlässlich des hundertjährigen Jubiläums des Ludwigsgymnasiums: „An den Schultagen wohnen die Schüler einer heiligen Messe bei [...] Choralgesang und Orgelbegleitung werden dabei wiederholt erwähnt.“²¹ Den Kirchenchor versahen bei den feierlichen Hochämtern an den Festtagen die vereinigten Institutsschüler (Seminaristen) und die Schüler aus der Stadt. Für das Studienjahr 1837/38 ist sogar belegt, dass „die Sonntagsmesse mit Kirchengesang unter Instrumentalbegleitung gehalten“ wurde.²² Wahrscheinlich darf für die Jahre 1834 bis 1836 die gleiche kirchenmusikalische Praxis angenommen werden, denn als Direktor des Chores und des Orchesters fungierte von 1826 bis 1840 Wilhelm Legrand (1769–1845),²³ ein pensionierter Oboist und Militärmusikdirektor. Ob Senestrey als Männerstimme unter Legrands Direktion bei der Kirchenmusik in der Karmeliterkirche mitwirkte oder diese nur beim Gottesdienst hörte, konnte nicht festgestellt werden.

Außerdem kann Senestrey auch das kirchenmusikalische Leben an der Michaelskirche nicht verborgen geblieben sein, denn er war Stadtschüler und wohnte bei seinem Onkel, dem Domkapitular und Generalvikar Theodor Pantaleon Senestrey, am Promenadeplatz Nr. 15²⁴ in unmittelbarer Nähe der Jesuitenkirche St. Michael. An der Michaelskirche war seit 1816 Caspar Ett als Organist tätig. Wie bereits erwähnt,

¹⁷ Jahres-Bericht über das königliche neue Gymnasium in München im Studienjahre 1834/35, bekannt gemacht bei der öffentlichen Preisvertheilung den 24. August 1835, München 1835, S. 14: „Senestrey, Karl Ignaz | [Alter] 17 | [Jahre] 1 | [Monat] | [Geburtsort] Bärnau i. O.M.K. [= Obermainkreis]. | [Stand der Eltern] k[öniglicher] Landgerichts-Assessor.“

¹⁸ Jahres-Bericht über das königliche neue Gymnasium in München im Studienjahre 1835/36, bekannt gemacht bei der öffentlichen Preisvertheilung den 24. August 1836, München 1836, S. 9 f. und S. 16.

¹⁹ Ebd. S. 3.

²⁰ Jahres-Bericht München 1834/35 (wie Anm. 17) S. 4.

²¹ Karl GUGGENBERGER: Geschichte des Ludwigsgymnasiums in München (1824–1924), München 1924, S. 97. Eine Schwarz-Weiß-Fotografie zeigt „Dr. Ignatius von Senestrey, Bischof von Regensburg“, der ab 1834 Schüler des Münchner Ludwigsgymnasiums war; ebd. S. 41.

²² Ebd. S. 105.

²³ Ebd. S. 133.

²⁴ Adressbuch der Königlichen Haupt- und Residenz-Stadt München, München 1835, S. 82: „Senestrey, Theodor Pant., Dr. theol. Promenadeplatz Nr. 15 über 3 St[iegen].“

hatte der junge Ignaz aus dem Choralbuch „Cantica sacra“ von Caspar Ett und Johann Michael Hauber in Amberg dreimal wöchentlich Gregorianischen Choral gesungen. Unter der Ägide des Chordirektors Johann Baptist Schmid (1772–1844) und des Organisten Caspar Ett, Schmid's Schüler, wurde St. Michael in München im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts zu einem überregionalen kirchenmusikalischen Zentrum. Ett war die zentrale Figur bei der Bearbeitung und Wiederaufführung alter Meister des 16. und 17. Jahrhunderts, und er steuerte auch zahlreiche eigene Kompositionen zu den Gottesdiensten bei. Die Kapelle von St. Michael genoss über die Münchner Stadtgrenzen hinaus hohes Ansehen.²⁵ Im Jahr 1829 setzte sie sich aus acht Singknaben, Hofmusikern, Theaterchoristen, Sing- und Klavierlehrern, Stadtmusikern und Dikasterianten (= Gerichtspersonen) zusammen und versah jährlich 126 (!) Dienste. In einem von Hofkaplan Johann Baptist Schmid ausgestellten Zeugnis vom 21. September 1834 bestätigt dieser, „daß das Singpersonal bei St. Michael sich in der Regel über vierzig, in vielen Fällen auch über fünfzig gegen sechzig größtenteils für den Chor gebildete Sänger beläuft“.²⁶

Für die sogenannte Palestrina-Renaissance und die kirchenmusikalische Restaurationsbewegung des 19. Jahrhunderts in München, insbesondere für die Wiederentdeckung Orlando di Lassos, spielte Caspar Ett eine bedeutende Rolle. Diese „theologisch-kirchenmusikalische Bewegung zielte auf eine durch ihre Schlichtheit ausschließlich dem Ritus dienende liturgische Musik ab“.²⁷ Durch Carl Proskes Kontakte zu Johann Michael Hauber in München – Proske kaufte 1842/43 Teile der Hauberschen Musikaliensammlung – erlangte die Münchner Restaurationsbewegung auch Einfluss auf die Regensburger Kirchenmusikreform. Senestrey hatte somit in den Jahren von 1834 bis 1836 Gelegenheit die Restaurationsbewegung „zur Wiedererweckung der altklassischen heiligen Musik in München“²⁸ unter Ett und Schmid – etwa zwanzig Jahre vor dem Initiieren der Regensburger Kirchenmusikreform durch Proske – beim Besuch von Gottesdiensten in St. Michael zu erleben.

Ebenfalls aus der eigenen Hörperspektive kannte Valentin Riedel (1802–1857), der direkte Amtsvorgänger Senestreys als Bischof von Regensburg und große Förderer Carl Proskes, die Kirchenmusik an St. Michael, denn er war in den Jahren von 1833 bis 1838 Prediger an der Königlichen Hofkirche zum heiligen Michael in München gewesen.²⁹ Da sich die Münchner Aufenthalte von Senestrey und Riedel in den Jahren von 1834 bis 1836 decken, ist es relativ wahrscheinlich, dass Senestrey an St. Michael nicht nur die altklassische Vokalpolyphonie kennenlernte, sondern auch seinen Vorgänger im Regensburger Bischofsamt als Hofprediger an der Michaelskirche erlebt hat.

²⁵ Moritz KELBER: München, in: Günter MASSENKEIL/Michael ZYWIETZ (Hrsg.): Lexikon der Kirchenmusik, Bd. 2: M – Z (Enzyklopädie der Kirchenmusik 6/2), Laaber 2013, S. 905–911, hier S. 909.

²⁶ Adalbert SCHULZ: Die St. Michaels-Hofkirche in München. Ihre Geschichte und Beschreibung zur Feier des dreihundertjährigen Jubiläums der Einweihung, München 1897, S. 74.

²⁷ Martin KNUST: München. Orlando di Lasso und das goldene Zeitalter der Münchner Hofmusik, in: Matthias SCHNEIDER/Beate BUGENHAGEN (Hrsg.): Zentren der Kirchenmusik (Enzyklopädie der Kirchenmusik 2), Laaber 2011, S. 83–105, hier S. 105.

²⁸ SCHULZ (wie Anm. 26) S. 76.

²⁹ Schematismus der Geistlichkeit des Erz-Bisthums München und Freysing für das Jahr 1833, S. 56: „Valentin Riedel, Prediger. [Geburt] 14 Febr. 1802 Lamertingen. [Priesterweihe] 1825/28 May [Tischtitelgeber] Se[in]e k[önigliche] Maj[estät] v[on] Bayern“; Schematismus der Geistlichkeit des Erz-Bisthums München und Freysing für das Jahr 1838, S. 54.

Ignaz Senestreys Studien in Rom

Am Morgen des 15. Oktober 1836 reiste Senestrey von München ab, um sein Studium am *Collegium Germanicum et Hungaricum* in Rom aufzunehmen.³⁰ Sein Bruder Andreas Senestrey (1816–1899) hatte sich bereits zwei Jahre früher zum Studium ans *Collegium Germanicum* begeben.³¹ Während seines fünfeinhalbjährigen Aufenthalts in Rom promovierte Ignaz Senestrey 1839 zum Doktor der Philosophie und wurde am 19. März 1842 zum Priester geweiht. Auf dringenden ärztlichen Rat trat er kurz darauf, am 13. April 1842, die Heimreise nach Bayern an.³² Das Priesterseminar *Collegium Germanicum* war in diesen Jahren im Professhaus der Jesuiten (*Casa Professa dei Padri Gesuiti*, Piazza del Gesù 45) untergebracht, das unmittelbar neben der *Chiesa del Gesù* liegt.³³ An der römischen Jesuitenkirche war ab 1826 Salvatore Meluzzi (1811/13–1897) zunächst als zweiter Organist und ab 1835 als Kapellmeister angestellt. Ebenso war er als Lehrer für Gregorianischen Choral (*docente di canto gregoriano*) am benachbarten *Collegium Germanicum et Hungaricum* tätig.³⁴ Er war also von 1836 bis 1842 als Chorallehrer auch für den jungen Priesteramtskandidaten „Ignazio“ Senestrey zuständig. Ebenso war Salvatore Meluzzi spätestens ab 1838/39 als *Guardiano per gli Organisti* Vorstandsmitglied der renommierten *Congregazione ed Accademia dei Maestri e Professori di Musica di Roma sotto la Invocazione di Santa Cecilia*.³⁵ Die im Jahr 1585 als päpstliche Kongregation gegründete Vereinigung römischer Musiker besteht bis heute, sie hat sich im Laufe des 19. Jahrhundert zu einer international berühmten Musikakademie (heute: *Accademia Nazionale di Santa Cecilia*) weiterentwickelt. Salvatore Meluzzi, ein Kontrapunktenschüler des langjährigen päpstlichen Kapellmeisters Giuseppe Baini (1775–1844)³⁶ und Instrumentationsschüler des Komponisten Otto Nicolai (1810–1849), war bereits ab 1828/29 einfaches Mitglied der *Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia*, erlangte aber ab 1838/39 leitende Funktion.³⁷ Im Jahr 1853/54 wurde Meluzzi schließlich zum *Maestro della Cappella Giulia in S. Pietro* im

³⁰ „In diesem Collegium [= Deutsches Kollegium in Rom] sind neuerdings aufgenommen worden, und mit allerhöchst königl. und bischöfl. Bewilligung im Monate September dahin abgegangen die Akolythen: Senestrei Ignaz und Schöttl Fridolin“; Schematismus der Geistlichkeit des Bisthums Regensburg für das Jahr 1837, S. 144. Senestreys Studienkollege Franz Xaver Fridolin Schöttl (1818–1880) war später Domkapitular in Regensburg; vgl. Josef KNAB: *Nekrologium der kathol. Geistlichkeit der Kirchenprovinz München-Freising*, München 1894, S. 486.

³¹ SENESTREY *Selbstbiographie* (wie Anm. 5) S. 38–40.

³² MAI Ignatius von Senestrey (wie Anm. 10) S. 144.

³³ STEINHUBER (wie Anm. 3), S. 442 f.

³⁴ Salvatore DE SALVO: Meluzzi, Salvatore, in: *Dizionario Biografico degli italiani* 73 (2009), online unter <[³⁵ *Notizie per l'Anno M.D.CCC.XXXIX* \[= *Annuario pontificio per l'anno*\], Roma 1839, S. 375; *Notizie per l'Anno M.D.CCC.XL*, Roma 1840, S. 392: „Sigg. Maestro e Profes. Salvatore Meluzzi, Guardiano per gli Organisti“.](http://www.treccani.it/enciclopedia/salvatore-meluzzi_(Dizionario-Biografico)/> (abgerufen am 20.3.2018).</p></div><div data-bbox=)

³⁶ Im Jahr 1828 veröffentlichte Baini seine wegweisende *Palestrina-Biographie: Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, compilate da Giuseppe BAINI, 2 Bde., Roma 1828.

³⁷ DE SALVO (wie Anm. 34).

Vatikan berufen.³⁸ Er blieb mehr als 40 Jahre lang Kapellmeister des Petersdoms bis zu seinem Tod am 15. April 1897.

Wichtig erscheinen im Zusammenhang mit Meluzzi die kirchenmusikalischen Vorgänge im Vatikan und in Rom in den Jahren 1838 und 1839: Der Komponist und Opernkapellmeister Gaspare Spontini (1774–1851) – seit 12. Januar 1838 ebenfalls Mitglied der *Pontificia Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia*³⁹ – war von Berlin aus über London und Paris zurück in die italienische Heimat gereist, wo er am 30. September 1838 in Jesi, Provinz Ancona (damals zum Kirchenstaat gehörig) eintraf. Mit Kardinal Pietro Ostini (1775–1849), dem Erzbischof des Bistums Jesi, führte er Gespräche über kirchenmusikalische Fragen.⁴⁰ Nur zwei Monate später, am 27. November 1838, erließ Ostini daraufhin für seine Diözese ein „Editto contra l'abuso delle musiche teatrali introdotto nella chiesa“ (Edikt gegen den Missbrauch theatralischer Musik in der Kirche).⁴¹ Das knapp gefasste Edikt verbot das Singen und Spielen von Werken mit „bizarren, unanständigen und profanen Stil der Theatermusik“ wie auch das Imitieren und Kopieren von Liedern, Melodien, Motiven, Harmonien und Rhythmen von Musik, die auf der Opernbühne aufgeführt wurde, in der Kirche.⁴² Verstöße gegen den Erlass sollten zunächst mit Geldstrafen geahndet werden und bei fehlender Besserung zum gänzlichen Verlust des Kapellmeister-, Sänger-, Organisten- oder Instrumentalistenamtes führen.

Auf die Vermittlung von Kardinal Ostini wurde Spontini am 25. November 1838 von Gregor XVI. (1765–1846, Pontifikat 1831–1846) in einer Audienz empfangen⁴³ und beriet den Papst in Fragen einer Kirchenmusikreform.⁴⁴ Als Ergebnis dieser Beratung verfasste Spontini im Januar 1839 einen 14-seitigen „Rapporto sulla Riforma della Musica di Chiesa“ (Bericht über die Reform der Kirchenmusik)⁴⁵, den er in seiner doppelten Eigenschaft als Mitglied und *Maestro Esaminatore* (Meisterprüfer) der päpstlichen *Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia* und als *Capo da essa eletto della Commissione per la Riforma della Musica di Chiesa* (gewählter Leiter der Kommission für die Reform der Kirchenmusik) unterzeichnete. Als assoziierte Kommissionsmitglieder nannte Spontini in seinem Bericht die römischen

³⁸ Alberto BASSO: *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti. Le Biografie*, Bd. 5, Turin 1994, S. 17.

³⁹ *Catalogo dei maestri Compositori, dei professori di musica e dei socii di onore della Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia di Roma*, Roma 1845, S. 41 f.

⁴⁰ Wilhelm PFANNKUCH: Spontini, Gaspare Luigi Pacifico, in: Friedrich BLUME (Hrsg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Bd. 12, Kassel-Basel u. a. 1965, Sp. 1078–1090, hier Sp. 1082.

⁴¹ Amadeo BRICCHI: *Spontini e la Riforma della Musica di Chiesa*, Maiolati 1985, S. 31–34; Faksimile des gedruckten Edikts ebd. S. 60.

⁴² „stile bizzarro indecente e profano della musica di Teatro“, Transkription des Manuskripts *Accademia di Santa Cecilia*, Roma ms. 730 von Alberto GALAZZO (1978), online unter: <<http://www.upbeduca.it/pdf/etext-rapporto-spontini.pdf>> abgerufen am 26.03.2018.

⁴³ PFANNKUCH (wie Anm. 40) Sp. 1082.

⁴⁴ Matthias BRZOSKA: Spontini, Gaspare Luigi Pacifico, in: Ludwig FINSCHER (Hrsg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Personenteil*, Bd. 15, Kassel-Stuttgart u. a. 2006, Sp. 1227–1238, hier Sp. 1230.

⁴⁵ BRICCHI Spontini (wie Anm. 41) S. 34–59; Faksimile des handschriftlichen Berichts ebd. S. 62–75.

Kapellmeister Giuseppe Bains, Francesco Basily, Giovanni Molinari, Giacomo Fontemaggi und Antonio Cenciarelli.⁴⁶

Basierend auf päpstlichen Dekreten, Konzilsbeschlüssen und dem frisch erlassenen Edikt des Erzbischofs Ostini schlug Spontini zur Verbesserung der Kirchenmusik die Schaffung einer gut organisierten Musikbibliothek mit herausragenden Werken der Kirchenmusik vor, die Edition einer Sammlung von Kirchenmusikwerken und deren monatliche Lieferung an alle Kathedralen, Kollegiatstifte, Pfarreien und Klöster jeden Ordens, sowie die Einrichtung von Singschulen für Knaben (*Scuole di Putti*), um den Mangel an Sopran- und Altstimmen bei der Aufführung von Kirchenmusik auszugleichen. Als besonders für die Kirchenmusik empfehlenswerte Komponisten führte Spontini in seinem „Rapporto“ die Namen von folgenden 24 Meistern (vom Verfasser in chronologischer Reihenfolge angeordnet) an:

Giovanni Pierluigi da Palestrina
(1525–1594)

Tomás Luis de Vittoria (ca. 1548–1611)

Francesco Suriano (1548/9–1621)

Giovanni Luca Conforti (1560–1608)

Gregorio Allegri (1582–1652)

Alessandro Melani (1639–1703)

Giuseppe Ottavio Pitoni (1657–1743)

Antonio Caldara (1670–1736)

Pompeo Canticciari (1670–1744)

Francesco Durante (1684–1755)

Leonardo Leo (1694–1744)

Claudio Cascolini (1697–1760)

Giovanni Battista Pergolesi
(1710–1736)

Niccolò Jommelli (1714–1774)

Giovanni Battista Casali (1715–1792)

Pasquale Cafaro (1716–1787)

Pasquale Anfossi (1727–1797)

Giovanni Battista Borghi (1738–1796)

Antonio Boroni [Burroni] (1738–1792)

Pietro Morandi (1745–1815)

Giuseppe Giordani (1751–1798)

Simon Mayr (1763–1845)

Valentino Fioravanti (1764–1837)

Francesco Basily [Basilij] (1767–1850)

Auffällig ist die Nennung von nur zwei damals (Januar 1839) noch lebenden Kirchenkomponisten, nämlich des aus Bayern stammenden und als *Maestro di Cappella della Basilica Santa Maria Maggiore* in Bergamo wirkende Simon Mayr und des amtierenden *Maestro della Cappella Giulia della Basilica di San Pietro in Vaticano*, Francesco Basily. Über die Qualitäten von neuen Kirchenkompositionen, die in Spontinis projektierte Musikbibliothek („Biblioteca o Stabilimento di Musica Ecclesiastica“) Aufnahme fänden, sollte ebenfalls eine Kommission römischer *Maestri* urteilen. Neben den bereits oben genannten *Maestri* Bains, Basily, Molinari, Fontemaggi und Cenciarelli sollten auch die zwei jüngeren Kapellmeister Salvatore Meluzzi und Girolamo Ricci (tätig 1826/1845)⁴⁷ sowie die beiden am *Collegio Inglese (Pontificium Collegium Anglicanum)* in Rom lehrenden Geistlichen Pietro Alfieri (1801–1863) und Fortunato Santini (1778–1861) der Kommission angehören.

⁴⁶ Leopold M. KANTNER: „Aurea luce“. Musik an St. Peter in Rom 1790–1850, Wien 1979, S. 173.

⁴⁷ Transkriptionsfehler bei Alberto GALAZZO (wie Anm. 42): Statt „Pini“ lies „Ricci“, ebenso übernommen bei Leopold M. KANTNER (wie Anm. 46) S. 171 und S. 350. Girolamo Ricci war ab 1826 Mitglied der *Accademia* und wurde am 1. Dezember 1835 zum „Esaminatore dei Maestri“ ernannt, vgl. *Catalogo dei maestri Compositori, dei professori di musica e socii di onore della Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia di Roma*, Roma 1842, S. 1, S. 21 und S. 67.

Am 21. Juni 1839 wurde Salvatore Meluzzi, letztendlich als Ergänzung für den abgereisten Gaspare Spontini, zum *Esaminatore della Congregazione ed Accademia dei Maestri* ernannt.⁴⁸ Es ist evident, dass der junge Philosophie- und Theologiestudent „Ignazio“ vor Ort in Rom von diesen Reformansätzen in der italienischen Kirchenmusik Notiz nahm, insbesondere da sein damaliger Chorallehrer Meluzzi, im Amt des *Esaminatore* in der Nachfolge Spontinis, eine führende Rolle in der *Accademia di Santa Cecilia* einnahm. Ebenso darf davon ausgegangen werden, dass der am Gesang besonders interessierte Senestrey während seines Rom-Aufenthaltes die reformorientierte Kirchenmusik unter der Leitung von Salvatore Meluzzi an der Jesuitenkirche *Il Gesù* wie auch an anderen römischen Kirchen hörte.

Von der *Riforma della Musica di Chiesa* wurde nicht nur in italienischen Blättern berichtet, auch die „Allgemeine Musikalische Zeitung“ in Leipzig⁴⁹ oder die „Jahrbücher des Deutschen National-Vereins für Musik und ihre Wissenschaft“⁵⁰ informierten zeitnah zu Spontinis Bericht über die Mittel zur Verbesserung der Kirchenmusik. Auch die „Revue et Gazette Musicale“ in Paris druckte in einem Reisebrief betitelt „A M[onsieur] le directeur de la Gazette Musicale. De l'état de la musique en Italie“ von Franz Liszt die entscheidenden Aussagen aus Spontinis *Riforma della Musica di Chiesa* ab.⁵¹ Liszt war im September 1838 in Mailand und Ende Februar 1839 in Rom mit Spontini zusammengetroffen und hatte so Gelegenheit zum persönlichen Gespräch.⁵² Franz Liszt, der sich bereits 1835 in seiner Artikelserie „De la situation des artistes“ kritisch mit der zeitgenössischen Kirchenmusik auseinandergesetzt und eine „régénération de la musique religieuse“ (Erneuerung der Kirchenmusik) angemahnt hatte,⁵³ griff besonders Spontinis abschließende Forderung nach einer Neueinrichtung der *Scuole di Putti* (Schulen für Singknaben) auf, formulierte aber in seiner Diktion die Forderung deutlich weitreichender, denn er schrieb: „[...] et fonder une nouvelle école de musique sacrée“ (... und eine neue Schule der Kirchenmusik zu gründen).⁵⁴ Damit war 1839 – basierend auf Spontini – von Liszt eine Idee ausgesprochen worden, die Jahrzehnte später zu einer zentralen Forderungen des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins werden sollte und schließlich 1874 in Senestreys Diözese Regensburg institutionalisiert wurde.⁵⁵

⁴⁸ *Catalogo dei maestri Compositori, dei professori di musica e dei socii di onore della Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia di Roma*, Roma 1845, S. 42, S. 54, S. 65 und S. 101, hier S. VI: „Sig. Maest. SALVATORE MELUZZI (esercante in supplemento del Sig. Maest. Cav. Spontini assente) 21. giugno 1839.“

⁴⁹ *Allgemeine Musikalische Zeitung* 41 (1839), Sp. 781–783: „Rapporto intorno alla Riforma della Musica di Chiesa“ von Johann Philipp Samuel Schmidt (1779–1853).

⁵⁰ *Jahrbücher des Deutschen Nationalvereins für Musik und ihre Wissenschaft* 1 (1839), S. 255.

⁵¹ *Revue et Gazette Musicale* 6 (1839), S. 101–105; der im Titel angesprochene Herausgeber war Maurice Adolphe Schlesinger (1798–1871). Französisch-deutsche Ausgabe, in: Franz LISZT. *Frühe Schriften*, hrsg. v. Rainer KLEINERTZ (Franz LISZT. *Sämtliche Schriften* 1, hrsg. von Detlef ALTENBURG), Wiesbaden 2000, S. 278–295, S. 512, S. 637–642, hier S. 293 f. und S. 641 f.

⁵² LISZT *Frühe Schriften* (wie Anm. 51) S. 641.

⁵³ *Gazette Musicale de Paris* 2 (1835), S. 285–292. Vgl. LISZT *Frühe Schriften* (wie Anm. 51) S. 53–59.

⁵⁴ LISZT *Frühe Schriften* (wie Anm. 51) S. 294 f.

⁵⁵ BISCHÖFLICHE ZENTRALBIBLIOTHEK REGENSBURG: Thematischer Katalog der Musikhandschriften, Bd. 7: Bibliothek Franz Xaver Haberl Manuskripte BH 6001 bis BH 6949,

Senestreys Wirken in Eichstätt

Nach seiner Rückkehr aus Rom erkrankte der junge Priester Dr. Karl Ignaz Senestrey 1842 in München schwer⁵⁶ und wurde nach seinem Wechsel in die Erzdiözese München-Freising zunächst unter die Kommorantpriester eingereiht.⁵⁷ Behandelt wurde er in der „Kaltwasserheilstalt“ Bad Brunnthal bei München.⁵⁸ Anfang 1843 berief ihn Bischof Karl August Graf von Reisach (1800–1869, Bischof von Eichstätt 1836–1846) zum Präfekten des Klerikalseminars in Eichstätt und ernannte ihn wenige Monate später zum Professor der Philosophie an dem von ihm neu gegründeten Bischöflichen Lyzeum.⁵⁹ Senestrey trat am 4. März 1843 in die Diözese Eichstätt ein und wurde am 23. Oktober 1843 approbiert.⁶⁰ Bischof von Reisach, selbst Absolvent des *Collegium Germanicum*, hatte auch Senestreys Studienkollegen aus Rom, Dr. Franz Xaver Fridolin Schöttl (1818–1880), zum Professor der Mathematik nach Eichstätt berufen.⁶¹

Die beiden jungen Professoren erlebten die Eichstätter Dommusik in einer Phase des Neubeginns – nach dem kurz nacheinander erfolgten Tod der Domchorregenten Lorenz Schermer (1795–1837) und Johann Georg Steger (1811–1838) – unter dem Domkapellmeister Karl Regler (1801–1857). Von 1839–1842 wurden zahlreiche Musikalien neu angeschafft, teils käuflich, teils abschriftlich, u. a. auch aus St. Kajetan in München.⁶² Die Verhältnisse auf dem Domchor besserten sich, denn Regler gewann gleich anfangs gute Sänger und Instrumentalisten, z. B. den Seminarlehrer Matthias Zeheter (1787–1849) als Organisten, dessen Tochter Katharina als Sopranistin sowie den Musiklehrer Max Winkler (1810–1884) als Sänger und Violinisten. An höheren Festen lud er die Schullehrerseminaristen zur Mitwirkung bei der Kirchenmusik ein. So konnte er mit gutem Erfolg größere Messen von Haydn und Mozart aufführen.⁶³

Ein wichtiger Wegbereiter für die Reform der Kirchenmusik in Eichstätt war der Priester Musiker, Pädagoge und Musikforscher Raymund Schlecht (1811–1891), der

beschrieben von Dieter HABERL (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/7), München 2000, S. XIV, Anm. 32.

⁵⁶ Schematismus der Geistlichkeit des Bisthums Regensburg für das Jahr 1843, S. 133: „In die Diözese sind getreten: [...] Senestrey, Karl Ignaz, Dr. Philos., aus dem deutschen Kollegium zu Rom; jetzt in München“.

⁵⁷ Schematismus der Geistlichkeit des Erz-Bisthums München und Freysing für das Jahr 1843, S. 68 und S. 128: „z. Zt. Commor[ant] in München.“

⁵⁸ Allgemeine Wasserkur-Zeitung von deutschen Gelehrten 1 (1842), S. 24: „Auszug aus dem Fremdenbuch des Bades Brunnthal nächst München im Jahre 1842 [...] Herr von Senestrei, Priester aus München“.

⁵⁹ Paul MAI, Senestrey, Ignatius von, in: Erwin GATZ (Hrsg.): Die Bischöfe der deutschsprachigen Länder 1785/1803 bis 1945. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1983, S. 699–702, hier S. 699.

⁶⁰ Schematismus der Geistlichkeit des Bisthums Eichstätt für das Jahr 1844, S. 7 f. und S. 40.

⁶¹ Schematismus der Geistlichkeit des Bisthums Eichstätt für das Jahr 1845, S. 8: „Dr. Fridolin Schöttl [...] approb[iert] 15. Okt. 1842“.

⁶² Hildegard HERRMANN-SCHNEIDER: Thematischer Katalog der Musikhandschriften in Eichstätt, Bd. 1: Benediktinerinnen-Abtei St. Walburg und Dom (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 11/1), München 1991, S. XVI–XIX.

⁶³ Joseph GMELCH: Die Musikgeschichte Eichstätts. Auf Grund handschriftlicher Quellen bearbeitet, Eichstätt 1914, S. 35.

als Inspektor und Direktor am 1836 neu gegründeten Schullehrerseminar wirkte.⁶⁴ Er erwarb sich große Verdienste um die kirchenmusikalische Ausbildung der Lehrer, insbesondere im Choralunterricht. Zusätzlich zum Schullehrerseminar gründete er 1843, also während Senestreys Anwesenheit in Eichstätt, eine private Präparandenanstalt, in der er besonders den Gregorianischen Choral pflegte.⁶⁵ Seit der Errichtung des Seminars wurde von den Seminaristen an Weihnachten und in den drei letzten Tagen der Karwoche die Mette choraliter nach dem *Breviarium Romanum* gesungen. Um deren Vorbereitung zu erleichtern und den Seminaristen für ihre eigene kirchenmusikalische Zukunft ein brauchbares Werk an die Hand zu geben, ließ Schlecht 1843 ein „Offizium für die Mette in der hl. Christnacht und für die Charwoche“⁶⁶ erscheinen, das auch im Bischöflichen Seminar und im Dom eingeführt wurde und bis 1883 sechs Auflagen erlebte.⁶⁷ Senestrey hörte an den Hochfesten der Jahre 1843 und 1844, sowohl im Eichstätter Dom wie auch im Seminar, den Choral nach diesem neu erschienenen Buch gesungen; es erscheint naheliegend, dass er auch den Verfasser des Choralbuchs persönlich kennenlernte.

Aufgrund gesundheitlicher Probleme verließ Senestrey 1845 Eichstätt und verbrachte die folgenden Jahre als Krankenseelsorger in München und als Landpfarrer in Kühbach bei Aichach. Erst als ihn König Maximilian II. von Bayern (1811–1864) am 1. Juli 1853 zum Domkapitular von Eichstätt ernannte, kehrte er dorthin zurück. Von 1853 bis 1857 verfasste Senestrey in Eichstätt eine theologische Dissertationschrift über ein kirchenrechtliches Thema und wurde am 3. Februar 1858 von der Theologischen Fakultät der Universität Würzburg zum Dr. theol. promoviert.⁶⁸ Während seines zweiten Eichstätter Aufenthalts erlebte Senestrey den nunmehr ausgeteinten Einsatz des Choralgesangs am dortigen Schullehrerseminar. Raymund Schlecht beseitigte in Ermangelung von Sopranisten und Altisten die instrumentallbegleitete Kirchenmusik gänzlich vom Eichstätter Seminarkirchenchor und ließ an gewöhnlichen Sonntagen Choral nach Johann Georg Mettenleiters (1812–1858) *Enchiridion chorale*⁶⁹ singen und an Festtagen Messen für Männerstimmen aufführen, zu denen er Einlagen sammelte oder Proprien selbst komponierte. Mit Carl Proske, den Gebrüdern Johann Georg und Dominikus Mettenleiter (1822–1868) so-

⁶⁴ Dass Senestrey und Schlecht schon früh in Kontakt standen belegen zwei Stellen in Raymund Schleichs 1871 publizierter „Geschichte der Kirchenmusik“, denn dort wird nicht nur ein Briefwechsel von 1852 zwischen Schlecht und Salvatore Meluzzi, Senestreys Lehrer in Rom, erwähnt, sondern auch der 1862 erfolgte Erwerb der Proskeschen Musiksammlung durch Bischof Ignatius von Senestrey ausführlich beschrieben. Vgl. Raymund SCHLECHT: Geschichte der Kirchenmusik. Zugleich Grundlage zur vorurteilslosen Beantwortung der Frage: „Was ist echte Kirchenmusik“, Regensburg 1871, S. 155 und S. 196.

⁶⁵ Ferdinand HABERL: Schlecht, Raimund, in: Friedrich BLUME (Hrsg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Bd. 11, Kassel-Basel u. a. 1963, Sp. 1812.

⁶⁶ Raymund SCHLECHT: Officium in nativitate Domini (ad matutinum et laudes) et hebdomadae sanctae. Offizium für die Mette in der heiligen Christnacht und für die Charwoche, nebst den Chormelodien und deutschen Rubriken, Nördlingen 1843.

⁶⁷ Joseph GMELCH: Raymund Schlecht. Sein Lebensgang, sein Wirken und seine schriftstellerische Tätigkeit, Eichstätt 1931, S. 22.

⁶⁸ MAI Ignatius von Senestréy (wie Anm. 10) S. 144 f.

⁶⁹ Johann Georg METTENLEITER: Enchiridion chorale sive Selectus Locupletissimus Cantionum Liturgicarum Juxta Ritum S. Romanae Ecclesiae per Totius Anni Circulum praescriptarum, Ratisbonae: Typis et Commissione Friderici Pustet, Regensburg 1853.

wie mit Joseph Schrems (1815–1872) und Joseph Hanisch (1812–1882) in Regensburg stand Seminarlehrer Schlecht in freundschaftlichen Beziehungen; in den Seminarferien kam er des Öfteren nach Regensburg, um die Kirchenmusik im Dom und an der Alten Kapelle zu hören.⁷⁰ Festzuhalten bleibt jedoch, dass die Festlegung auf einen reinen A-cappella-Stil, wie er später von den Regensburger Caecilianern verfochten wurde, oder die Nivellierung der Choraltradition im Sinne der Regensburger „Editio Medicaea“ dem Interesse Schlechts fernlag. Der historisch interessierte Gelehrte hielt von einem reinen „A-cappella-Purismus“ ebenso Abstand wie von der Negierung der Vielfalt eigenständiger lokaler Traditionen des Gregorianischen Chorals.⁷¹

Mit Senestrey stand Schlecht auch nach dessen Amtsantritt als Bischof von Regensburg noch in Briefkontakt. Es ist hier nicht der passende Ort ausführlich darzustellen, welche Aufgabe Raymund Schlecht im Rahmen des Streits um die Regensburger Choralausgabe („Medicaea“-Ausgabe ab 1871 im Verlag Friedrich Pustet erschienen) an Senestrey delegierte. Schlecht war der Führer einer länderübergreifenden Oppositionsbewegung gegen die „Medicaea“ und stand mit Choralgelehrten und Priestern in Deutschland, Österreich und Italien in Verbindung. Bischof Senestrey hatte versprochen, Schlechts Antrag, eine auf die altchristliche und frühmittelalterliche Tradition zurückreichende Choralausgabe herzustellen und hierfür den Solesmer Benediktinerpater Joseph Maria Pothier (1835–1923) zu gewinnen, auf dem Ersten Vatikanischen Konzil zu vertreten. Allein das Konzil war vor Behandlung dieser Angelegenheiten auf unbestimmte Zeit vertagt worden. Schlecht setzte sein Bemühen um die praktische Einführung der alten Chormelodien fort, bis ihm 1881 Papst Leo XIII. (1810–1903, Pontifikat 1878–1903) durch die Ritenkongregation einen ablehnenden Bescheid erteilte.⁷²

Senestreys Italienreise im Jahr 1857

König Maximilian II. von Bayern reiste im Herbst 1856 zum Winteraufenthalt nach Italien. Senestrey war es angeboten worden, die Gelegenheit des ersten Kuriers, der von München nach Rom gehen würde, zur Nachreise zu nutzen, um wieder einmal nach Rom zu kommen, das er seit seiner Abreise am 13. April 1842 nicht mehr gesehen hatte. Senestrey verließ am 20. Februar 1857 München und traf am 26. Februar 1857 in Rom ein. Sein Jugendfreund Franz von Pfistermeister, nun Sekretär des Königs, hatte ihm ein Zimmer in der *Via di Porta Pinciana*, unweit der königlichen *Villa Malta* reserviert. Über die Reise führte Senestrey ein eigenhändiges Tagebuch, das sich in seinem Nachlass erhalten hat.⁷³

⁷⁰ GMELCH Musikgeschichte Eichstatts (wie Anm. 63) S. 23.

⁷¹ Christoph GROßPIETSCH/Hildegard HERRMANN-SCHNEIDER: Thematischer Katalog der Musikhandschriften in Eichstätt, Bd. 2: Sammlung Raymund Schlecht Katalog (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 11/2), München 1999, S. XVII–XLVIII, hier S. XXXVI.

⁷² GMELCH Musikgeschichte Eichstatts (wie Anm. 63) S. 61. Vgl. DERS.: Neue Aktenstücke zur Geschichte der Regensburger Medizaea. Aus dem literarischen Nachlasse Raymund Schlechts, Eichstätt 1912.

⁷³ Bischöfliches Zentralarchiv Regensburg (BZAR), NL Ignatius von Senestrey 18a. Dem eigenhändigen Manuskript „Tagebuch Romreise 1857“ sind alle weiteren Angaben dieses Abschnitts entnommen. Zu Senestreys Italienreisen siehe auch den Beitrag von Camilla Weber in diesem Band.



Abb. 28: Blick von der Kuppel des Petersdoms auf den Petersplatz und den römischen Stadtbezirk *Borgo* um 1910 (BZAR, Bildersammlung).

Senestrey hatte Audienz bei König Maximilian II., besuchte das *Collegium Germanicum*, traf mit Kurienkardinal von Reisach, dem ehemaligen Bischof von Eichstätt, und auch mit Kardinal Johannes von Geißel (1796–1864) aus Köln zusammen. Er feierte die heilige Messe in der *Chiesa del Gesù* (2. März), hatte Audienz bei Papst Pius IX. (24. März), dem er „ein Fläschchen S. Walburga Oel“ aus dem Kloster St. Walburg in Eichstätt überreichte und traf auch mit dem 1848 abgedankten König Ludwig I. von Bayern (1. April) zusammen, der sich auf der Durchreise nach Neapel befand. Dazwischen verbrachte er viel Zeit mit seinem alten Amberger Schulfreund Pfistermeister, erkundete mit diesem Rom und unternahm Ausflüge in die Umgebung.

Am Gründonnerstag (9. April) und am Ostersonntag (12. April) nahm er an den Messfeiern mit dem Heiligen Vater im Vatikan teil und war auch beim *Maestro di Camera del Papa*, Monsignore Bartolomeo Pacca (1817–1880)⁷⁴, zum Frühstück eingeladen. Hier dürfte er wichtige Kontakte für seinen Aufstieg in der kirchlichen Hierarchie geknüpft haben. Auch wenn ein späterer Nachtrag im Tagebuch besagt „Ich konnte keine Ahnung davon haben, daß an diesem nämlichen Tag – 18 März – über ein Jahr Papst Pius IX. mich zum Bischof von Regensburg präconisieren würde!“, so dürften auf dieser Romreise maßgebliche Vorgespräche sowohl mit der königlichen wie auch der päpstlichen Familie erfolgt sein.

Am 17. April erfolgte die Abreise der Reisegesellschaft Maximilians II. von Rom nach Neapel, dort wurde unter anderem ein Ausflug zum Vesuv unternommen. Die Abreise von Neapel fand am 6. Mai statt, woran sich nach kurzem Zwischenaufenthalt in Rom die Rückreise nach Bayern anschloss. Am 13. Mai 1857 kam Senestrey wieder in München an.

Obwohl das Tagebuch keine kirchenmusikalischen Einträge enthält, so lassen sich einige wesentliche Erkenntnisse daraus ableiten: Da Senestrey mehrfach bei der Messe in St. Peter anwesend war, muss es zu einem Wiedersehen mit Salvatore Meluzzi, seinem ehemaligen Chorallehrer am *Collegium Germanicum* und führenden Vertreter der *Riforma della Musica di Chiesa* gekommen sein, denn dieser war nach dem frühen Tod von Vincenzo Raimondi († 1853) und einer 14-monatigen Sedisvakanz am 24. Dezember 1854 definitiv zum *Maestro di Cappella* in St. Peter ernannt worden.⁷⁵ Sein Sohn Andrea Meluzzi (1836–1905) fungierte damals bereits als Organist an der *Chiesa del Gesù* und war ebenfalls Mitglied der *Accademia di Santa Cecilia* geworden.⁷⁶ Auch ihn dürfte Senestrey beim Zelebrieren in der Jesuitenkirche kennengelernt haben. Andrea Meluzzi stand später in Kontakt mit Domkapellmeister Franz Xaver Haberl, dem er 1870 eine „Fuga per organo sulla melodia dell’ Ite Missa est“ widmete, die beim Verlag Friedrich Pustet in Regensburg gedruckt wurde.⁷⁷

Nur eine Woche vor Senestreys Abreise nach Rom war am 14. Februar 1857 in der „Allgemeinen Zeitung“ ein wichtiger Artikel über die Reform der Kirchenmusik in

⁷⁴ Notizie per l’anno MDCCCLIX, Roma 1859, S. 350. Vgl. Martin BRÄUER: Handbuch der Kardinäle 1846–2012, Berlin-Boston 2014, S. 101.

⁷⁵ KANTNER (wie Anm. 46) S. 17.

⁷⁶ DE SALVO (wie Anm. 34).

⁷⁷ BISCHÖFLICHE ZENTRALBIBLIOTHEK REGENSBURG: Thematischer Katalog der Musikhandschriften, Bd. 8: Bibliothek Franz Xaver Haberl. Manuskripte BH 7055 bis BH 7865, Anhang BH 8076 bis BH 9340, beschrieben von Dieter HABERL (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/8), München 2000, S. 675 und S. 687.

Italien erschienen. Dort hieß es: „Rom, 4 Febr[uar]. Es würde in der Reform der Kirchenmusik doch wohl nur bei Verordnungen und halben Maßregeln bleiben, läge sie nicht dem Papst [Pius IX.] selber am Herzen. In diesem Sinn hat er sich noch vor einigen Tagen bei einem geeigneten Anlaß ausgesprochen. Daß aber nicht allein in Rom, sondern überall in der katholischen Kirche wo das Bedürfniß nach einer gründlichen Verbesserung dieses Theils des Cultus vorliegt, die Musik im Gotteshaus künftig nicht zerstreue, vielmehr erbaue, hat S[ein]e Heiligkeit ein Unternehmen angeregt, das für das Gelingen der Reform eine sichere Bürgschaft zu werden verspricht. Sachkundige wissen, daß die profane Kirchenmusik überall da ihren Unfug treibt wo Antiphonarium und Graduale während und außer der Messe einen Platz offen lassen, vorzüglich aber wo die Congregation der Riten nach dem Schluß des alten Antiphonarium und Graduale für später Canonisirte neue eigene Messen bewilligte. Hier ist die wunde Stelle. Die ersten geistlichen Capellmeister Roms sind daher mit der Publication eines großen Choralwerks für diese eignen neuen Messen beauftragt, welches von einigen derselben streng im gregorianischen Kirchenton zum Theil bereits früher im Manuskript zusammengetragen ward. Das Werk ist also bestimmt alle vorhandenen Ausgaben des Antiphonarium und Graduale (Ed[itio] Medicea,⁷⁸ Cieras,⁷⁹ Pezzana,⁸⁰ Baglioni⁸¹), als Bewahrer des gregorianischen Kirchengesangs, in einem sehr wichtigen Theil zu ergänzen [...].“⁸²

Dieser Artikel belegt, dass Anfang des Jahres 1857 die Reform der Kirchenmusik (*Riforma della Musica di Chiesa*) ein aktuelles, von Papst Pius IX. persönlich behandeltes Thema war. Nicht nur in Rom, sondern überall in der katholischen Kirche sollte eine gründliche Verbesserung der Kirchenmusik erreicht werden. Gerade dort, wo die Ritenkongregation neue Messen eingeführt hatte, in den älteren Choralbüchern die Feste der neu kanonisierten Heiligen jedoch noch fehlten, bestand die große Gefahr der Verwendung von „profaner Kirchenmusik“. Die Kapellmeister der Hauptkirchen Roms – allen voran der päpstliche *Maestro* Salvatore Meluzzi – erhielten deshalb vom Pontifex den Auftrag neue modale Melodien – streng im gregorianischen Kirchenton – für den Choralgesang zu sammeln, um die bestehenden Ausgaben des Graduale und Antiphonarium mit der Publikation eines neuen „großen Choralwerks“ zu ergänzen. In diesem Zeitungsbericht werden die Anfänge und Vorarbeiten zu einer neuen „Medicea“-Choralausgabe dargelegt, die später von Franz Xaver Haberl im Auftrag der heiligen Ritenkongregation fortgeführt und in mehrjähriger Editionsarbeit beim Verleger Friedrich Pustet in Regensburg herausgegeben werden wird.

Falls Senestrey diesen Zeitungsartikel vor seiner Abreise nach Rom gelesen hat, so war er bestens über die aktuellen Bestrebungen von Papst Pius IX. in puncto Choral- und Kirchenmusikreform informiert. Sollte er den Bericht nicht gelesen haben, so konnte er beim Zusammentreffen mit Meluzzi die entsprechenden Informationen

⁷⁸ Graduale Romanum de tempore, et sanctis. Ex typographia Medicea, Roma 1614.

⁷⁹ Antiphonarium Romanum de tempore, et sanctis [...] Venetiis M.DC. XCV [1695]. Apud Cieras.

⁸⁰ Graduale Romanum de tempore, et sanctis [...] Venetiis, Sumptibus Heredis Nicolai Pezzana. MDCCLXXIX [1779].

⁸¹ Graduale Romanum, Venezia, Baglioni 1707.

⁸² Allgemeine Zeitung, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung: Augsburg, München, Stuttgart, Jg. 1857, Nr. 45 (14. Februar 1857), S. 712. Vgl. Sion 26 (1857), Sp. 199 sowie Katholisches Repertorium 1 (1857), S. 117.

auch mündlich erhalten haben. Für die Audienz bei Papst Pius IX. am 24. März 1857 war diese Thematik von hoher Relevanz, denn Senestrey konnte sich dem Papst als einen mit der Kirchenmusikreform in Italien und Deutschland vertrauten und für Gregorianischen Choral und Vokalpolyphonie sehr aufgeschlossenen Geistlichen präsentieren. Dass er den römischen Choralgesang am *Collegium Germanicum* bei Salvatore Meluzzi, dem kürzlich von Pius IX. neu berufenen Kapellmeister studiert hat, war für den Heiligen Vater sicher auch ein „Pluspunkt“ Senestreys.

Ignatius von Senestreys Inthronisation in Regensburg

Nach dem Tode des Regensburger Bischofs Valentin von Riedel am 6. November 1857 nominierte König Maximilian II. von Bayern Senestrey am 27. Januar 1858 zu dessen Nachfolger. Die Konsekration zum Bischof erfolgte durch den Apostolischen Nuntius Fürst Flavio Chigi (1810–1885, Apostolischer Nuntius in München 1856–1861) unter Assistenz des Passauer Bischofs Heinrich von Hofstätter (1805–1875, reg. 1839–1875) und des Würzburger Bischofs Georg Anton von Stahl (1805–1870, reg. 1840–1870) am 2. Mai 1858 im Regensburger Dom.⁸³ Von den Inthronisationsfeierlichkeiten berichtete die „Regensburger Zeitung“: „[D]ie Weihehandlung [verlieh] ganz genau nach der Vorschrift des Pontificals [= *Pontificale Romanum*], und zwar mit feierlichem Hochamte und ganz, d.h. die ganze Weihe und das ganze Hochamt durch den Hochwürdigsten Herrn Consecrator [= Flavio Chigi] gesungen [Unterstreichung v. Verf.]. Tiefergreifend war es, nachdem der Chor die Litanei von Allen Heiligen bis gegen das Ende gesungen hatte, wie sich da der Consecrator von seinem Kniestuhle erhob und stehend [...] auf der obersten Altarstufe den Ton der Litanei mit erhöhter und feierlicher Stimme ergreifend dem auf dem Angesichte niedergeworfenen zu weihenden Bischöfe in dreimaliger Anstimmung die Segnung, Heiligung und Weihung erlebte.“⁸⁴ Deutlich knapper schilderte der Korrespondent im „Bayerischen Volksblatt“ die liturgische Feier: „Unter den frommen, heiligerhebenden Harmonieen [sic] des römischen Choralgesanges begann und vollendete der höchstfeierliche Akt.“⁸⁵

Das gesamte kirchenmusikalische Programm der Konsekrationsfeier entstammte nämlich vorwiegend den ab 1853 beim Verlag Friedrich Pustet in Regensburg erschienenen Sammelwerken „Musica divina“ und „Selectus novus missarum“ von Carl Proske⁸⁶ sowie dem „Enchiridion chorale“ mit Orgelbegleitung von Johann Georg Mettenleiter. Domkapellmeister Joseph Schrems brachte dieses ausschließlich aus Gregorianischem Choral und klassischer Vokalpolyphonie bestehende Programm mit Unterstützung des Domorganisten Joseph Hanisch und einem Chor von ca. 75 Sängern zur Aufführung. Außer dem Domchor sangen die Studierenden des Seminars St. Emmeram, des Seminars St. Paul, des Seminars zur Alten Kapelle, mehrere Alumnus des Priesterseminars sowie Theologen und „andere Herren Dilettan-

⁸³ MAI Senestrey (wie Anm. 59) S. 700.

⁸⁴ Regensburger Zeitung, 38. Jg., Nr. 121 (3. Mai 1858), S. 482.

⁸⁵ Bayerisches Volksblatt, 10. Jg., Nr. 104 (3. Mai 1858), S. 413.

⁸⁶ Carl PROSKE: *Musica divina. Sive Thesaurus Concentum Selectissimorum omni Cultui Divino totius anni juxta Ritum Sanctae Ecclesiae Catholicae inserventium*, Annus primus, 2 Bde., Regensburg 1853–1855; DERS.: *Selectus novus missarum, praestantissimorum superioris aevi auctorum, juxta codices originales tum manuscriptos tum impressos editarum*, 2 Bde., Regensburg 1855–1861.

ten“. Neben dem einstimmigen Choral erklangen mehrstimmige Kompositionen von Gregorio Allegri (1582–1652),⁸⁷ Andrea Gabrieli (1532/33–1585),⁸⁸ Ruggiero Giovannelli (ca. 1560–1625),⁸⁹ Constanzo Porta (1528/29–1601)⁹⁰ und die sechsstimmige Missa „Vidi speciosam“ von Tomás Luis de Vittoria (ca. 1548–1611)⁹¹ bei Senestreys Bischofsweihe.⁹²

„Die Musik, welche bei der Consecration des hochw. Hrn. Bischofs in unserem prächtigen Dome die Feier verherrlichte und die Gemüther ergriff, hat bei S[eine]r Exc[ellenz] dem hochw. Hrn. Nuntius und den hochw. HH. Bischöfen die ungetheilteste Zufriedenheit und offenste Anerkennung gefunden. Hr. Domkapellmeister Jos. Schrems, der den Gesang leitete, hat dadurch neuerdings in großartiger Weise gezeigt, was wahrhaft kirchliche Musik vermag“, schrieb die „Landshuter Zeitung“ in Anlehnung an den Korrespondentenbericht der überregional verbreiteten Zeitung „Deutschland“.⁹³ „Wie heute verlautet, hat S[eine]r bischöfl[iche] Gnaden, in einem Schreiben an den Hrn. Domkapellmeister Schrems die wärmste Anerkennung der bei der Consecration vorgeführten Gesangsstücke ausgesprochen. Dieselben waren der *Musica divina* und dem *Selectus Missae novus* von Dr. Proska [sic] und dem *Enchirid. chorale* mit Orgelbegleitung von Joh. G. Mettenleiter entnommen“, erklärte die „Landshuter Zeitung“ eine Woche später.⁹⁴ Hatte sich Senestrey die Kirchenmusik anlässlich seiner Bischofsweihe selbst ausgesucht oder zumindest stilistische Wünsche geäußert? Um diese Frage zu beantworten sei an dieser Stelle in einer Rückblende auf die Regensburger Kirchenmusikgeschichte des 19. Jahrhunderts verwiesen.

Die Entwicklung der Regensburger Dommusik im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts

Nach dem Tod von Domkapellmeister Johann Evangelist Deischer, Senestreys einstigem Musikpräfekten im Amberger Seminar, berief Bischof Franz Xaver Schwäbl (1778–1841, reg. 1833–1841) 1839 den jungen Priester Joseph Schrems – wie erwähnt zeitgleich zu Senestrey ebenfalls Seminarist in Amberg – zum Dom-

⁸⁷ Gregorio ALLEGRI: *Te Deum laudamus*, VIII vocum; vgl. Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/4 (wie Anm. 12) S. 178 (D Ms 995).

⁸⁸ Andrea GABRIELI: *Sacerdos et Pontifex*, IV vocum; vgl. PROSKE *Musica Divina* (wie Anm. 86), *Annus primus*, Tomus II (Regensburg 1855), S. 481–484.

⁸⁹ Ruggiero GIOVANNELLI: *Ecce sacerdos magnus*, V vocum, vgl. Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/4 (wie Anm. 12) S. 258 (D Ms 1143).

⁹⁰ Constanzo PORTA: *Ecce sacerdos magnus*, VI vocum, vgl. Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/4 (wie Anm. 12) S. 375 (D Ms 1519), Schreibervermerk „Descr[ipsit] J. Schrems 26^e April 1858“.

⁹¹ PROSKE *Selectus novus missarum* (wie Anm. 86), *Tomus primus*, Pars II (Regensburg 1857), S. 171–202.

⁹² Zeitung „Deutschland“, hrsg. v. G. H. HEDLER, Augsburg 1858, Nr. 102 (7. Mai 1858), ohne Seitenzählung. Vgl. Regensburger Tagblatt. Kampf-Organ für nationale Freiheit und soziale Gerechtigkeit, hrsg. v. Josef REITMAYR [1804–1877], Regensburg-Stadtamhof 1858, Nr. 121 (3. Mai 1858), S. 525–526. Vgl. Landshuter Zeitung, 10. Jg., Nr. 111 (18. Mai 1858), S. 446.

⁹³ Landshuter Zeitung, 10. Jg., Nr. 107 (12. Mai 1858), S. 429; vgl. Zeitung „Deutschland“, hrsg. v. G. H. HEDLER, Augsburg 1858, Nr. 102 (7. Mai 1858), ohne Seitenzählung.

⁹⁴ Landshuter Zeitung, 10. Jg., Nr. 111 (18. Mai 1858), S. 446.

kapellmeister und Inspektor des Regensburger Dompräbende. Zunächst widmete er sich, in der Tradition Deischers, vor allem der instrumentalbegleiteten Kirchenmusik aus der zweiten Hälfte des 18. und dem frühen 19. Jahrhundert. Doch spätestens ab den 1850er Jahren hat der von Carl Proske und Johann Georg Mettenleiter am Kollegiatstift Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle begonnene Restaurationsprozess der Kirchenmusik nach und nach Einfluss auf die Dommusik genommen. Der Priester Carl Proske, 1830 von König Ludwig I. (1786–1868, reg. 1825–1848) zum Kanonikus am Kollegiatstift der Alten Kapelle ernannt und vom König eigentlich als Domkapellmeister vorgesehen, hatte zwischen 1834 und 1838 drei ausgedehnte Italienreisen unternommen, um die Bestände seiner bereits existierenden Musiksammlung stark zu erweitern. Durch Ankäufe, Abschriften und Spartierungen aus Bibliotheken und Archiven in Assisi, Bologna, Florenz, Neapel, Padua, Pistoia, Rom und dem Vatikan erlangte Proske die Quellen, die ihm als Grundlage für seine ab 1841 beginnende Editionstätigkeit dienten. Mit der Anstellung Johann Georg Mettenleiters als Choralist und Organist im Jahr 1839 und ab 1841 auch als Chorregent an der Alten Kapelle gelang es Proske, einen wichtigen Mitstreiter für seine Reformpläne nach Regensburg zu holen.⁹⁵ Die Chorregentenstelle am Dom trat Proske nie an, doch die Alte Kapelle wurde zu einer Keimzelle der Kirchenmusikreform in Regensburg, denn hier erklangen, unter der Leitung von Johann Georg Mettenleiter, die von Proske gesammelten Kirchenmusiken des 16. und 17. Jahrhunderts erstmals bei den Gottesdiensten. Der neue Domkapellmeister Joseph Schrems nahm sicher Notiz von dieser reformorientierten Entwicklung, hielt jedoch zunächst am traditionellen Repertoire der orchesterbegleiteten Kirchenmusik am Dom fest. Erst unter dem neuen Bischof Valentin von Riedel (1802–1857, reg. 1842–1857), der gegenüber Proskes Reformanliegen sehr aufgeschlossen war, brachte Schrems auch zunehmend A-cappella-Kompositionen in Abschriften aus Proskes Sammlung in der Regensburger Kathedrale zur Aufführung.⁹⁶ Riedel kannte die Wiederaufführung älterer vokalpolyphoner Kirchenmusik bereits aus seiner Münchner Zeit (1833–1838) als Hofprediger an der St. Michaelskirche, dort hatte er wie oben dargelegt die Münchner Restaurationsbewegung unter Caspar Ett und Johann Baptist Schmid kennengelernt.

Als im Jahr 1853 nahezu zeitgleich der erste Band des Sammelwerkes „Musica Divina“ von Carl Proske und das „Enchiridion chorale“ von Johann Georg Mettenleiter beim Verlag Friedrich Pustet in Regensburg erschienen, war ein weiterer Meilenstein in Proskes Reformplan erreicht: Werke der klassischen Vokalpolyphonie und des Gregorianischen Choralis lagen erstmals in neuen Druckausgaben vor. Bischof Valentin von Riedel, dem Proske den ersten Jahrgang der „Musica Divina“ widmete, subskribierte jeweils drei Partiturrexemplare und drei Stimmensätze des in mehreren Teillieferungen gedruckten Werkes für den Regensburger Dom.⁹⁷ Unter

⁹⁵ Dieter HABERL: Präludium zu Carl Proskes *Musica Divina*, in: BGBR 34 (2000), S. 271–295, hier S. 288–290.

⁹⁶ Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/4 (wie Anm. 12), Musikalienbestand Dom St. Peter S. 162–471, dort Manuskripte von Felice Anerio (1842), S. 180; Claudio Casciolini (1842), S. 201; Andrea Gabrieli (1851) S. 250; Giovanni Domenico Guidetti (1845), S. 262; Jacob Handl (1841/1846), S. 265, 268, 270; Orlando di Lasso (1844/1845/1847/1852), S. 307, 309, 318, 324, 328; G. P. da Palestrina (1840/1852), S. 360, 364–365; Vincenzo Ruffo (1850/1852), S. 385; Francesco Soriano (1845), S. 398; Pietro Terziani (1849), S. 403; T. L. de Victoria (1852), S. 424.

⁹⁷ PROSKE *Musica Divina* (wie Anm. 86), Annus primus, Tomus I, Prospectus, S. VII:

den zahlreichen Subskribenten aus dem In- und Ausland wurden neben Domkapellmeister Joseph Schrems und Domorganist Joseph Hanisch auch der Inspektor des Studienseminars St. Paul Johann Georg Sterr [Steer] (1813–1875), der Seminarinspektor von St. Emmeram Michael Helmberger (1820–1900) und der Stiftsvikar der Alten Kapelle Dominik Mettenleiter genannt.⁹⁸ Das Mettenleitersche „Enchiridion chorale“, ebenfalls dem Regensburger Bischof dediziert, war als einstimmiges Gesangbuch mit Notenköpfen auf Fünfliniensystem und separat gedruckter Orgelbegleitung erschienen. Die Pustet-Drucke, die Schrems fünf Jahre später für die Bischofsweihe Senestreys verwendete, standen – wie die Subskribentenliste zeigt – ab 1853 bereits mehrjährig im Gebrauch der genannten Protagonisten.

Zu dieser Zeit bemühte sich Schrems sowohl um eine Verbesserung der räumlichen Verhältnisse im zu kleinen Dompräbendengebäude als auch um einen höheren Etat, um damit die Freiplätze und die Stipendien für die Singknaben vermehren zu können. Das an die Dompräbende angrenzende Gebäude wurde hierfür von Bischof und Domkapitel erworben und in dreijähriger Bauzeit als „das ‚neue‘ Seminar glücklich unter Dach und Fach gebracht“⁹⁹. Im Jahr 1856 hatte Domkapellmeister Schrems sein erstrebtes Ziel erreicht. Am 15. Mai 1856 berichtete er dem Domkapitel, dass „[...] bei der gegenwärtigen Vokalmusik in der Kathedrale entbehrlich sind: die drei Trompeter, der Pauker, alle Violinisten und alle Bläser.“¹⁰⁰ Durch die anschließende Auflösung der Instrumentalstipendien hat die Regensburger Dommusikkapelle nach über 300 Jahren aufgehört zu bestehen. Gleichzeitig erbat Schrems eine Aufbesserung des États der Dompräbende durch die Umwidmung der freigewordenen Mittel. Die Dommusikkapelle wurde bereits zwei Jahre vor dem Amtsantritt von Bischof Ignatius aufgelöst – die Umstellung des Repertoires der Dommusik von instrumentalbegleiteter Kirchenmusik auf reine Vokalmusik muss Schrems also im Jahr 1855/56 umfassend vollzogen haben. 1857 zählte die Dompräbende bereits 14 Seminaristen. Für die Beisetzungsfestlichkeiten von Bischof Valentin von Riedel am 10. November 1857 standen dem Domkapellmeister Schrems je sieben gut geschulte Sopranisten und Altisten zur Verfügung, die bei diesem Anlass – ähnlich wie bei der sechs Monate später stattfindenden Inthronisationsfeier von Bischof Ignatius von Senestrey – mit Singknaben aus den Seminaren von St. Emmeram, St. Paul und der Alten Kapelle verstärkt wurden.¹⁰¹

Noch in seinem letzten Lebensjahr hat Bischof Valentin von Riedel am 16. April 1857 eine zehnstimmige kirchenmusikalische Verordnung erlassen, die am 24. April 1857 im „Oberhirtlichen Ordnungsblatt für das Bisthum Regensburg“ für die gesamte Diözese publiziert wurde¹⁰²: Zentrales Anliegen des Bischofs war es, dem „Clerus den Weg vorzuzeichnen, auf welchem die vielfach entartete Kirchenmusik

„Verzeichniss der P. T. Subscribenten der MUSICA DIVINA [...] Seine Bischöfliche Gnaden Valentin von Riedel, Bischof von Regensburg [Exemplare:] 3 [Partituren] | 3 [Stimmen]“.

⁹⁸ Ebd. S. XI–XII.

⁹⁹ August SCHARNAGL: Zur Geschichte des Regensburger Domchors, in: *Musicus – Magister*. Festgabe für Theobald Schrems zur Vollendung des 70. Lebensjahres, Regensburg 1963, S. 125–152, hier S. 143 f.

¹⁰⁰ Ebd. S. 144.

¹⁰¹ August SCHARNAGL: Beiträge zur Musikgeschichte der Regensburger Domkirche, in: *BGBR* 10 (1976), S. 419–458, hier S. 440 f.

¹⁰² Oberhirtliches Ordnungsblatt für das Bisthum Regensburg (OHVOB), Jg. 1857, S. 11–21.

auf ihr wahres Wesen und ihre wahre Bestimmung zurückgeführt werden kann“. In sieben Hauptpunkten wird (1) das Wesen der Kirchenmusik als liturgische Musik definiert, (2) die Pflicht der Bischöfe zur Verbesserung der Kirchenmusik erläutert, (3) die notwendige Rückkehr zum Gregorianischen Gesang (*Enchiridion chorale*) bzw. zu polyphonen Kompositionen (*Musica Divina*) unterstrichen, (4) die nachhaltige Pflege des Choralgesangs im Verständnis und in der liturgischen Sorgfalt angemahnt, (5) auf die verpflichtende Anschaffung des *Enchiridion chorale* und der zugehörigen Orgelhefte für alle Pfarrkirchen hingewiesen, (6) die Instrumentalmusik nur als ein Mittel zur Unterstützung des Gesangs zugelassen und (7) darauf aufmerksam gemacht, dass die liturgischen Texte weder verändert noch gekürzt werden dürfen. Für Bischof Valentin kamen als „liturgische Musik im strengen Sinne [...] daher nur Gesang und zwar der gregorianische oder die polyphone Bearbeitung desselben“ in Frage. Die Anwendung der Orgel oder die instrumentale Begleitung des Gesangs unterlag engen Grenzen, reine Instrumentalmusik ohne Gesang durfte beim Gottesdienst nicht stattfinden, ebenso wurden Aufzüge mit Pauken und Trompeten untersagt. Hingegen sollte darauf geachtet werden, „dass vorzüglich Knaben im guten Vortrage des gregorianischen Gesanges früh und vielfältig eingeübt werden.“¹⁰³

Etliche dieser Punkte und Argumentationen finden sich bereits 1853 im Prospectus zur „Musica Divina“ von Proske und in der Einleitung zum Orgelheft des „Enchiridion chorale“ von Mettenleiter. Die kirchenmusikalische Reform nach Regensburger Prägung hatte also bereits deutlich vor Senestreys Amtsantritt begonnen und war im April 1857, ein Jahr vor der Bischofsweihe Senestreys, per bischöfliche Verordnung über die Stadtgrenzen Regensburgs hinaus bistumswweit bekannt gemacht und – zumindest auf dem Papier – verbindlich eingeführt worden.

In diesem Zusammenhang sei auch noch auf den sog. „kirchlichen Kunst-Verein der Diocese Regensburg“ hingewiesen. Dieser war ursprünglich 1855 im Benediktinerkloster Metten unter Abt Gregor Scherr (1804–1877, Abt von Metten 1840–1856, Erzbischof von München und Freising 1856–1877) gegründet worden und hatte auf Wunsch von Bischof Valentin seinen Sitz nach Regensburg verlegt. In den erweiterten Statuten dieses Vereins von 1858 findet auch die Förderung „der kirchlichen Tonkunst“ Erwähnung; insbesondere kann sich dieser Verein an der „Herausgabe älterer guter Werke der Ton- und Dichtkunst“ beteiligen und „nach Kräften selbst sammeln und geeignet bewahren und erhalten, was [...] an Ton- und Schriftwerken, u. a. zumal aus älterer Zeit noch zu gewinnen seyn mag“. Dem inneren Ausschuss dieses kirchlichen Kunst-Vereins gehörte damals „Kanonikus Dr. Karl Proske“ an, Sekretär des Vereins war Präfekt Georg Jakob [Jacob] (1825–1903).¹⁰⁴ Nach Proskes Tod wurde Georg Jakob von Bischof Ignatius von Senestrey zum Bibliothekar der Proskeschen Musiksammlung ernannt.

Der junge Priester Georg Jakob, unter Valentin von Riedel zum Präfekten des bischöflichen Klerikalseminars in Regensburg ernannt, hatte 1857 als „Vereinsgabe für die Mitglieder“ des kirchlichen Kunst-Vereins seine programmatische Monographie „Die Kunst im Dienste der Kirche“ veröffentlicht, in der er über die Ästhetik kirchlicher Architektur, kirchlicher Skulptur und Malerei wie auch kirchlicher Poesie und Musik reflektierte.¹⁰⁵ Gerade im „Dritten Hauptstück“ werden dort aus-

¹⁰³ Ebd. S. 18.

¹⁰⁴ OHVOBl, Jg. 1858, S. 9–17, hier S. 11 und S. 16.

¹⁰⁵ Georg JAKOB: Die Kunst im Dienste der Kirche. Ein Handbuch für Freunde der kirch-

fürlich die Stellung der kirchlichen Musik und ihre Beziehung zur Liturgie, die rechtlichen Bestimmungen über kirchliche Musik, das Kirchenlied, der gregorianische Gesang, der polyphone Gesang und die Instrumentalmusik erläutert. In den letzten drei Abschnitten behandelt Jakob die kirchlichen Kunstvereine, die Möglichkeiten zur Verbesserung kirchlicher Musik und die potentiellen Einwände gegen eine Wiedereinführung des Gregorianischen Gesangs sowie der klassischen Vokalpolyphonie. In diesem Diskurs wird in den Anmerkungen sehr häufig auf die am 24. April 1857 veröffentlichte „Oberhirtliche Verordnung“ von Bischof Valentin Bezug genommen.¹⁰⁶ Jakobs Ausführungen können deshalb sowohl als erläuternder Kommentar der Riedelschen Verordnung wie auch als konkretisierende Ergänzung zur Satzung der kirchlichen Kunstvereine verstanden werden. Ebenso empfiehlt Georg Jakob explizit die beiden kirchenmusikalischen Reformdruckwerke „Musica Divina“ von Proske und „Enchiridion chorale“ von Mettenleiter.¹⁰⁷

Die Weichen für eine kirchenmusikalische Reform in der Diözese Regensburg waren also bereits vor Senestreys Episkopat gut gestellt. Es drängt sich daher die Frage auf, ob Valentin von Riedels Nachfolge durch Ignatius von Senestrey nur eine glückliche Fügung war oder ob die Bischofsstadt Regensburg zur Fortsetzung des von Bischof Valentin initiierten Reformplans nicht dringend eines kirchenmusikreformfreudigen Bischofs bedurfte. Damit muss auch untersucht werden, ob König Maximilian II. von Bayern, dem die Nominierung oblag, über die kirchenmusikalischen Reformbestrebungen in Regensburg informiert war, und ob dieser Sachverhalt die Berufung Senestreys eventuell positiv beeinflusst hat.

Die Beziehungen Ludwigs I. und Maximilians II. zum Regensburger Dom und zur Kirchenmusik

König Ludwig I., der Vater von König Maximilian II., der die Regotisierung des Regensburger Doms angeordnet hatte, berief 1830 Proske zum Kanonikus an das Kollegiatstift der Alten Kapelle in der Hoffnung, dass Proske das Domkapellmeisteramt übernehmen würde. „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“, hieß es in der Kanonikatsübertragung.¹⁰⁸ Doch Proske stellte in einem Memorandum vom 4. Oktober 1830 die Gründe zusammen, die ihn von einer sofortigen Übernahme des Domkapellmeisteramts abhielten.¹⁰⁹ Die Verhandlungen über die Reorganisation der Dommusikkapelle zogen sich damals in die Länge und mit dem Tod von Bischof Johann Michael Sailer (1751–1832, reg. 1829–1832) am 20. Mai 1832 verlor Proske jene Unterstützung, derer er für eine rasche Umsetzung seiner Reformpläne bedurft hätte. Erst zehn Jahre später, unter dem ab 1842 amtierenden Bischof Valentin, konnte Proske seine Pläne wieder aufgreifen und bis 1857 einen merklichen Fortschritt erzielen: Zwei von vier Bänden des ersten Jahrgangs

lichen Kunst, Landshut 1857, ⁵1901; Nachdruck der fünften Auflage Regensburg 1900, Landshut 1908 und Regensburg 1917.

¹⁰⁶ Ebd. S. 169 f., S. 175, S. 209, S. 217 und S. 219–223.

¹⁰⁷ Ebd. S. 203 f., S. 212, S. 220 (Musica Divina) und S. 216 (Enchiridion chorale).

¹⁰⁸ August SCHARNAGL: Sailer und Proske. Neue Wege in der Kirchenmusik, in: BGBR 16 (1982), S. 351–364, hier S. 361.

¹⁰⁹ HABERL Präludium (wie Anm. 95) S. 287.

der „Musica Divina“ und der erste Band des „Selectus novus missarum“ lagen in Partitur und Stimmen beim Verlag Friedrich Pustet vor, im Regensburger Dom und an der Alten Kapelle wurden der Gregorianische Choral und die Vokalpolyphonie gepflegt und eine Ausweitung der Kirchenmusikreform auf die ganze Diözese war durch Valentins bischöfliche Verordnung proklamiert worden.

Doch das begonnene Projekt der Kirchenmusikreform stand nach dem Tod von Bischof Valentin von Riedel abermals auf tönernen Füßen, denn Kanonikus Proske war 1858 bereits von Alter und Krankheit gezeichnet, mehrere Regensburger Domherren unterstützten Proskes Reformkurs nicht uneingeschränkt und erhofften sich mit dem Bischofswechsel eine eventuelle Rückkehr zur instrumental begleiteten Kirchenmusik oder zumindest eine Mischform aus Instrumentalmessen, Vokalpolyphonie und Gregorianischem Choral. Von der Besetzung des Regensburger Bischofsstuhls hing die Fortführung der begonnenen Reform in erheblichem Maße ab.

Dass Senestrey das Projekt der Regotisierung des Regensburger Doms erfolgreich fortführte, zeigt seine sofortige Initiative zum Ausbau der Domtürme in den Jahren von 1859 bis 1869. König Maximilian II. wie auch der abgedankte König Ludwig I. hatten Senestrey den Dombaueinsatz nachdrücklich ans Herz gelegt. Noch vor der Bischofweihe, bei seiner ersten Begegnung mit dem Domkapitel am 21. April 1858, verkündete Senestrey, er habe beschlossen, die unvollendeten Türme auszubauen und einen Dombauverein ins Leben zu rufen. Die Gründung des Dombauvereins erfolgte am 3. Januar 1859.¹¹⁰ Der 1848 zurückgetretene Ludwig I. spendete 1859 einen Betrag von 10.000 Gulden für den Dombauverein in Regensburg.¹¹¹ König Maximilian II. kam am 28. Mai 1860 anlässlich der feierlichen Grundsteinlegung für den Ausbau der Domtürme eigens nach Regensburg.¹¹²

Doch schon ein Jahr vor Senestreys Amtsantritt war in Georg Jakobs 1857 erschienenem Buch „Die Kunst im Dienste der Kirche“ auf der Seite links vom Titelblatt eine Ansicht des Regensburger Doms mit den komplettierten Domtürmen abgedruckt worden. „Idee zur Vollendung des Regensburger-Domes“ nannte Georg Jakob diesen anonymen Entwurf in der Bildunterschrift und im Vorwort.¹¹³ Der Gedanke zum Ausbau der Domtürme war demnach schon 1857 in Regensburg präsent und hatte in Jakobs Buch konkrete Gestalt angenommen. Senestrey wurde zum Ausführenden einer Idee, deren Entwicklung – ebenso wie die Kirchenmusikreform – schon vor seinem Regensburger Amtsantritt begonnen hatte. Sollte Senestreys Berufung durch die königliche Familie eine Garantie für die kontinuierliche Fortsetzung der begonnenen Projekte sein? War es ausschließlich die mittelalterliche Kathedrale als Bauwerk der Gotik, das die Wittelsbacher Monarchen am Regensburger Dom faszinierte oder war der Rückbau der barocken Vierungskuppel, die

¹¹⁰ Friedrich FUCHS: Die Regensburger Domtürme 1859–1869, Regensburg 2006, S. 11.

¹¹¹ Ebd. S. 111. 1862 spendete Ludwig I. abermals 10.000 Gulden zum Ausbau der Domtürme, vgl. OHVOBl, Jg. 1862, S. 97.

¹¹² OHVOBl, Jg. 1860, S. 115–118.

¹¹³ JAKOB (wie Anm. 105) Vorsatzblatt und S. VI. Die Druckgraphik ohne Künstlernamen zeigt den begedruckten Vermerk „Eigenthum u. Verlag v. J. B. v. Zabuesnig in Landshut.“ Eine Ähnlichkeit der anonymen Abbildung mit den Entwürfen von Dombaumeister Franz Josef Denzinger (1821–1894) ist unverkennbar, vgl. FUCHS (wie Anm. 110) S. 6. In der zweiten Auflage von 1870 hat Georg Jakob die Abbildung durch einen Stich von Franz Hablitschek (1824–1867) ersetzt.

Purifizierung des Innenraums und der Ausbau der Domtürme Teil eines größeren Gesamtkonzeptes (Befreiungshalle, Dom, Walhalla), in dem die Restauration der Kirchenmusik, respektive die Wiederbelebung der klassischen Vokalpolyphonie und des Choralgesangs möglicherweise ebenfalls eine bedeutende Rolle spielte?

König Maximilian II. von Bayern war vor allem ein eifriger Förderer von Wissenschaft, Technik und Kunst, über sein Verhältnis zur Musik ist – außer seiner Vorliebe für die italienische Oper – bisher nur wenig bekannt. Doch wie im Hause Wittelsbach üblich, hatte auch der heranwachsende Kronprinz Maximilian eine musikalische Ausbildung erhalten. Sein Musiklehrer war der verdienstvolle Caspar Ett, der wie bereits erwähnt ab 1816 als Organist an der Münchner St. Michaelskirche wirkte. Robert Münster hat schon 1981 darauf hingewiesen, dass es naheliegend sei, „daß Ett seinen königlichen Schüler mit der wiederentdeckten Welt der klassischen Vokalpolyphonie vertraut gemacht hat.“¹¹⁴ Diese Hypothese gewinnt an Tragkraft, wenn man bedenkt, dass der 22-jährige Kronprinz Maximilian dem königlichen Hofkapellmeister Johann Kaspar Aiblinger (1779–1867) im Jahr 1833 den Auftrag erteilte, auf einer „Kunstreise nach Italien ... über die Musikarchive und Sammlungen berühmter Meisterwerke Forschungen anzustellen und nach Möglichkeit ... durch Acquisition von Originalen und Copien die musikalischen Kunstschatze der K[öniglichen] Hofbibliothek in München zu bereichern“.¹¹⁵

König Ludwig I. gewährte hierfür Hofkapellmeister Aiblinger einen sechsmonatigen Urlaub. Dieser verließ München am 3. März 1833 und kam über Zwischenstationen in Bergamo mit Besuch bei Simon Mayr, Mailand und Florenz am 21. März in Rom an. Ausgestattet mit mehreren Empfehlungsschreiben trat er in Kontakt mit dem päpstlichen Kapellmeister Giuseppe Baini und mit den Geistlichen Fortunato Santini und Don Faustino Altemps (ca. 1776–1855). Aiblinger verbrachte mehr als zwei Monate in Rom und reiste dann nach Neapel weiter, wo er im Juni eintraf. Nach einem Besuch im Kloster Monte Cassino kehrte er nochmals für etwa sechs Wochen nach Rom zurück, um anschließend die Rückreise via Florenz, Bologna, Mailand und Bergamo nach München anzutreten. Die Ausbeute seines Italienaufenthalts war beachtlich: Die am 6. März 1834 von Aiblinger der Hof- und Staatsbibliothek München übergebenen 260 Werke und eine später nachgereichte Fortsetzung von 55 Stücken wurden als „Collectio musicalis Maximiliana“ (Coll. Mus. Max.) aufgestellt und öffentlich zugänglich gemacht. Die Sammlung sollte als Studien- und Aufführungsmaterial zur Erforschung der Vokalpolyphonie der Römischen Schule dienen. Der Kronprinz behielt sich selbst jedoch das Eigentumsrecht an diesen Musikalien vor.¹¹⁶ Das Interesse des späteren bayerischen Königs Maximilian II. an der Kirchenmusik des 16. und 17. Jahrhunderts kann durch die Anlage dieser Sammlung also bestens belegt werden.

Der auffälligen zeitlichen Koinzidenz halber sei darauf hingewiesen, dass nur fünf Monate nach der Übergabe der „Collectio musicalis Maximiliana“ an die Münchner

¹¹⁴ Robert MÜNSTER: Vorwort, in: BAYERISCHE STAATSBIBLIOTHEK: Katalog der Musikhandschriften, Bd. 3: Collectio musicalis Maximiliana, beschrieben von Bettina WACKERNAGEL (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 5/3), München 1981, S. 9*.

¹¹⁵ „Act der Koeniglichen Bayerischen Hof- und Staatsbibliothek, [...] die von S. K. H. dem Kronprinzen Max II. in Italien acquirierten und in der K. Hof- und Staatsbibliothek deponierten Musikwerke“, zitiert nach: Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 5/3 (wie Anm. 114) S. 10*.

¹¹⁶ WACKERNAGEL (wie Anm. 114) S. 11*–14*.

Hof- und Staatsbibliothek der Regensburger Kanonikus Carl Proske am 9. August 1834 zu einer eineinhalbjährigen Studienreise nach Italien aufbrach.¹¹⁷ Dabei gilt es festzuhalten, dass Proske nicht nur die gleiche Reiseroute wie Aiblinger wählte, sondern auf den einzelnen Stationen und in Rom die gleichen Personen (Simon Mayr, Bani, Santini und Altemps) kontaktierte, wie vor ihm der Münchner Hofkapellmeister. Vermutlich verfügte Proske bereits 1834 über entsprechende Informationsquellen in der Haupt- und Residenzstadt, die ihm Einzelheiten über Aiblingers Italienaufenthalt mitteilen konnten. Leider hat Proske festgelegt, dass bei seinem Tod seine gesamte Korrespondenz zu vernichten sei, weshalb diese frühen Kontakte nach München derzeit noch nicht mit Quellen belegt werden können.

Ignatius von Senestrey kirchenmusikalisches Wirken in Regensburg

Um seine Diözese kennenzulernen, begann der neue Bischof schon im Juni 1858 mit Pastoralreisen (Firmungen, Konsekrationen, Visitationen), die ihn durch viele Pfarreien seines Bistums führten. Am 28. Juli 1859 konsekrierte er beispielsweise die neue Pfarrkirche zu Wallersdorf in Niederbayern.¹¹⁸ Franz Xaver Witt, der damals als Kooperator in der Nachbargemeinde Oberschneiding in der Seelsorge wirkte, wurde gebeten, für das Kirchweihfest eine A-cappella-Messe zu schreiben. „Der neue Bischof Ignatius sei ein Freund des Palestrinastiles“, deshalb solle er „eine Messe komponieren in diesem Stile für 4 Männerstimmen.“ Witt wählte die bereits ein Jahr zuvor entstandene „Missa ‚septimi toni‘ ad voces aequales, op. 1“ und führte sie unter seiner Leitung zusammen mit etwa zehn Sängern beim Pontifikalamt in Wallersdorf auf.¹¹⁹ Nur drei Wochen später, am 17. August 1859, wurde er zurück nach Regensburg beordert, um als Kooperator an der Obermünsterkirche¹²⁰ und Lehrer des Chorals, der Homiletik und Katechetik am Regensburger Priesterseminar seinen Dienst zu beginnen. Nach Aussage des Witt-Biographen Anton Walter (1845–1896) sei es die Aufführung dieser Messe gewesen, die den „Palestrina-Freund“ Senestrey zu diesem Schritt bewogen habe. Witt war der erste Priestermusiker, den Senestrey an seinen Bischofssitz nach Regensburg holte. Aus Dankbarkeit widmete er dem Bischof Ignatius sein „Responsorium ‚Ecce sacerdos magnus‘, op. 2a“ und seine „Missa ‚Non est inventus‘, op. 2b“.

Franz Xaver Witt, der von 1847 bis 1856 unter Domkapellmeister Schrems im Regensburger Domchor gesungen und von 1851 bis 1854 Präfekt in der Dompräbende gewesen war, hatte die Phase der zunehmenden Veränderung der Dommusik unter Bischof Valentin von Riedel, die 1856 mit der Auflösung der Instrumentalmusikkapelle ihren entscheidenden Umbruch erfuhr, selbst miterlebt.¹²¹ Zurück in Regensburg begann er Artikel über das Thema Kirchenmusik zu verfassen, die er in der „Augsburger Postzeitung“ und in der von Heinrich Oberhoffer (1824–1885) in Luxemburg herausgegebenen Zeitschrift „Cäcilia“ veröffentlichte.¹²²

¹¹⁷ HABERL Präludium (wie Anm. 95) S. 288.

¹¹⁸ OHVOBL, Jg. 1859, S. 98.

¹¹⁹ Anton WALTER: Dr. Franz Witt, Gründer und erster Generalpräses des Cäcilienvereines. Ein Lebensbild, Regensburg-New York u. a. 1889, S. 16

¹²⁰ OHVOBL, Jg. 1859, S. 112.

¹²¹ BISCHÖFLICHE ZENTRALBIBLIOTHEK REGENSBURG: Thematischer Katalog der Musikhandschriften, Bd. 13: Musikerbriefe der Autoren A bis R, beschrieben von Dieter HABERL (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/13), München 2007, S. XII.

¹²² Raymond DITTRICH: Franz Xaver Witts erste kirchenmusikalische Publikation „Die



Abb. 29: Franz Xaver Witt, Initiator des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins und der Kirchenmusikzeitschrift „Musica sacra“ (BZAR, Bildersammlung).

Den erkrankten und zurückgezogen lebenden Carl Proske besuchte Witt nach eigener Aussage „von 1859 bis zu seinem Tode im Dezember 1861 ziemlich oft“ und überredete ihn zu einer Fortsetzung seiner Sammeleditionen „Musica Divina“ und „Selectus novus missarum“. ¹²³ Im Februar 1862 ernannte Senestrey Witt zum Präses und Prediger der Kongregation Mariae Verkündigung an der Dominikanerkirche in Regensburg ¹²⁴ – eine Funktion, die in jüngeren Jahren auch Carl Proske innehatte. Mit Franz Xaver Witt hat Senestrey im zweiten Jahr seines Episkopats jenen tatkräftigen Mann nach Regensburg geholt, der die unter Valentin von Riedel begonnene Kirchenmusikreform weiterführte und durch die Gründung (1868) und die Ausbreitung des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins über die Grenzen der Diözese hinaus, im gesamten deutschsprachigen Raum bekannt machte.

Doch auch in seiner eigenen Diözese arbeitet Bischof Ignatius zielstrebig an der Reform der Kirchenmusik weiter. Bereits im Oktober 1859 wurden die Geistlichen im Rahmen der Vorbereitung der kanonischen Visitation und zur Erstellung einer neuen Diözesanmatrikel von Generalvikar Johann Michael Reger (1807–1881) dazu aufgefordert, eine genaue Beschreibung ihrer Pfarrei anzufertigen und binnen sechs Monaten an das Bischöfliche Ordinariat einzusenden. Der dazu veröffentlichte Fragenkatalog umfasste auch Abschnitte zur Kirchenmusik, z. B. „Wie es mit der Musik in der Kirche steht: ob Vocal- oder Instrumentalmusik stattfindet: ob die Orgel zur Advent- und Fastenzeit bei den Gelegenheiten gespielt wird, wo die kirchlichen Vorschriften es untersagen: ob bei Aemtern, Vespern, Litaneien u. s. w. lateinischer oder deutscher Text vom Chore gesungen wird: ob der lateinische Text mit der *Missa* oder dem *Officium* übereinstimmt: ob und bei welchen Gelegenheiten Volksgesang stattfindet.“ Ferner wurde Auskunft verlangt, ob „an der Kirche eigene Organisten, Cantoren, sonstige Musiker angestellt“ sind, „in welchem Zustande die Orgel sich befinde“ und „ob Alles, was von Priestern zu singen ist, gesungen wird“. ¹²⁵ Die peniblen Fragen verdeutlichen, dass Senestrey an der Verordnung seines Vorgängers Valentin festgehalten hat und dass ihm insbesondere die vokale Kirchenmusik und die gesungene Liturgie des Zelebranten ein wichtiges Anliegen waren.

Auch die musikalische Bildung des klerikalen Nachwuchses lag Senestrey sehr am Herzen. In den für die Aufnahme ins Knabenseminar Metten notwendigen Zeugnissen sollten ab 1860 „auch über etwaige Vorbildung und Befähigung in der Musik, namentlich im Gesange, wahrheitsgetreue Angaben gemacht werden, da hierauf [...] besondere Rücksicht genommen werden wird, und manche Knaben, für welche im bischöflichen Knabenseminar kein ganzer oder theilweiser Freiplatz mehr verfügbar ist, bei entsprechenden musikalischen Anlagen zunächst in der hiesigen Dompräbende Aufnahme finden können.“ ¹²⁶ Dieser Aufruf richtete sich vor allen an

kirchliche Musik im Allgemeinen besonders in Regensburg und München“ (1859) und ihre Rezeption, in: Paul MAI (Hrsg.): Franz Xaver Witt 1834–1888, Reform der katholischen Kirchenmusik im 19. Jahrhundert zum 175. Geburtstag. (BZAR/BZBR Kataloge und Schriften 25), Regensburg 2009, S. 144–161.

¹²³ Franz Xaver WITT: Etwas ganz Neues, in: Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik 20 (1885), S. 101–107, hier S. 102.

¹²⁴ OHVOBL, Jg. 1862, S. 6: „Herr Franz X. Witt, bisher Coop. im Klerikalseminar zu Regensburg, von dem Concilium der Marianischen Congregation hieselbst zu ihrem Präses und Prediger gewählt, wurde am 1. Febr. als solcher oberhirtlich bestellt.“

¹²⁵ OHVOBL, Jg. 1859, S. 124–135, hier S. 126, S. 128 und S. 133.

¹²⁶ OHVOBL, Jg. 1860, S. 101.

stimmbegabte Knaben, deren Eltern sich die Kosten für das bischöfliche Knabenseminar in Metten nicht leisten konnten. Ihnen wurde hier die Aufnahme in die von Domkapellmeister Schrems erweiterte Dompräbende samt der Mitwirkung im Regensburger Domchor offeriert und bei entsprechender Eignung der spätere Übertritt in das Mettener Seminar in Aussicht gestellt.

Unterstützung durch Ignatius von Senestroys Bruder Andreas Senestrey

Der Priester Dr. Andreas Senestrey (1816–1899), geboren in Bärnau am 20. September 1816, der ältere Bruder von Bischof Ignatius und – wie dieser – Absolvent des *Collegium Germanicum* in Rom, wurde am 10. November 1858 zum Stiftskanonikus am Kollegiatstift Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle in Regensburg gewählt und am 26. Januar 1859 investiert. Er war vorher, als Priester der Erzdiözese München und Freising, Benefiziat an der Metropolitan-Pfarrkirche zu Unserer Lieben Frau und Kaplan des königlichen Damenstiftes St. Anna in München gewesen.¹²⁷ Zusätzlich zu seinem Kanonikat an der Alten Kapelle wurde er frequentierender Geistlicher Rat, Vikar an der Stiftspfarrrei St. Kassian und bischöflicher Kanzleidirektor in der Regensburger Ordinariatskanzlei.¹²⁸ Als bischöflicher Kanzleidirektor unterstützte er seinen Bruder vor allem in der Verwaltung der großen Diözese und bei der amtlichen Korrespondenz. In der Funktion als Kanzleidirektor unterzeichnete er erstmals im Dezember 1860 im „Oberhirtlichen Verordnungsblatt für das Bistum Regensburg“. ¹²⁹ Kanonikus Andreas Senestrey war am Kollegiatstift der Alten Kapelle ein Mitbruder von Carl Proske, zumindest in dessen drei letzten Lebensjahren. Vor diesem Hintergrund wird auch das besondere Verhältnis, die Wertschätzung und Ehrung des Bischofs Ignatius für den über 60-jährigen Carl Proske, den Senior des Stifts, verständlicher, denn „am 1. Januar [1859] wurde von Sr. bischöflichen Gnaden Titl. Herr Stiftskanonikus Dr. Karl Proske zum Geistlichen Rathe und außerordentlichen Mitgliede des Ordinariats“ ernannt.¹³⁰ Für die Ernennung zum außerordentlichen Ordinariatsmitglied dürfte der neue Kanzleidirektor Andreas Senestrey federführend gewesen sein. Proske veröffentlichte damals gerade den dritten Band seiner „Musica Divina“ und arbeitete an der Fertigstellung des vierten und letzten Bandes zur Komplettierung des ersten Jahrgangs seines Sammelwerks. Im Jahr 1860 erhielt er von König Maximilian II. – aufgrund wessen Fürsprache ist noch ungeklärt – das Ritterkreuz I. Klasse des Verdienstordens vom heiligen Michael verliehen.¹³¹ Doch die Publikation des vierten Bandes

¹²⁷ Schematismus der Geistlichkeit des Bisthums Regensburg für das Jahr 1859, S. VIII und S. 147.

¹²⁸ BISCHÖFLICHE ZENTRALBIBLIOTHEK REGENSBURG: Thematischer Katalog der Musikhandschriften, Bd. 14: Musikerbriefe der Autoren S bis Z und Biographische Nachweise, beschrieben von Dieter HABERL (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/14), München 2007, S. 1028.

¹²⁹ OHVOBl, Jg. 1860, S. 206.

¹³⁰ Josef AMMER: Das Kollegiatstift Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle im Spiegel des „Oberhirtlichen Verordnungs-Blattes für das Bisthum Regensburg“ bzw. des „Amtsblattes für die Diözese Regensburg“, in: Paul MAI (Hrsg.): Kollegiatstift Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle in Regensburg 1002–2002 (BZAR/BZBR Kataloge und Schriften 18), Regensburg 2002, S. 63–100, hier S. 63.

¹³¹ Hof- und Staats-Handbuch des Königreichs Bayern 1861, München [1861], S. 63. Vgl.

hat Proske nicht mehr erleben dürfen, er starb mit 67 Jahren am 20. Dezember 1861 in Regensburg.¹³² Den musikalischen Teil seines Nachlasses hatte er bereits 1854 testamentarisch dem Regensburger Bischof Valentin von Riedel „zum lebenslänglichen Gebrauche und nach dessen Ableben eigenthümlich dem hiesigen hochwürdigen Domkapitel“ vermacht.¹³³

Durch Entscheid des königlichen Bezirksgerichts vom 7. März 1862 wurde Bischof Ignatius von Senestrey die Verlassenschaft des Kanonikus Dr. Proske als Erbe übertragen. Da das Kollegiatstift auf eine baldige Räumung von Proskes Wohnung drängte, beauftragte die Ordinariatskanzlei den Ordinariatsassessor Georg Jakob mit der Transferierung der Proskeschen Bibliothek aus dessen Wohnung in der Kapellengasse Nr. 6 in das Obergeschoss des damaligen Priesterseminars im Obermünstergebäude. In einem Memorandum berichtete Jakob im Juli 1862 über die zum Abschluss gebrachten Arbeiten.¹³⁴ Ignatius von Senestrey ernannte den Sekretär des „kirchlichen Kunst-Vereins der Diocese Regensburg“ Georg Jakob dafür zum „Bibliothekar der Proske’schen Musik-Bibliothek“. Mit Jakobs Berufung in das Regensburger Domkapitel (1864) wurde die Bibliothek in das zweite Stockwerk im Nordflügel des bischöflichen Ordinariats verlegt.¹³⁵ Senestrey hatte damit nur vier Jahre nach seinem Amtsantritt die wertvolle Musiksammlung von Carl Proske für das Regensburger Ordinariat erworben.¹³⁶ Sie wurde zur philologischen Grundlage für die Fortführung der kirchenmusikalischen Restauration in Regensburg und zur musikalischen Hauptquelle für die Fortsetzung der Editionen im Sammelwerk „Musica Divina“ unter den Herausgebern Joseph Schrems und Franz Xaver Haberl.¹³⁷

Johann Georg WESSELACK: Nekrolog, in: PROSKE Musica Divina (wie Anm. 86), Annus primus, Tomus IV, S. XIV.

¹³² OHVOBL, Jg. 1861, S. 129: „Am 20. [Dezember] Titl. Hr. Dr. Karl Proske, Senior des Collegiatstiftes U. l. Fr. zur alten Kapelle in Regensburg, bisch. Geistlicher Rath und außerordentliches Mitglied des bisch. Ordinariates, Pfarrvicar von St. Cassian, 67 J. 10 M. alt.“

¹³³ Raymond DITTRICH: „... eine musikhistorische Sammlung ersten Ranges“. Die Proskesche Musikabteilung in der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg. Zugleich ein Rückblick auf 150 Jahre Proske-Sammlung, in: Paul MAI (Hrsg.): 40 Jahre Bischöfliches Zentralarchiv und Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg 1972–2012 (BZAR/BZBR Kataloge und Schriften 32), Regensburg 2012, S. 97–133, hier S. 102 f.

¹³⁴ August SCHARNAGL: Die Musikbibliothek von 1862 bis zur Gegenwart, in: BISCHÖFLICHE ZENTRALBIBLIOTHEK REGENSBURG: Thematischer Katalog der Musikhandschriften, Bd. 1: Sammlung Proske. Manuskripte des 16. und 17. Jahrhunderts aus den Signaturen A.R., B, C, AN, beschrieben von Gertraud HABERKAMP (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/1), München 1989, S. XXII.

¹³⁵ Ebd.

¹³⁶ Der Erwerb der Proskeschen Bibliothek durch den Bischöflichen Stuhl von Regensburg und der Entschluss zur Fortsetzung der „Musica Divina“ wurde vom Generalvikar Johann Michael Reger am 7. März 1865 im Oberhirtlichen Ordnungsblatt dem Diözesanklerus mitgeteilt. Der abschließende Hinweis „Subscriptionen auf die ‚Musica divina‘ werden auch in der Bischöfl. Ordinariats-Kanzlei angenommen“, zeigt die Bemühungen von Kanzleidirektor Andreas Senestrey und Georg Jacob, das Werk Carl Proskes fortzuführen; vgl. OHVOBL, Jg. 1865, S. 45–51.

¹³⁷ Raymond DITTRICH: Dokumentation zum zweiten Jahrgang und zur zweiten Auflage des Messenbandes aus dem ersten Jahrgang der Musica divina, in: Musik in Bayern 56 (1998), S. 55–77.

Die exklusive Nutzung, die Bischof Ignatius für die Proskesche Sammlung vorschrieb, zeigt sich noch in einer von ihm am 17. September 1901 unterzeichneten Anweisung: „Es ist mein bestimmter Wille, daß aus der Proskeschen Bibliothek Bestandteile nicht abgegeben werden. Eventuell könnte dies nur mit besonderer Erlaubnis geschehen, und auch dann nur, wenn der Empfang sofort bestätigt, baldige Rückgabe zugesichert wird und jede Publikation bisher ungedruckter Werke oder von Originalien ausgeschlossen bleibt.“¹³⁸ Zu Senestreys Lebzeiten hatten nur zwei Personen uneingeschränkter Zutritt zur Proskeschen Bibliothek, nämlich der Bibliothekar und der Domkapellmeister, alle weiteren Personen benötigten eine besondere Genehmigung durch den Bischof oder das Ordinariat. Die Ausleihe von Bibliotheksbestand war nur in begründeten Ausnahmefällen mit besonderer Erlaubnis möglich und die Publikation von Editionen aus Stimmbüchern oder Handschriften blieb den Herausgebern der „Musica Divina“ vorbehalten.

Senestreys Romreise im Jahr 1862

Im Mai 1862 brach Bischof Ignatius erneut zu einer Reise nach Rom auf. Anlass war die Kanonisation der „23 japanischen Märtyrer von Nagasaki“, die Papst Pius IX. am 8. Juni in der Peterskirche vornahm – der gesamte Episkopat des katholischen Erdkreises war zur Teilnahme eingeladen. An dieser Reise nahmen neben dem bischöflichen Sekretär Willibald Apollinaris Maier (1823–1874), Domvikar Georg Dengler (1839–1896), Domprobst Paul Kagerer (1833–1907) und dem bischöflichen Administrator Johann Baptist Galler (1815–1888) auch der Regensburger Verleger Friedrich (II.) Pustet (1831–1902) teil. Zahlreiche deutsche Bischöfe schlossen sich der Reisegesellschaft auf ihrem Weg nach Rom an. Die Reiseroute verlief, da es noch keine Brennerbahn gab, zunächst mit der Eisenbahn über München (4. Mai), Speyer (5. Mai), Straßburg (6. Mai), Dijon (7. Mai) und Lyon (8. Mai) nach Marseille (10. Mai), von dort wurde am 12. Mai per Dampfschiff „Quirinal“ zur Hafenstadt Civitavecchia (14. Mai) weitergefahren und abends Rom erreicht. Der vierwöchige Aufenthalt in Rom dauerte vom 14. Mai bis zum 12. Juni 1862. Schon am Sonntag, den 17. Mai, wurde die bayerische Delegation vom heiligen Vater empfangen. Herr Buchhändler Pustet, „damals ein Mann von noch nicht 30 Jahren [tatsächlich: 31 Jahren], war der Liebling der ganzen Reisegesellschaft mit dem Jedermann gerne verkehrte“, schrieb Domprobst Kagerer in seinem Reisebericht, „durch die vollkommene Beherrschung der französischen Sprache, durch seine Gewandtheit und Sicherheit des Auftretens im Verkehr erwarb er sich die größten Verdienste. Einzelne Schwierigkeiten, die bei einer so großen Reisegesellschaft in fremden Lande sich leicht ergeben, wurden von ihm bereitwilligst auch mit Verständniß gelöst.“¹³⁹ Durch die Vermittlung von Bischof Ignatius wurde Friedrich (II.) Pustet auch die Ehre einer besonderen Audienz beim heiligen Vater zuteil, er durfte ihm die jüngste Ausgabe des „Missale Romanum“ im Großfolioformat überreichen.¹⁴⁰

¹³⁸ SCHARNAGL Musikbibliothek (wie Anm. 134) S. XXII.

¹³⁹ Undatierter Bericht über die Romreise des Regensburger Bischofs Ignatius von Senestrey zu Pfingsten 1862, verfasst von Domprobst Dr. [Paul] Kagerer, in: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg (BZBR), Verlagsarchiv Friedrich Pustet, Pust 102/9.

¹⁴⁰ Victor Martin Otto DENK: Friedrich Pustet, Vater und Sohn. Zwei Lebensbilder, zugleich eine Geschichte des Hauses Pustet, Regensburg-Rom u. a. 1904, S. 84.

Im Rahmen dieses Romaufenthaltes wurde Friedrich (II.) Pustet von Papst Pius IX. zum *Typographus Sanctae Sedis Apostolicae* (Buchdrucker des heiligen Apostolischen Stuhles – kurz: *Typographus Apostolicus*) ernannt. Zwar ist im Bericht von Dompropst Kagerer kein bestimmtes Datum erwähnt, an dem dies geschah, aber die lateinische Urkunde, die der Regensburger Bischof nach seiner Rückkehr am 7. Juli 1862 dem *dilecto Filio Friderico Pustet* ausfertigen ließ, nimmt eindeutig auf den 17. Mai 1862 Bezug, also auf den Tag, an dem die bayerischen Bischöfe mit ihren Begleitern die Audienz bei Pius IX. hatten.¹⁴¹ Die Nachricht von der Auszeichnung Friedrich Pustets hat sich unter den zahlreichen in Rom anwesenden Äbten, Bischöfen, Erzbischöfen und Kardinälen schnell verbreitet und das Renommee des Regensburger Verlages enorm gesteigert. Der liturgische Verleger Friedrich Pustet wurde nun dank der Unterstützung Senestreys und der Ernennung zum *Typographus Apostolicus* durch Pius IX. in der gesamten katholischen Welt wahrgenommen.

Bereits ein Jahr später wurden in einem Empfehlungsschreiben mit den datierten, eigenhändigen Unterschriften von zwölf Bischöfen, Erzbischöfen und Kardinälen die liturgischen Drucke des Verlags Friedrich Pustet, da sie sich „durch Vollständigkeit, Genauigkeit und Schönheit auszeichnen und unser heiliger Vater Pius IX. sein lobendes Wohlgefallen darüber ausgedrückt hat“, dem Klerus in den (Erz-)Diözesen Bamberg, Freiburg, Klagenfurt, Köln, München und Freising, Münster, Regensburg, Rottenburg, Speyer, Straßburg, Westminster sowie Würzburg besonders empfohlen.¹⁴² Der Absatz der Missale Romanum-Ausgaben sowie der der Brevier-, Rituale- und Pontificale-Ausgaben stieg nun von Jahr zu Jahr stetig an, ebenso die Drucke der lateinischen Kirchenmusik und der Choralia. Auf liturgische und kirchenmusikalische Neuerscheinungen des Pustet Verlags wies des Öfteren sogar das Bischöfliche Ordinariat Regensburg hin.¹⁴³

Waren es in den 1850er Jahren noch weitgehend die Proskeschen Sammelwerke „Musica Divina“ und „Selectus novus missarum“ und damit die Meister des 16. und 17. Jahrhunderts, die bei Pustet gedruckt und vertrieben wurden, so begann Pustet in den 1860er Jahren parallel dazu auch mit dem Drucken von Kirchenmusik lebender Komponisten. So erschienen bereits 1860 vom Münchner Hofkapellmeister Johann Kaspar Aiblinger „Sechs Messen für Sopran- und Altstimmen mit Begleitung

¹⁴¹ Das bischöfliche Diplom über die Ernennung zum *Typographus apostolicus* ist datiert mit Regensburg, 7. Juli 1862, und eigenhändig unterzeichnet von Bischof Ignatius von Senestrey. Die Erlaubnis zur Führung des päpstlichen Titels erteilt vom Königlichen Stadt-Commissariat Regensburg wurde ausgestellt in Regensburg am 21. August 1862; vgl. Dieter HABERL: Das Verlagsarchiv Friedrich Pustet in Regensburg. Kommentierter Bestandskatalog, Regensburg 2017, S. 18.

¹⁴² Das Schreiben wurde unterzeichnet von Kardinal Johannes von Geissel, Köln 5.9.1863. Kardinal Nikolaus Wiseman, Westminster Oktober 1863. Erzbischof Gregor von Scherr, München 12.9.1863. Erzbischof Hermann von Vicari, Freiburg i. Br. 8.9.1863. Bischof Andreas Räß, Straßburg 6.7.1863. Bischof Joseph Lipp, Rottenburg 10.09.1863. Bischof Valentin Wiery, Klagenfurt 2.8.1863. Bischof Johann Georg Müller, Münster 9.9.1863. Erzbischof Michael von Deinlein, Bamberg 27.7.1863. Bischof Georg Anton von Stahl, Würzburg 11.9.1863. Bischof Ignatius von Senestrey, Regensburg 24.6.1863. Bischof Nikolaus von Weis, Speier 1.10.1863, vgl. HABERL Verlagsarchiv (wie Anm. 141) S. 158 (Pust 245/2).

¹⁴³ So wurde das Erscheinen des fünften Orgelheftes als Nachtrag zum Mettenleiterschen „Enchiridion chorale“ im Regensburger Verlag Friedrich Pustet vom Bischöflichen Ordinariat Regensburg explizit angekündigt, vgl. OHVOBl, Jg. 1869, S. 60.

der Orgel, Basso und Violoncello ad libitum“ bei Pustet in Regensburg.¹⁴⁴ Weitere Kirchenmusik von zeitgenössischen Komponisten enthielten auch die bei Pustet herausgegebenen Musikbeilagen zu den ab 1866 erscheinenden „Fliegenden Blättern für katholische Kirchen-Musik“ sowie zu der ab 1868 erscheinenden „Musica sacra“.

Im Januar 1865 erschien im „Oberhirtlichen Verordnungsblatt“ sogar eine Anzeige für das jüngst bei Friedrich Pustet in Regensburg gedruckte Lehrbuch „Magister choralis“¹⁴⁵ des damaligen Passauer Musikpräfekten Franz Xaver Haberl.¹⁴⁶ Haberls „Theoretisch-praktische Anweisung zum Gregorianischen Kirchengesange“ folgte den Grundsätzen des „Enchiridion chorale“ von Johann Georg Mettenleiter und wurde für Priester, Chorregenten, Organisten und Lehrer unter anderem auch zum Selbstunterricht im liturgischen Gesang empfohlen. Das Mettenleitersche „Enchiridion“ ist in diesem Zusammenhang und unter Verweis auf die Riedelsche Verordnung aus dem Jahr 1857 als „das oberhirtlich approbirte Choralbuch“ apostrophiert, das auch zukünftig in der Diözese Regensburg verwendet werden soll. Diese Anzeige belegt, dass der spätere Regensburger Domkapellmeister Haberl dem Bischof von Regensburg schon fünf Jahre vor seiner Übersiedelung nach Regensburg (1870) bekannt war.

Ignatius von Senestrey und der Allgemeine Deutsche Cäcilienverein

Der von Bischof Ignatius 1859 an das Regensburger Priesterseminar berufene Franz Xaver Witt entfaltete in den 1860er Jahren reiche kirchenmusikalische Aktivität in Regensburg. Mit seiner „Missa in honorem S. Francisci Xaverii, op. 8“, errang er 1865 beim Kompositionswettbewerb der von Heinrich Oberhoffer (1824–1885) herausgegebenen Zeitschrift „Cäcilia“ den ersten Preis.¹⁴⁷ Diese „Preis-Messe“ machte Witt überregional bekannt. Im November 1865 ließ er seine Schrift „Der Zustand der katholischen Kirchenmusik zunächst in Altbayern“ beim Verlag Alfred Coppentrath in Regensburg erscheinen. Diese Broschüre enthielt bereits Witts „Vorschläge zur Reform“ der katholischen Kirchenmusik und nannte die Gründung eines Vereins als notwendiges Ziel:

„Hierzu, und um überhaupt einen festen Mittelpunkt für alle einer Reform geneigten Kräfte zu gewinnen, wäre die Gründung eines über ganz Bayern, ja Deutschland verzweigten Vereins für katholische Kirchen-Musik geradezu unerlässlich.“¹⁴⁸

¹⁴⁴ HABERL Verlagsarchiv (wie Anm. 141), S. 189 (Pust 401/5).

¹⁴⁵ Franz Xaver HABERL: *Magister choralis. Theoretisch-praktische Anweisung zum Gregorianischen Kirchengesange nach den Grundsätzen des Enchiridion Chorale und Organum von J. G. Mettenleiter für Geistliche, Organisten, Seminaristen und Cantoren*, Regensburg 1864. Das höchst erfolgreiche Lehrbuch erfuhr zwischen 1864 und 1909 dreizehn deutschsprachige Auflagen und wurde in sechs europäische Sprachen übersetzt, die ebenfalls mehrfache Auflagen erreichten; vgl. Dieter HABERL: „Labore et Constantia“ – Das „Leitmotiv“ im Leben von Franz Xaver Haberl. Ein Beitrag zu seinem 100. Todestag, in: BGBR (2010), S. 225–289, hier S. 245.

¹⁴⁶ OHVOBL, Jg. 1865, S. 20.

¹⁴⁷ WALTER (wie Anm. 119) S. 36.

¹⁴⁸ Franz Xaver WITT: *Der Zustand der katholischen Kirchenmusik zunächst in Altbayern (Oberbayern, Niederbayern u. Oberpfalz)*. Allen Geistlichen, Chorregenten u. Freunden zur Erwägung vorgelegt, Regensburg 1865, hier S. 30. Die „Vorschläge zur Reform“ sind abgedruckt auf S. 26–34.

Obwohl mehrfach auf die Kirchenmusik im Regensburger Dom, auf Proskes „Musica Divina“ und auch auf den Erlass des Bischofs Valentin von Riedel vom 16. April 1857 Bezug genommen wird,¹⁴⁹ erscheint der Name des amtierenden Regensburger Bischofs in Witts Schrift nirgends. Auch im Zusammenhang mit der Gründung der Zeitschriften „Fliegende Blätter für katholische Kirchen-Musik“ und „Musica sacra. Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchen-Musik“ wird Ignatius von Senestrey nicht erwähnt.

Am 1. Mai 1867 wurde Witt in der Nachfolge Michael Helmbergers von Bischof Ignatius zum Chorregenten und Seminarinspektor des Regensburger Studien-seminars St. Emmeram ernannt. Witt war nun zum Leiter der Institution geworden, an der er selbst 1843 als Seminarschüler seine musikalische Laufbahn in Regensburg begonnen hatte.¹⁵⁰ Zusammen mit dem Seminarpräfekten Johann Nepomuk Ahle (1845–1924) unternahm er im September 1867 bei der Generalversammlung der katholischen Vereine in Innsbruck einen Versuch zur Gründung eines Vereins zur Hebung der Kirchenmusik, der jedoch fehlschlug. Erst nach einem Aufruf in den „Fliegenden Blättern“, der Publikation eines Statutenentwurfs für den Verein und der Bildung von Bezirksvereinen konnte schließlich 1868 auf der vom 31. August bis 3. September tagenden 19. Generalversammlung der katholischen Vereine Deutschlands in Bamberg (später als 19. Deutscher Katholikentag bezeichnet) die seit Jahren projektierte Gründung des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins erfolgen.¹⁵¹ Ob Bischof Ignatius im Vorfeld über die Vereinsgründung informiert war, ob er Witt möglicherweise dazu ermutigt hat oder ob er erst nach der konstituierenden Sitzung in Bamberg und der Wahl Witts zum Präsidenten des Vereins (später Generalpräses genannt) davon erfahren hat, ist derzeit nicht bekannt.

Erst auf der zweiten Generalversammlung des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins vom 3. bis 5. August 1869 in Regensburg waren Bischof Ignatius von Senestrey und Weihbischof Johann Anton Friedrich Baudri (1804–1893) von Köln als Ehrengäste eingeladen. In der ersten öffentlichen Sitzung im Reichssaal des Alten Rathauses wurde Bischof Ignatius – obwohl persönlich nicht anwesend – von Generalpräses Witt mit den Attributen „der hohe Förderer der Kirchen-Musik, der Protektor der Proske’schen Musica divina, der Mehrer der Proske’schen Bibliothek, der Vollender des hiesigen Domes und seiner Thürme“ gefeiert. Bei der zweiten öffentlichen Sitzung am 5. August wurde eingangs ein Segenstelegramm von Papst Pius IX. verlesen, anschließend sprach Ignatius von Senestrey ein Grußwort, in dem er die Versammelten dazu aufrief für die „Entfernung alles Unkirchlichen aus der Kirchenmusik zu wirken.“¹⁵² Der Cäcilienverein werde „an ihm [= Senestrey] stets einen bischöflichen Protektor haben“, schrieb das „Straubinger Tagblatt“ in einem Bericht über die Generalversammlung.¹⁵³

¹⁴⁹ Ebd. S. 18.

¹⁵⁰ Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/13 (wie Anm. 121) S. XII f.

¹⁵¹ Dieter HABERL: Die Verbindung des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins mit den Deutschen Katholikentagen bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs, in: Paul MAI (Hrsg.): Katholikentage im Bistum Regensburg 1849–2014 (BZAR/BZBR Kataloge und Schriften 34), Regensburg 2014, S. 234–251, hier S. 238.

¹⁵² Fliegende Blätter für katholische Kirchen-Musik 4 (1869), S. 87 und S. 97 f.

¹⁵³ Straubinger Tagblatt, 9. Jg., Nr. 190 (20. August. 1869), S. 803. Vgl. Fliegende Blätter für katholische Kirchen-Musik 4 (1869), S. 91.



Abb. 30: Mitgliedskarte des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins vor 1900 (BZBR, Proskesche Musikabteilung, Bestand Cäcilien-Verein).

Franz Liszts Besuch bei Bischof Ignatius von Senestrey

Im April 1869 kam Franz Liszt zu einem dreitägigen Besuch nach Regensburg. Den äußeren Anlass dazu bot ein Konzert, das Hans von Bülow (1830–1894), Liszts Schüler und Schwiegersohn, auf Einladung Friedrich (II.) Pustets,¹⁵⁴ am Samstag, den 17. April 1869 im Saal des Goldenen Kreuzes in Regensburg gab. Der königlich bayerische Hofkapellmeister von Bülow brachte eine musikalische Soiree für ältere und neuere Klaviermusik „zu Gunsten des Hl. Vaters [= Pius IX.]“ zur Auf-führung.¹⁵⁵ Bereits im Februar 1869 hatte das „Münchener Wochenblatt“ zu einer „Sammlung für die Sekundizfeier [= 50-jähriges Priesterjubiläum] des heiligen Vaters“ aufgerufen und die Katholiken Bayerns gebeten „nach Kräften zu dieser Liebesgabe beizusteuern.“¹⁵⁶ Der 50. Jahrestag der Priesterweihe (10. April 1819) und des ersten heiligen Messopfers (11. April 1819) von Pius IX. wurde am Sonntag, den 11. April 1869, gefeiert, Bülows Soiree „zu Gunsten des Hl. Vaters“ fand eine Woche später, also innerhalb der Oktav des Festes statt. Auch durch Ignatius von Senestrey und das Bischöfliche Ordinariat Regensburg wurde im „Oberhirtlichen Verordnungsblatt“ mehrfach auf die Sekundizfeier von Pius IX. Bezug genommen. Neben Gebeten, Fürbitten und Kollekten für den Heiligen Vater sollten am 11. April 1869 insbesondere das *Te Deum* und das *Tantum ergo* gesungen und in der gesamten Diözese der sakramentale Segen erteilt werden.¹⁵⁷

Bülow hatte eine Einladung zu diesem Regensburger Konzert an Franz Liszt ge-sandt, worauf am 4. April 1869 aus Wien zunächst eine telegraphische Absage erfolgte, am 13. April hingegen Liszts Bitte: „Telegraphire mir den Tag deines Regens-burger Concerts zu welchem wahrscheinlich kommt = Liszt +“. ¹⁵⁸ Am 15. April kam die definitive Zusage: „Ich komme am Samstag Nachmittags von Bülow's Concert, um diesem beizuwohnen. Franz Liszt.“ ¹⁵⁹ Tatsächlich traf Liszt am 17. April 1869 nachmittags gegen 3 Uhr mit der Bahn in Regensburg ein.¹⁶⁰ Liszt stand seit 1863 mit Pius IX. in persönlichem Kontakt, hatte 1865 von dem späteren Kardinal Gustav Adolf Prinz zu Hohenlohe-Schillingsfürst (1823–1896) die Tonsur und die vier niederen Weihen erhalten, trug als Kleriker das Kollar und ließ sich als „Abbé“ anspre-chen. Papst Pius IX. soll ihn „seinen treuen Sohn“ oder auch „seinen Palestrina“ genannt haben.¹⁶¹

Bülows Konzertprogramm war einerseits auf Franz Liszt als Komponisten und andererseits auf Papst Pius IX. ausgerichtet. Im ersten Teil des Konzerts erklangen Präludium und Fuge a-Moll, BWV 543, für Orgel von Johann Sebastian Bach in der Klavierübertragung von Franz Liszt, die Fantasie c-Moll, KV 475, von Wolfgang Amadeus Mozart, die Klaviersonate Es-Dur „Les Audieux“, op. 81a, von Ludwig van Beethoven und die Klaviersonate Nr. 3, d-Moll, op. 49, von Carl Maria von

¹⁵⁴ DENK (wie Anm. 140) S. 146.

¹⁵⁵ BZBR, Verlagsarchiv Friedrich Pustet, Pust 238/9; vgl. HABERL Verlagsarchiv (wie Anm. 141) S. 138.

¹⁵⁶ Münchener Wochenblatt für das katholische Volk, 2. Jg., Nr. 7, (11. Februar 1869), S. 62.

¹⁵⁷ OHVOBL, Jg. 1869, S. 21, S. 33, S. 39 f. und S. 48.

¹⁵⁸ BZBR, Liszt1869.04.08 und Liszt1869.04.13, Telegramme von Franz Liszt an Hans von Bülow vom 8. April 1869 und 13. April 1869; vgl. Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/13 (wie Anm. 121) S. 406.

¹⁵⁹ Regensburger Morgenblatt, 22. Jg., Nr. 84 (16. April 1869), S. 304.

¹⁶⁰ Fliegende Blätter für katholische Kirchen-Musik 4 (1869), S. 34.

¹⁶¹ Musica sacra 2 (1869), S. 75.

Weber. Der zweite Teil des Konzerts enthielt ausschließlich Werke von Franz Liszt, nämlich die „Hymne du Pape“ [= Papst-Hymnus Pio IX], die zwei Legenden „Die Vogelpredigt des hl. Franz von Assisi“ und „Der heilige Franz von Padua auf den Meereswogen“ sowie die beiden Konzertetüden „Gnomonenreigen“ und „Waldesrauschen“, die „Große Polonaise Nr. 2“, „Venezia e Napoli“, „Canzone e Tarantella“ und ausgewählte Stücke aus den „Années de pèlerinages“.¹⁶² Als Konzertinstrument wurde auf Bülow's Wunsch ein Flügel der Firma Carl Bechstein aus Berlin nach Regensburg geliefert¹⁶³ und der Klavierbauer Friedrich Wilhelm Karl Bechstein (1826–1900) kam zum Konzert am Samstagabend eigens nach Regensburg.¹⁶⁴ „Die Ausführung des Programms war höchst glänzend“, schreibt die Augsburger „Allgemeine Zeitung“, „und da meist Compositionen von Liszt dasselbe bildeten, so nahm auch dieser hervorragenden Antheil an der Ehre das Abends, welche am Schluß der Soirée durch ein ‚Hoch‘ lauten Ausdruck fand.“¹⁶⁵ Es ist anzunehmen, dass Bischof Ignatius dieses außergewöhnliche Konzert „zu Gunsten des Hl. Vaters“ als Ehrengast besucht hat.

Am Sonntagvormittag, den 18. April, hörte Liszt Palestrinas sechsstimmige „Missa Papae Marcelli“, Lassos fünfstimmiges Offertorium „Justorum animae“ und Witts „Litanei“ in A-Dur beim Gottesdienst in der Emmeramskirche. Es sangen die Seminaristen des Studienseminars St. Emmeram unter der Leitung des Seminarinspektors und Chorregenten Franz Xaver Witt. Wahrscheinlich war Ignatius von Senestrey bei dieser Messfeier ebenfalls anwesend, denn nach dem Gottesdienst waren Liszt und Chorregent Witt zum Diner beim Bischof eingeladen. Aus einem Brief, den Liszt an die Fürstin Carolyne zu Sayn-Wittgenstein (1819–1887) schrieb, erfahren wir nähere Details über die Einladung beim Bischof (Liszt bezeichnet ihn mit „Monseigneur l'évêque“):¹⁶⁶ Es waren etwa fünfzehn Personen anwesend, also vermutlich Bischof Ignatius, sein Sekretär Willibald Maier und sein Bruder Andreas Senestrey, Bülow, Liszt und Witt, die Gebrüder Friedrich, Karl und Clemens Pustet, drei Patres der Gesellschaft Jesu, darunter namentlich erwähnt Philipp Löffler SJ (1834–1902), der damals ein bekannter Prediger in Regensburg und später Erzieher des Erbprinzen Albert von Thurn und Taxis (1867–1952) war,¹⁶⁷ sowie mutmaßlich weitere Mitglieder des Regensburger Domkapitels.

Inhaltlich zeigte sich Liszt mit den von Regensburg ausgehenden Bestrebungen zur Reform der Kirchenmusik voll und ganz zufrieden, was ihn den vielzitierten Wunsch aussprechen ließ: „Regensburg möge die kirchenmusikalische Hauptstadt der katholischen Welt bleiben“.¹⁶⁸ Da Liszt bei dieser Gelegenheit auch auf die Leistungen der

¹⁶² BZBR, Bülow 1869.03.26, Brief von Hans von Bülow an Franz Xaver Witt vom 26. März 1869; vgl. HABERL Katalog der Musikhandschriften 13 (wie Anm. 121) S. 79.

¹⁶³ BZBR, Bechstein 1869.04.14, Telegramm von Friedrich Wilhelm Karl Bechstein an Hans von Bülow vom 14. April 1869 sowie Bülow 1869.04.14-1 und Bülow 1869.04.14-2, Briefe von Hans von Bülow an Franz Xaver Witt vom 14. April 1869; vgl. Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/13 (wie Anm. 121) S. 36 und S. 80.

¹⁶⁴ Fliegende Blätter für katholische Kirchen-Musik 4 (1869), S. 33.

¹⁶⁵ Allgemeine Zeitung, Jg. 1869, Nr. 111, Beilage zur Allgemeinen Zeitung (Augsburg 21. April 1869), S. 1700.

¹⁶⁶ Franz Liszt's Briefe, hrsg. von LA MARA, Bd. 6, Leipzig 1902, S. 217, Brief von Liszt an Carolyne Sayn-Wittgenstein, Wien 20. April 1869.

¹⁶⁷ Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/14 (wie Anm. 128), S. 960.

¹⁶⁸ Fliegende Blätter für katholische Kirchen-Musik 4 (1869), S. 34.

Sixtinischen Kapelle im Vatikan zu sprechen kam – die er aus eigener Hörerfahrung, insbesondere als Freund von Pius IX. bestens gekannt haben dürfte – ist dieses Votum zugunsten Regensburgs umso bedeutender. Dem von Witt neu gegründeten Allgemeinen Deutschen Cäcilienverein maß er eine große Bedeutung für die Reform der Kirchenmusik zu. Für die Proskesche Bibliothek erhoffte er sich eine stärkere Ausnützung, beispielsweise durch die Herausgabe des „Magnum opus musicum“ von Orlando di Lasso oder durch die Fortsetzung des von Proske begründeten Sammelwerks „Musica Divina“. Ebenso betonte Liszt den Stellenwert der Musikfeste im Cäcilienverein, denn durch die exemplarischen Aufführungen könne die Qualität der Kirchenmusik innerhalb des Vereines weiter wachsen. Eine leichte Kontroverse zwischen Witt und Liszt scheint bei der Auswahl des Repertoires für die Reform der Kirchenmusik bestanden zu haben. Während sich Witt dafür aussprach im Vereinsprogramm den „Palestrinastyl und die wahrhaft kirchliche moderne Musik“ zu pflegen, modifizierte Liszt diese Aussage nachdrücklich zu „Palestrinastyl hauptsächlich aber nicht ausschließlich.“¹⁶⁹ Demnach wollte Liszt, durch Spontini und seine mehrjährigen Romaufenthalte sehr gut mit der italienischen *Riforma della Musica di Chiesa* vertraut, offenbar auch im Cäcilienverein die Kirchenmusik der alten Meister stärker vertreten sehen, als die an den alten Stil angelehnten Neukompositionen der zeitgenössischen Kirchenmusiker. Liszt unterstützte Witt und den Allgemeinen Deutschen Cäcilienverein auch in den folgenden Jahren, jedoch ohne ihm formell je anzugehören.

Am Sonntagabend war Liszt zusammen mit Bischof Ignatius bei der fürstlichen Familie Thurn und Taxis im Residenzschloss St. Emmeram eingeladen. Von Liszts Klavierwerken müssen am Thurn und Taxis'schen Hof damals bereits mehrere bekannt gewesen sein, denn schon im Jahr 1859 wirkte in Regensburg „Herr [Emil] Dittrich aus Weimar, Pianist des Fürsten Thurn und Taxis“. Dittrich, ein Absolvent des Dresdner Konservatoriums, hat „durch sein glänzendes Spiel den verborgenen Geist, der in diesen [= Liszts] Werken herrscht, verständnisvoll erschlossen [...]“, schrieb die „Neue Zeitschrift für Musik“, und der Korrespondent fügte hinzu „Werden uns erst die Symphonischen Dichtungen Liszt's zu Gehör kommen, so werden die kunstsinnigen Regensburger [...] bald auch auf diesem Gebiete heimisch werden.“¹⁷⁰ Leider ist nicht überliefert, ob Liszt an diesem Abend beim regierenden Fürsten Maximilian Karl von Thurn und Taxis (1802–1871) selbst Klavier gespielt hat.

Am Montag, den 19. April, besuchte Liszt zusammen mit dem ihm befreundeten Musikhistoriker Carl Ferdinand Pohl (1819–1887), Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, die Proskesche Musiksammlung, die Bischof Ignatius 1862 für den bischöflichen Stuhl erworben hatte und seither von Georg Jakob als Bibliothekar verwalten ließ. Ausdrücklich wies Liszt in diesem Zusammenhang darauf hin,

¹⁶⁹ Ebd.; vgl. Salzburger Chronik, 5. Jg., Nr. 67 (9. Juni 1869), S. 283 „(Fr. Liszt und die Puritaner.) Bei seinem neuerlichen Aufenthalt in Regensburg sprach sich dieser allgefeierte Tonheros dahin aus, daß die von Regensburg ausgehenden Bestrebungen ihn vollauf befriedigten, daß er wünsche, Regensburg möge die kirchenmusikalische Hauptstadt der kath. Welt bleiben, daß er dem neugegründeten Cäcilienvereine eine große Bedeutung beilege und daß sein Programm in Bezug auf Kirchenmusik laute: ‚Palestrinastyl hauptsächlich aber nicht ausschließlich!‘ –“.

¹⁷⁰ Neue Zeitschrift für Musik 50 (1859), S. 224–225. Vgl. Moritz RUDOLPH: Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon, Riga 1890, S. 45.

dass der verstorbene Kanonikus Proske mit Kurienkardinal Karl August Graf von Reischach bekannt gewesen sei. Kardinal Reischach, ehemals Bischof in Eichstätt, später Erzbischof in München, ein enger Vertrauter von Pius IX., war vom Papst 1869 für das Amt des Präsidenten beim Ersten Vatikanischen Konzil ausersehen worden, konnte es aus gesundheitlichen Gründen jedoch nicht mehr antreten.

Liszt wohnte während seines gesamten Aufenthalts im Privathaus der Verlegerfamilie Friedrich Pustet in der Gesandtenstraße, Bülow hingegen im Hotel. Zu Ehren der beiden berühmten Männer fand am Montag im Hause Pustet ein Diner und Souper statt, zu dem auch „verschiedene Kunstenthusiasten Regensburgs beigezogen waren“, um ihnen die Gelegenheit zu geben, Liszt persönlich zu erleben und im privaten Kreis spielen zu hören. Anderthalb Tage blieb Liszt im Hause Pustet, schrieb Friedrich (III.) Pustet (1867–1947) später in einem kurzen Memorandum. Außerdem hatte Clementine Pustet (1867–1952), eine Tochter von Clemens Pustet (1833–1898), die Erinnerung, dass sich während Liszts Klavierspiel im Hause Pustet ihre Geschwister Hedwig (* 1857) und Wilhelmine (* 1859) an die Seite Liszts herangeschlichen hätten. „Da erfaßte dieser je ein Händchen der Kinder und ließ sie unter seinen Händen mitspielen“, schrieb Otto Denk 1904 in seiner „Geschichte des Hauses Pustet“ über diese Anekdote.¹⁷¹

Am Montagabend gegen 22 Uhr reiste Liszt mit dem Zug über Wien nach Budapest ab, um dort mehrere Aufführungen seiner Werke zu hören.¹⁷² Zusammenfassend schrieb Liszt an die Fürstin Carolyne: „Obwohl dieser Ausflug nach Regensburg meine Ausgaben um mehr als 100 fr. erhöht hat, bereue ich es nicht. Er wird hoffentlich gute Früchte auf dem Gebiet der katholischen Musik bringen. In dieser Hinsicht ist Regensburg wichtiger als andere große Hauptstädte.“¹⁷³

Ignatius von Senestrey und die Gründung der Regensburger Kirchenmusikschule

Bereits in seiner 1865 erschienenen Broschüre „Der Zustand der katholischen Kirchenmusik zunächst in Altbayern“ hatte Franz Xaver Witt neben der Gründung eines Vereins für katholische Kirchenmusik und einer reformorientierten Kirchenmusikzeitschrift auch die Einrichtung einer Kirchenmusikschule („die Gründung eines Conservatoriums ausschließlich für Kirchen-Musik“) gefordert.¹⁷⁴ Im Jahr 1869 hatte Franz Liszt anlässlich seines Besuchs in Regensburg den Wunsch ausgesprochen, „Regensburg möge die kirchenmusikalische Hauptstadt der katholischen

¹⁷¹ BZBR, Verlagsarchiv Friedrich Pustet, Pust 238/9: „die kleine Hedwig, spätere † Frau Karl Oberhammer in Innsbruck und Mina, die nachmalige Frau Major Maiholzer, Passau“; vgl. HABERL Verlagsarchiv (wie Anm. 141) S. 138; vgl. DENK (wie Anm. 140) S. 146

¹⁷² Jürgen LIBBERT: Franz Liszt in Regensburg, in: Fachakademie für Katholische Kirchenmusik und Musikerziehung Regensburg, Jahresbericht 2000/2001, Regensburg 2001, S. 56–63.

¹⁷³ „Quoique cette excursion de Ratisbonne augmente ma defense de plusieurs 100 fr., je ne la regrette pas. Elle portera, j'espere, quelques bons fruits sur le terrain de la musique catholique. A cet egard, Ratisbonne a plus d'importance que divers grandes capitales.“, vgl. Franz Liszt's Briefe (wie Anm. 166) S. 217.

¹⁷⁴ Franz Xaver WITT: Der Zustand der katholischen Kirchenmusik zunächst in Altbayern (Oberbayern, Niederbayern u. Oberpfalz). Allen Geistlichen, Chorregenten u. Freunden zur Erwägung vorgelegt, Regensburg 1865, S. 31: „Sollte der Verein einen guten Fortgang haben, so könnte die Gründung eines Conservatoriums ausschließlich für Kirchen-Musik angestrebt werden.“

Welt bleiben“¹⁷⁵ und zwei Jahre später, nachdem Liszt an der dritten Generalversammlung des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins in Eichstätt teilgenommen hatte, bestärkte er im September 1871 in einem Brief aus Rom den Cäcilienvereinsgründer Franz Witt in seinem Bestreben eine Kirchenmusikschule zu errichten mit dem bekannten Psalm-Zitat: „Möge [...] eine Kirchenmusik-Schule nach Ihrem Plane und Ihren Präzedenzen in einer hiezu geeigneten großen Stadt errichtet werden. ‚Tempus faciendi Domine!‘ ... –“¹⁷⁶ (Herr, es ist Zeit zu handeln – Ps 119, 126). Witt war damals – auf Vermittlung von Ignatius von Senestrey – von Oktober 1870 bis Oktober 1871 als Domkapellmeister in Eichstätt tätig, da Bischof Franz Leopold von Leonrod (1827–1905) die Einführung der Vokalpolyphonie in seiner Kathedrale wünschte.¹⁷⁷ Senestrey hatte während seines letzten Jahres als Domkapitular in Eichstätt die Aufnahme des Domchorregenten Pankraz Rampis (1813–1870) als Domvikar ins dortige Domkapitel selbst miterlebt. Nach dem Tod von Rampis († 29. April 1870) wurde Witt, dem Bischof Ignatius am 12. August 1869 das Gollingsche Beneficium an St. Mang in Regensburg-Stadtamhof verliehen hatte,¹⁷⁸ für ein Jahr nach Eichstätt „ausgeliehen“, um dort die Dommusik zu reformieren.

Während Witts Abwesenheit von Regensburg kehrte im Sommer 1870 nach dreijährigem Italienaufenthalt der junge Priester Franz Xaver Haberl nach Bayern zurück. Im Oktober 1868 war er vom Heiligen Stuhl und der Ritenkongregation mit der Redaktion der neuen römischen Choralbücher beauftragt worden, die beim Verlag Friedrich Pustet in Regensburg erschienen sind. Pius IX. hatte ihm im Zusammenhang mit der neuen autorisierten Herausgabe der Choralbücher eine Audienz gewährt. Für den Regensburger Bischof Ignatius hatte Haberl – im Auftrag von Friedrich (II.) Pustet – eine Unterkunft in Rom für dessen Aufenthalt beim Ersten Vatikanischen Konzil besorgt.¹⁷⁹ Vermutlich hat Haberl somit Senestrey in Rom auch persönlich kennen gelernt. Da ihm in seiner Heimatdiözese Passau keine seinen Vorstellungen entsprechende Stelle angeboten werden konnte, richtete Haberl, nachdem Friedrich (II.) Pustet die beruflichen Möglichkeiten für ihn in Regensburg sondiert hatte, ein Bittgesuch an Bischof Ignatius von Senestrey um Aufnahme in dessen Diözese.¹⁸⁰ Nach positiver Entscheidung wurde Haberl am 14. September 1870 als Stiftvikar am Kollegiatstift der Alten Kapelle in Regensburg angestellt.¹⁸¹ Ein Jahr später beriefen ihn der Bischof und das Domkapitel zu Regensburg per Dekret vom 27. Juli 1871 ab 1. Oktober zum Nachfolger des pensionierten Regensburger Domkapellmeisters Joseph Schrems. Welche Gründe für Senestrey letztlich die ausschlaggebenden waren, das Amt des Domkapellmeisters und des Inspektors der Dompräbende, während Witts Abwesenheit, an Franz Xaver Haberl

¹⁷⁵ Fliegende Blätter für katholische Kirchen-Musik 4 (1869), S. 34.

¹⁷⁶ Musica sacra 4 (1871), S. 91.

¹⁷⁷ GMELCH Musikgeschichte Eichstätts (wie Anm. 63) S. 36–39.

¹⁷⁸ WALTER (wie Anm. 119) S. 71.

¹⁷⁹ Johannes HOYER: Der Priestermusiker und Kirchenmusikreformer Franz Xaver Haberl (1840–1910) und sein Weg zur Musikwissenschaft (BGBR, Beibd. 15), Regensburg 2005, S. XLIV f., S. 191 und S. 253.

¹⁸⁰ BZAR, PA 1120 (F. X. Haberl), Brief von F. X. Haberl an die Diözese Regensburg vom 12. Juni 1870. Vgl. HOYER (wie Anm. 179) S. XLV.

¹⁸¹ BZAR, Stift Alte Kapelle 2212, Bittgesuch des Diözesanpriesters F. X. Haberl um die nächsterledigte Vikarsstelle an der Alten Kapelle vom 10. August 1870. Vgl. Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/7 (wie Anm. 55) S. XV.

zu vergeben, ist noch nicht eindeutig geklärt. Möglicherweise spielten hier Haberls freundschaftliche Kontakte mit Franz Liszt, Salvatore Meluzzi und Friedrich (II.) Pustet sowie die Herausgeberschaft der offiziellen Choralbücher eine entscheidendere Rolle, als Witts Reformwerk am Eichstätter Dom oder die Gründung des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins.¹⁸² Witt fühlte sich übergangen und gedemütigt.¹⁸³ Ein tiefer Riss in der Beziehung der beiden Kirchenmusikreformatoren Witt und Haberl beginnt sich bereits hier abzuzeichnen.

Drei Jahre später schickte Haberl am 25. Juni 1874 einen Brief an Liszt, in dem er auf dessen oben zitiertes Schreiben an Witt mit dem Psalmzitat „Tempus faciendi Domine!“ Bezug nahm und ihn zur fünften Generalversammlung des Cäcilienvereins nach Regensburg einlud. Er schrieb: „Ich erlaube mir diese Einladung zu machen, weil ich aus Ihrem Munde weiß, wie sehr Hochsies [sic] den Bestrebungen des deutschen Cäcilienvereins geneigt sind, und weil bei dieser Gelegenheit endlich einmal der Anfang zu einer kirchlichen Musikschule in Regensburg gemacht werden soll. Sie haben in einer Zuschrift an H. Witt so schlagend bemerkt: Tempus faciendi Domine. Nun packe ich die Gelegenheit beim Schöpfe, aus einem kleinen, bescheidenen Anfang mit der Zeit und dem Segen Gottes etwas Dauerndes zu machen.“¹⁸⁴

Liszt kam nicht zur Generalversammlung nach Regensburg, aber Haberl erläuterte am 4. August 1874 im Rahmen einer Rede im Reichssaal des Alten Rathauses vor den Cäcilienvereinsmitgliedern Ziel, Lehrstoff und Konzeption einer Kirchenmusikschule und kündigte deren Eröffnung für das laufende Jahr an.¹⁸⁵ Am 1. November 1874 eröffnete Franz Xaver Haberl zusammen mit den Lehrkräften Joseph Hanisch, Georg Jakob und Michael Haller (1840–1915) eine Kirchenmusikschule in Regensburg, die bis heute als Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik (HfKM) fortbesteht. War der erste Kurs 1874/75 der neu gegründeten Institution von nur drei Studenten besucht worden, so stiegen die Teilnehmerzahlen der Kurse rasch an, so dass die zu Haberls Lebzeiten veranstalteten 36 Kurse (1874 bis 1910) von insgesamt ca. 440 Studierenden absolviert wurden; mehr als ein Drittel davon stammte aus dem europäischen Ausland oder aus Übersee.¹⁸⁶

Dieser Erfolg sorgte für gehöriges Aufsehen in der kirchenmusikalischen Fachwelt und verstärkte Haberls Kontroverse mit Franz Xaver Witt enorm. Witt hatte sich ebenfalls mit dem Gedanken einer Kirchenmusikschulgründung getragen und in seinen Periodika „Fliegende Blätter“ und „Musica sacra“ für deren Gründung unter dem Dach des Cäcilienvereins geworben. Nun war ihm Haberl mit seiner Privatschule zuvorgekommen. Welche Rolle Senestrey im Vorfeld der Kirchenmusikschulgründung spielte, ist bis jetzt ebenfalls ungeklärt. Möglicherweise hatte ihn Domkapellmeister Haberl über seine Pläne nur unzureichend oder gar nicht informiert. Vielleicht war er über Haberls Eigeninitiative pikiert oder Witt hatte sich bei ihm beklagt. Fest steht lediglich, dass Bischof Ignatius Haberls Kirchenmusikschule nie als kirchliche Einrichtung, sondern immer nur als privates Lehrinstitut geduldet hat

¹⁸² HOYER (wie Anm. 179) S. 232–259.

¹⁸³ Ebd. S. 258.

¹⁸⁴ Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt. Nach den Handschriften hrsg. von LA MARA, Bd. 3: 1836–1886. Neue Folge, Leipzig 1904, S. 145 f.

¹⁸⁵ Rede des Hrn. Domkapellmeisters Fr. X. Haberl, gehalten bei der 5. Generalversammlung des deutsch. Cäcilien-Vereins am 4. August 1874 zu Regensburg, in: Fliegende Blätter für katholische Kirchen-Musik 9 (1874), S. 69–72.

¹⁸⁶ HABERL Labore et Constantia (wie Anm. 145) S. 255.

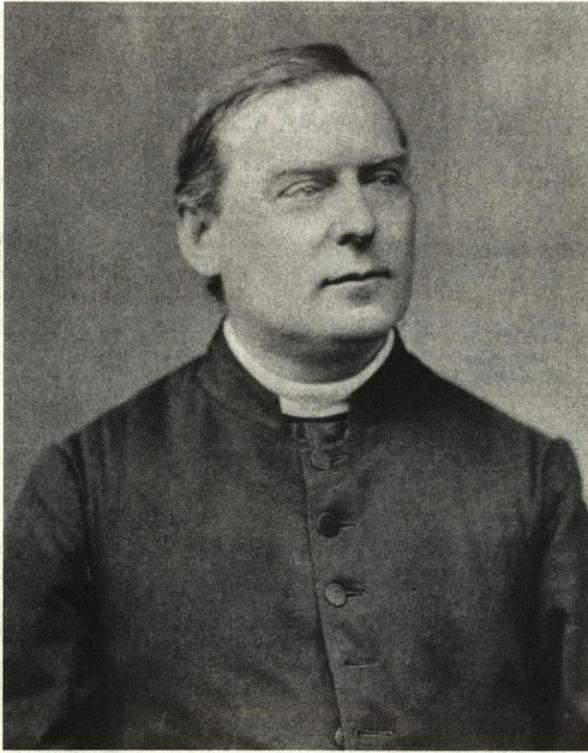


Abb. 31: Franz Xaver Haberl, Gründer der ersten katholischen Kirchenmusikschule (BZAR, Bildersammlung).

und keinerlei finanzielle Unterstützung für den Schulbetrieb leistete. Bei dieser Haltung blieb er Zeit seines Lebens. Erst nach Senestreys Tod, in Haberls vorletztem Lebensjahr 1909, konnte die Kirchenmusikschule Regensburg unter Bischof Antonius von Henle (1851–1927) und mit Zustimmung des Prinzregenten Luitpold von Bayern (1821–1912) in die Stiftung „Kirchenmusikschule Regensburg“ umgewandelt werden.

Der Konflikt zwischen dem Bischof und dem Domkapellmeister verschärfte sich, als Haberl am 25. Februar 1882 beim Domkapitel um einen einjährigen Urlaub bat; bei Nichtgewährung wollte er seine Domkapellmeisterstelle zum 10. August kündigen. Da der Urlaub nicht genehmigt wurde, reichte Haberl seine Kündigung ein, die das Domkapitel am 21. Mai 1882 akzeptierte. Am 29. Juli 1882 richtete er ein zweites Urlaubsgesuch für „Urlaub auf wenigstens Ein Jahr [sic]“ ab dem Datum seines Rücktritts an Ignatius von Senestrey, um sich „ohne seelsorgliche oder anderweitige Verwendung in der Diözese, seinen Aufenthalt theils in Rom und Italien [...] theils in Regensburg [...] nehmen zu können.“¹⁸⁷ Über Haberls Beweggründe die angesehene Regensburger Domkapellmeisterstelle im Vorfeld von Senestreys 25-jährigen Bischofsjubiläum aufzugeben, haben sich bereits Arnold Hirtz (1843–1919) und August Scharnagl (1914–2007) ausführlich geäußert. Sie nehmen an, dass die auf bischöflichen Wunsch vorgenommenen mehrfachen Veränderungen am Domsingknabeninstitut und die dem Domdienst fehlende Aussicht auf definitive Anstellung und Pensionsberechtigung letztlich für Haberl den Ausschlag gaben, das Amt niederzulegen.¹⁸⁸ Die Nachfolge am Regensburger Dom trat nach einer gut dreimonatigen Übergangszeit unter Michael Haller Haberls ehemaliger Schüler Ignaz Mitterer (1850–1924) an, der im Schuljahr 1876/77 den dritten Kurs der Regensburger Kirchenmusikschule besucht hatte. Als Mitterer 1885 als Domkapellmeister nach Brixen wechselte, übernahm für sechs Jahre der im Kloster Metten ausgebildete Priester Max Rauscher (1860–1895) das Amt, bis schließlich im November 1891 Franz Xaver Engelhart (1861–1924) zum Domkapellmeister berufen wurde.¹⁸⁹ Trotz Senestreys Vorbehalte gegenüber der Kirchenmusikschule waren alle Nachfolger Haberls im Domkapellmeisteramt zugleich als Lehrkräfte an der von ihm gegründeten Schule tätig (Haller, Mitterer, Rauscher und ebenso Engelhart).

Was Haberls Verhältnis zu Bischof Ignatius anbelangt, bleiben dennoch etliche Fragezeichen stehen. Wie konnte sich die Gunst des Bischofs, der 1870 den jungen Priester in die Diözese Regensburg aufgenommen hatte, binnen weniger Jahre in ihr Gegenteil verwandeln? Warum hat Senestrey einen Priester, der vom Papst und der Ritenkongregation mit der Herausgabe der neuen römischen Choralausgabe betraut worden war und die kirchlich approbierten Ausgaben beim Regensburger Verlags- haus Pustet drucken ließ, seine Unterstützung entzogen? War Senestrey durch seine Kontakte mit Raymund Schlecht zu einem Gegner der neuen „Medicaea“-Ausgabe geworden? Und warum hat er die Regensburger Kirchenmusikschule, die sich während seiner Amtszeit zu einer international anerkannten Ausbildungsstätte für Kirchenmusiker etablierte und den Namen seiner Bischofsstadt mit der gesamten katholischen Welt vernetzte, nicht als kirchliche Institution anerkannt? Hier besteht

¹⁸⁷ HOYER (wie Anm. 179) S. 295.

¹⁸⁸ August SCHARNAGL: Beiträge zur Musikgeschichte der Regensburger Domkirche, in: BGBR 10 (1976), S. 419–458, hier S. 443. Vgl. HOYER (wie Anm. 179) S. 294 f.

¹⁸⁹ HABERL *Labore et Constantia* (wie Anm. 145) S. 257–258.

noch dringend weiterer Forschungsbedarf, der ausführliches Quellenstudium erforderlich macht.

Bischof Ignatius von Senestroys 25-jähriges Amtsjubiläum

Der am Benediktiner-Gymnasium Metten ausgebildete Michael Haller besuchte ab 1860 das Priesterseminar in Regensburg und wirkte an Sonn- und Feiertagen unter Domkapellmeister Joseph Schrems im Regensburger Domchor mit. Gleich nach seiner Priesterweihe wurde Haller im Herbst 1864 von Bischof Ignatius zum Präfekten der Domsingknaben in der Dompräbende berufen. Nach drei arbeitsreichen Jahren als Präfekt der Dompräbende wurde der Priestermusiker Haller im Februar 1867 zum Stiftskapellmeister und Inspektor des Studienseminars an der Alten Kapelle ernannt. Hier begann für Haller eine fruchtbare Schaffensphase in der er sein musikpädagogisches Geschick mit seinem künstlerischen Wirken als Kirchenmusiker und -komponist verbinden konnte.¹⁹⁰ Im Jahr 1882 bekleidete er nach dem Ausscheiden Haberls für einige Monate zusätzlich das Amt des Regensburger Domkapellmeisters. Aus Dankbarkeit widmete Stiftskapellmeister Haller dem Regensburger Oberhirten zum 25-jährigen Bischofsjubiläum seine sechsstimmige „Missa solemnis, op. 25“.¹⁹¹ Sie gilt als „das klassische und reifste Meisterwerk Hallers“.¹⁹² Vermutlich war die Zueignung von längerer Hand geplant worden, denn Haller hatte zum 25-jährigen Amtsjubiläum des Bischofs in seiner Werkliste genau die Opuszahl „25“ erreicht, diese erhielt die Widmungskomposition.

Die Uraufführung der „Missa solemnis“ fand bei einem Festgottesdienst zum 25-jährigen Bischofsjubiläum am 3. Mai 1883 im Regensburger Dom statt. Außer Gregorianischem Choral zu Introitus, Graduale und Communio erklangen zum Einzug ein „Ecce Sacerdos“ von Francesco Suriano (1548/9–1621),¹⁹³ ein Offertorium von

¹⁹⁰ Dieter HABERL: Michael Haller – Priestermusiker und Komponist, in: Stiftskapellmeister, Kirchenkomponist, Kanoniker Michael Haller (1840–1915) zum 100. Todestag (BZAR/BZBR Kataloge und Schriften, Bd. 35), Regensburg 2015, S. 22–39, hier S. 30 f.

¹⁹¹ *Missa solemnis Septimi toni ad sex voces composita a Michaele Haller. Opus 25. MDCCCLXXXIII.* Ratisbonae, Neo Eboraci & Cincinnati. Sumptibus Friderici Pustet, S. Sedis Apostolicae Typographi. Reverendissimo atque illustrissimo Domino Domino Ignatio de Senestroy Episcopo Ratisbonensi, Solio Pontificio Assistenti, Patricio Romano &c. &c. Quinque per Lustra S. Wolfgangi Sedem praeclare obtinenti ad diem 2. Maji MDCCCLXXXIII Hoc opus dedicat humillimus atque obsequiosissimus Michael Haller, sacerdos et chori musici ad veterem capellam B. M. V. regens. Partitur (C 1, C 2, A, T 1, T 2, B) – 39 S. – Regensburg 1883. 6 Stimmen – je 4 S. – Regensburg o. J. – Plattennummer F. P. 736 (BZBR, Verlagsarchiv Friedrich Pustet, Pust 412/12).

¹⁹² Heinrich KAMMERER: Haller Michael, katholischer Kirchenkomponist in Regensburg, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität zu München, Regensburg 1956, S. 111 und 187. Vgl. Vereins-Catalog. (Begonnen 1870.) Die von dem allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereine empfohlenen und desshalb [sic] in den „Vereins-Catalog“ aufgenommenen kirchenmusikalischen oder auf Kirchenmusik bezüglichen Werke enthaltend. Eine selbständige Beilage zu den Fliegenden Blättern für katholische Kirchenmusik von Fr. Witt [= Cäcilienvereinskatalog], Regensburg o. J., S. 280, Nr. 714 „Der Componist hat hier nach vollendeten Mustern alter Zeit für einen Fest-Gottesdienst ein Meisterwerk voll des edelsten kirchlichen Ausdrucks und einer hehren Weihe geschaffen. [...] B[ernhard] Mettenleiter.“

¹⁹³ Francesco SURIANO [Soriano]: *Ecce sacerdos*, v. VIII, vgl. Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/4 (wie Anm. 12), S. 397 f. (D Ms 1541).

Palestrina und das im Verlag Friedrich Pustet erschienene „Te Deum, op. 1“ von Michael Haller. Unter der Leitung von Domkapelleister Ignaz Mitterer sangen die vereinigten Sängerkapellen des Domchores, des Seminars St. Emmeram, des Seminars St. Paul und des Seminars der Alten Kapelle, genauso wie bei der Inthronisationsfeier Senestreys vor 25 Jahren am 2. Mai 1858. „Die Aufführung war eine glanzvolle“, hieß es in einer kurzen Notiz der „Musica sacra“.¹⁹⁴

Der Direktor der Regensburger Kirchenmusikschule, Franz Xaver Haberl, dediizierte Senestrey zum Jubelfest eine Komposition Giovanni Pierluigi da Palestras, nämlich die sechsstimmige Motette „Ecce sacerdos magnus“, die der „Princeps musicae“ (angeblich) Papst Gregor XIV. gewidmet hatte und welche Haberl bei seinen Vorarbeiten zur Palestrina-Gesamtausgabe in der Vatikanischen Bibliothek aufgefunden hatte. Letztlich erwies sich die Zuschreibung des Werkes an Palestrina jedoch nicht als eindeutig, sodass die Komposition 1892 in der Gesamtausgabe unter den *Opera dubia* gedruckt wurde.¹⁹⁵ Ob Haberl mit dieser „fragwürdigen Widmung“ sein gespanntes Verhältnis zum Bischof Ignatius ausdrücken wollte, bleibt ebenso fraglich.

Ignatius von Senestreys 50-jähriges Priesterjubiläum

Eine „Doppelfeier“ – gleich in zweifacher Hinsicht – galt es im März 1892 für den greisen Bischof Ignatius auszurichten: Das goldene Priesterjubiläum jährte sich am 19. März und der 34. Jahrestag der Präkonisation als erwählter Bischof durch Papst Pius IX. (1792–1878) war am 18. März zu feiern; außerdem sollten die Feierlichkeiten zeitgleich sowie an zwei Orten, nämlich in Regensburg und Rom, begangen werden. Senestrey selbst entschied sich für die Teilnahme in Rom. Der Regensburger Domchor unter der Leitung von Domkapellmeister Franz Xaver Engelhart (1861–1924) sang am 17. März 1892 die fünfstimmige „Missa VI. Toni“ von Giovanni Croce (ca. 1557–1609), das fünfstimmige „Veritas mea“ von Giovanni Pierluigi da Palestrina und das vierstimmige „Te Deum mit Orgel, op. 10a“, von Franz Xaver Witt. Am 18. März erklangen Werke zeitgenössischer Komponisten, und zwar die sechsstimmige „Missa solemnis, op. 25“ von Michael Haller, deren Dedikation der Regensburger Oberhirte zum 25-jährigen Bischofsjubiläum angenommen und deren Uraufführung am 3. Mai 1883 stattgefunden hatte, sowie das fünfstimmige Offertorium „Veritas mea“ des ehemaligen Regensburger Domkapellmeisters Ignaz Mitterer.¹⁹⁶

Der Jubilar selbst weilte in Rom als Gast des deutschen Pilgerhauses *S. Maria del Anima* und feierte am 19. März seine Jubelmesse in der Jesuitenkirche *del Gesù* am Altar des hl. Ignatius von Loyola, wo er vor fünfzig Jahren als Neupriester des *Collegium Germanicum* sein erstes Messopfer gefeiert hatte. Dort sang der Männerchor des deutschen Kollegs unter der Leitung des Alumnus Joseph Kumpfmüller (1869–1949), des späteren Bischofs von Augsburg. Auf dem Programm des 20-köpfigen Männerchores standen der Introitus „Ecce sacerdos magnus“ von Peter Heinrich Thielen (1839–1908), die „Missa ‚septimi toni‘ ad voces aequales, op. 1“, von Franz

¹⁹⁴ Musica sacra 16 (1883), S. 86.

¹⁹⁵ Regensburger Morgenblatt, 36. Jg., Nr. 104 (10. Mai 1883), Titelseite. Vgl. Gesamtausgabe der Werke von Pierluigi da Palestrina, hrsg. v. Franz Xaver HABERL, Bd. 31, Leipzig 1892, S. 70.

¹⁹⁶ Musica sacra 25 (1892), S. 49.

Xaver Witt, die wie erwähnt im Juli 1859 vor Bischof Ignatius anlässlich der Konsekration der Pfarrkirche in Wallersdorf unter Witts Leitung uraufgeführt worden war, das Festoffertorium „Veritas mea“ und das Kommunionlied „Jesu dulcis amor meus“ ebenfalls von Witt sowie das „Laudate Dominum“ von Caspar Ett aus Witts Sammlung „Cantus sacri“.¹⁹⁷ Vier Jahre später trat Joseph Kumpfmüller von 1896 bis 1900 als bischöflicher Kaplan und Sekretär in den Dienst von Ignatius von Senestrey, 1904 ernannte dieser ihn zum Direktor des bischöflichen Knabenseminars Obermünster.¹⁹⁸ Wie wichtig selbst dem über 80-jährigen Senestrey die musikalische Bildung der Seminaristen war, lässt sich an Kumpfmüllers Werdegang gut ablesen.

Anlässlich des 50-jährigen Priesterjubiläums verfasste auch der Münsteraner Domkapellmeister Friedrich Schmidt (1840–1923) in seiner Funktion als Generalpräses des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins eine Glückwunschschrift an Ignatius von Senestrey. Der Cäcilienverein sei dem ehrwürdigen Oberhirten aus dreierlei Gründen zum Dank verpflichtet: Erstens sei Senestrey der Bischof der Diözese gewesen, die die Vereinsmitglieder als „die Wiege unseres Vereines betrachten“. Zweitens habe er als „großmütiger Wohltäter“ und Erbe Franz Xaver Witts die beiden von Witt begründeten Organe „Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik“ und „Musica sacra“ dem Cäcilienverein unentgeltlich zurückgegeben. Und drittens sei er der „unermüdliche Förderer und Beschützer der wahren kirchlichen Kunst, welcher auf der Basis der kirchlichen Normen und Traditionen in hohem, idealem Kunstsinne in seiner Kathedrale eine Kirchenmusik zur Blüte gebracht hat, die seit vielen Jahren von allen als Muster und Ideal betrachtet wird, denen die Pflege der kirchlichen Tonkunst als Lebensaufgabe zugewiesen wurde.“¹⁹⁹ Zwar war der Allgemeine Deutsche Cäcilienverein auf der vom 31. August bis 3. September 1868 tagenden 19. Generalversammlung der katholischen Vereine Deutschlands in Bamberg gegründet worden und unter den zwölf Gründungsmitgliedern befanden sich tatsächlich nur fünf aus der Diözese Regensburg,²⁰⁰ doch der langjährige Sitz des Cäcilienvereins in Regensburg hat diese kleine Unschärfe zu Gunsten des Jubilars offenbar aufgewogen. Franz Xaver Witt hatte in seinem Testament vom 15. Juli 1868 tatsächlich seine Bücher, Musikalien und Manuskripte sowie das Recht an den beiden Periodika „Fliegenden Blätter“ und „Musica sacra“ „demjenigen Bischofe, unter dessen Jurisdiktion Regensburg gehört“, vermacht.²⁰¹ Bischof Ignatius wurde damit wirklich der Erbe Witts und gliederte dessen musikalischen Nachlass nach Witts Tod († 1888) der Proskeschen Musikbibliothek an. Mit der Umschreibung „denen die Pflege der kirchlichen Tonkunst als Lebensaufgabe zugewiesen wurde“ sind diejenigen Kirchenmusiker gemeint, die die Kirchenmusik in der Regensburger Domkirche gehört und als Vorbild für die Kirchenmusikausübung an ihren Standorten gewählt haben. Hier sind neben den Cäcilienvereinsmitgliedern und den Schülern der

¹⁹⁷ Korrespondentenbericht von J. Kumpfmüller aus Rom, veröffentlicht in: *Musica sacra* 25 (1892), S. 49–50.

¹⁹⁸ Fritz WAGNER/Heinrich KAMMERER: *Angelus durus seiner Domspatzen. Franz Xaver Engelhart (1861–1924), Domkapellmeister und Komponist*, Deggendorf 2011, S. 435.

¹⁹⁹ *Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* 27 (1892), S. 21.

²⁰⁰ Dieter HABERL: Die Verbindung des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins mit den Deutschen Katholikentagen bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs, in: Paul MAI (Hrsg.): *Katholikentage im Bistum Regensburg 1849–2014 (BZAR/BZBR Kataloge und Schriften Bd. 34)*, Regensburg 2014, S. 234–251.

²⁰¹ WALTER (wie Anm. 119) S. 182.

Regensburger Kirchenmusikschule – sie sangen damals größtenteils im Domchor mit – auch die Personen eingeschlossen, die noch vor der Gründung des Cäcilienvereins oder der Kirchenmusikschule nach Regensburg kamen, um bei der Dommusik zu hospitieren. Der Priester Musiker Friedrich Koenen (1829–1887) hatte sich beispielsweise 1862 für einige Monate in Regensburg aufgehalten, um die Aufführungen unter Domkapellmeister Schrems zu erleben und in der Proske-Bibliothek Spartierungen für den Aufbau eines Kölner Dom-Repertoires anzufertigen.²⁰² Der spätere Mainzer Domkapellmeister Georg Viktor Weber (1838–1911) begab sich im Herbst 1865 für ein Jahr zum Studium der Kirchenmusik nach Regensburg.²⁰³ 1868 wurde der junge Priester Johann Baptist Tresch (1841–1918) nach Regensburg geschickt, um sich dort im Gregorianischen Choral und der Vokalpolyphonie auszubilden und sich für die Übernahme des Eichstätter Domchores zu qualifizieren.²⁰⁴ Der junge Schweizer Musiker Johann Baptist Singenberger (1848–1924), der spätere Gründer des Amerikanischen Cäcilienvereins, kam in den Jahren 1872 und 1873 – also noch vor der Gründung der Kirchenmusikschule – nach Regensburg, um sich bei Domkapellmeister Haberl, Domorganist Hanisch und Franz Xaver Witt fortzubilden.²⁰⁵

Franz Xaver Haberl, der Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg, erinnerte in seiner Grußbotschaft zum 50-jährigen Priesterjubiläum von Senestrey zunächst daran, dass „Bischof Valentin von Riedel, der Vorgänger des gegenwärtigen Oberhirten [...], durch König Ludwig I. angeregt, unter Beihilfe von Kanonikus Dr. Proske und kunstsinniger Mitglieder des Domkapitels die Instrumentalmusik abgeschafft und neben dem gregorianischen Choral die Vokalpolyphonie der alten Meister eingeführt“ habe. Bischof Ignatius hielt an dieser Tradition fest, denn sein Grundsatz lautete „Gehorsam gegen die Vorschriften der Kirche in Liturgie und Kunst bis ins kleinste und unscheinbarste“. Dieses Wort habe für Senestrey ausgereicht, um Schwierigkeiten aus dem Weg zu räumen, Bedenken zu zerstreuen, zum Engagement anzuspornen und „die Musik in den Dienst der Kirche voll und ganz zu stellen“.²⁰⁶ Ganz ähnlich hatte sich Haberl auch 1884 im Cäcilien-Kalender, anlässlich des 25-jährigen Bischofsjubiläums geäußert, als er unter der Überschrift „Ein bischöfliches Wort vor 26 Jahren“ den kompletten Wortlaut von Bischof Valentins Verordnung zur Kirchenmusik aus dem Jahr 1857 abdrucken ließ. Die umfangliche Erwähnung des Amtsvorgängers war ein Affront für den Jubilar Senestrey. Die Grundsätze, an denen Bischof Ignatius seit dem Jahr 1858 „unentwegt festhält“, schrieb Haberl weiter, haben ebenso an der Kirchenmusikschule Regensburg ihre Gültigkeit, lediglich seien dort, statt des Mettenleiterschen „Enchiridion Chorale“, die von Rom (*Sacra Congregazione dei Riti*) approbierten Choralbücher eingeführt.²⁰⁷ Diesen kleinen Seitenhieb auf den gefeierten Bischof werden wohl nur die-

²⁰² HOYER (wie Anm. 179) S. 50.

²⁰³ EBD. S. 120 f.

²⁰⁴ GMELCH Musikgeschichte Eichstatts (wie Anm. 63) S. 36 f.

²⁰⁵ Dieter HABERL: Franz Xaver Witt und die Neue Welt. Die Gründung des Amerikanischen Cäcilienvereins durch Witts Schüler Johann Baptist (John B.) Singenberger, in: Paul MAI (Hrsg.): Franz Xaver Witt 1834–1888. Reformator der katholischen Kirchenmusik im 19. Jahrhundert, zum 175. Geburtstag (BZAR/BZBR Kataloge und Schriften 25), Regensburg 2009, S. 91–111.

²⁰⁶ *Musica sacra* 45 (1892), S. 50.

²⁰⁷ Cäcilien-Kalender 9 (1884), S. 44–52, hier S. 44.

jenigen Personen verstanden haben, die in den Streit um die Regensburger „Medicaea“ eingeweiht waren.

Der Amberger Seminarpräfekt Joseph Albert Auer (1856–1911) dedizierte dem goldenen Priesterjubiläum sein fünfstimmiges „Te Deum mit Orgelbegleitung, op. 5“.²⁰⁸ Mit dieser Widmungskomposition wollte der Präfekt Auer sicher nicht nur auf das 50-jährige Priesterjubiläum Senestreys Bezug nehmen, sondern auf die Verbindung zum Amberger Studienseminar abzielen, denn vor 60 Jahren hatte Senestrey an der Wirkungsstätte Auers die vorbereitende Lateinschule abgeschlossen und war im Herbst 1832 in die erste Gymnasialklasse eingetreten.

Ignatius von Senestreys Tod

Ignatius von Senestrey verstarb am 16. August 1906 im hohen Alter von 88 Jahren. Die Singknaben des Domchores und die Alumnen des Priesterseminars befanden sich damals gerade in den Sommerferien und mussten erst nach Regensburg zurückgerufen werden, um die Trauerfeier, entsprechend dem hohen Rang des Verstorbenen, musikalisch gestalten zu können. Bei der Überführung des Leichnams vom bischöflichen Palais in den Kreuzgang des Domes erklang am 17. August das vierstimmige „De profundis“ aus op. 68a von Michael Haller und der Psalm „Miserere“, choraliter gesungen. Das ganze „Officium defunctorum“ wurde am Sonntagabend den 19. August in der Kathedrale vom verstärkten Domchor gesungen – die Seminaristen und Alumnen waren inzwischen aus den Ferien zurückgekehrt. Dabei wurden ein vierstimmiges „Magnificat“, die „IX Responsoria“ von Caspar Ett in der Bearbeitung von Franz Xaver Engelhart²⁰⁹ und das sechsstimmige „Benedictus“ aus op. 68a von Michael Haller aufgeführt.²¹⁰

Am 20. August verkündeten alle Glocken Regensburgs die zweite Überführung des bischöflichen Leichnams vom Kreuzgang in den Dom. Vor der Trauerrede von Domkapitular Alphons Maria Scheglmann (1858–1937) trug der verstärkte Domchor die für das Fest Allerheiligen bestimmte, vierstimmige Motette „Justorum animae“ von Franz Xaver Witt vor. Zur anschließenden Totenmesse, zelebriert vom Münchner Erzbischof Franz Joseph von Stein (1832–1909), erklang das „Requiem“, op. 50, für vierstimmig gemischten Chor mit Blechbläserbegleitung von Ignaz Mitterer. Graduale und Tractus wurden aus Mitterers 1904/05 beim Verlag Friedrich Pustet gedruckten „Missa pro defunctis: In piam memoriam † Leonis Papae XIII. gloriosae recordationis“, für fünfstimmig gemischten Chor, op. 124²¹¹, entnommen.²¹²

²⁰⁸ Te Deum laudamus Quinque vocum comitante organo Auctore Josepho Auer Opus 5 MDCCCXCII. Ratisbonae, Neo Eboraci et Cincinnati. Sumptibus Friderici Pustet, S. Sedis Apostolicae Typographi. Reverendissimo atque illustrissimo Domino Domino Ignatio de Senestrey Episcopo Ratisbonensi Patricio Romano, Solio Pontificio Assistenti etc. etc. Sacra Sacerdotii Semisaecularia Laetissime Celebranti ad diem XIX. Martii MDCCCXCII Hoc dedicat opusculum Humillimus atque obsequiosissimus Josephus Auer, Sacerdos dioecesanus, Seminarii Regii Ambergensis Praefectus. Partitur (S 1, S 2, A, T, B, org) – 23 S. – Regensburg 1892. 5 Stimmen: S 1, S 2, A, T, B – je 3 S. – Regensburg o. J. – Plattenummer F. P. 885 (BZBR, Verlagsarchiv Friedrich Pustet, Pust 401/38).

²⁰⁹ Vgl. WAGNER (wie Anm. 198) S. 276 f.

²¹⁰ Musica sacra 39 (1906), S. 101 f.

²¹¹ Ignaz MITTERER: In piam memoria † Leonis Papae XIII. gloriosae recordationis. Missa pro defunctis quam ad chorum quinque vocum inaequalium composuit Ignatius Mitterer,

Die fünf Absolutionen an der Tumba verrichteten der päpstliche Nuntius Carlo Caputo (1843–1908), der Passauer Bischof Antonius von Henle (1851–1927), der Augsburger Bischof Maximilian von Lingg (1842–1930), der Regensburger Weihbischof Sigismund Felix Freiherr von Ow-Felldorf (1855–1936) und der Zelebrant Erzbischof von Stein. Die fünf zugehörigen Responsorien des verstärkten Domchors stammten, wie beim „Officium defunctorum“, aus der Sammlung von Ett in der Bearbeitung von Domkapellmeister Engelhart. Während der Trauerprozession von der Kathedrale zur Seminarkirche St. Jakob wurden von einer Blaskapelle Trauermärsche gespielt und das „Miserere“ aus „In sepultura adultorum: Liturgische Gesänge beim Begräbnisse Erwachsener“, op. 68a, von Michael Haller mit vierstimmiger Blechbläserbegleitung gesungen. Beim Eintritt in die Schottenkirche erklangen das vierstimmige „In paradisum“ und das sechsstimmige „Benedictus“ ebenfalls aus der Sammlung von Michael Haller.²¹³

Der Herausgeber des „Cäcilienvereinsorgans“ Franz Xaver Haberl widmete dem Tod von Bischof Ignatius einen einseitigen Artikel über den Verstorbenen. Als amtierender Generalpräses des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der katholischen Kirchenmusik wies Haberl darauf hin, dass die Mitglieder des Cäcilienvereins dem verstorbenen Bischof Dank und Gebet schuldeten, denn mit ihm sei der letzte jener Bischöfe verstorben, die im Jahr 1870 die Eingabe an den Heiligen Stuhl um die päpstliche Approbation des Allgemeinen Cäcilienvereins unterzeichnet haben. Senestrey sei darüber hinaus bekannt für „die Beharrlichkeit, mit welcher er die liturgisch kirchliche Musik, besonders in der hohen Kathedrale gepflegt wissen wollte“. Diese „Beharrlichkeit“ habe die besten Früchte getragen und sei „vielen Kirchenchören der katholischen Welt zum Beispiel geworden“.²¹⁴ In „Musica sacra“ zitierte Haberl sogar einen Ausspruch des Bischofs, mit dem dieser wiederholt seinen Willen für die Beibehaltung der von Bischof Valentin angeordneten liturgischen Musik in der hohen Domkirche zum Ausdruck brachte: „So lange ich lebe, darf und soll nichts geändert werden.“²¹⁵

Resümee

Ignatius von Senestrey hat in seiner Kindheit und frühen Jugend eine fundierte musikalische Ausbildung erhalten, wobei sein guter Knabensopran deutlich stärker ausgebildet wurde als das Instrumentalspiel. In seinen Seminarjahren in Amberg und München lernte er die instrumentalfgeleitete Kirchenmusik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts ebenso kennen wie die Klassische Vokalpolyphonie und den Gregorianischen Choral. Insbesondere die Münchner Restaurationsbewegung unter

Praepositus Ehrenburgi et eccl. cath. brixensis chori rector. Opus 124. / MCMIV. [Einband: MDCCCCV.] Ratisbonae, Romae, Neo Eboraci et Cincinnati. Sumptibus Friderici Pustet, S. Sedis Apostolicae Typographi. – Partitur (C, A, T, B 1, B 2) – 23 S. – Regensburg 1904/1905 – 4 Stimmen: C, A, T, B 1/2 – 8, 8, 8, 12 S. – Regensburg o. J. – Plattennummer F. P. 1170 (BZBR, Verlagsarchiv Friedrich Pustet, Pust 420/24).

²¹² Musica sacra 39 (1906), S. 102.

²¹³ Ebd. Vgl. Cäcilienvereinskatalog (wie Anm. 192), Nr. 2210 „Dieses sechsstimmige Canticum [= Benedictus] hat der Autor [= Michael Haller] vor zwanzig Jahren zur Feier des Totenoffiziums für Papst Pius IX. komponiert“.

²¹⁴ Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik 41 (1906), S. 97.

²¹⁵ Musica sacra 39 (1906), S. 102.

Caspar Ett und Johann Baptist Schmid an der St. Michaelskirche hat er als Absolvent des Ludwigsgymnasiums in München miterlebt. In den Jahren seines Studiums am *Collegium Germanicum et Hungaricum* in Rom kam er durch seinen Chorallehrer Salvatore Meluzzi mit der von Gaspare Spontini initiierten italienischen Kirchenmusikreform (*Riforma della Musica di Chiesa*) an der *Accademia di Santa Cecilia* in Kontakt. Während seiner beiden Aufenthalte in Eichstätt lernte er schließlich den Choralforscher und Kirchenmusikhistoriker Raymund Schlecht und die Anfänge der dortigen Kirchenmusikreform kennen.

Senestreys Vorgänger auf dem bischöflichen Stuhl in Regensburg, Valentin von Riedel, kannte aus seinen Jahren als Hofprediger in München ebenfalls die kirchenmusikalische Restaurationsbewegung an St. Michael und begann nach seiner Ernennung zum Bischof mit der Einführung vokalpolyphonen Repertoires unter Domkapellmeister Joseph Schrems am Regensburger Dom. Durch die Abschaffung der Instrumentalstipendien beendete Domkapellmeister Joseph Schrems 1856 eine mehr als 300 Jahre umfassende Periode der vokal-instrumentalen Kirchenmusik an der Regensburger Kathedrale. In seinem letzten Lebensjahr (1857) erließ Valentin von Riedel eine kirchenmusikalische Verordnung, die richtungswesend für die Kirchenmusikreform in der Diözese Regensburg wurde. Mit der Nominierung und Inthronisation von Ignatius von Senestrey zum Bischof (1858) wurde das unter Valentin begonnene kirchenmusikalische Reformwerk in Regensburg nahtlos fortgesetzt. Waren es anfangs (z. B. bei der Bischofsweihe) ausschließlich Kompositionen der Klassischen Vokalpolyphonie aus dem 16. und 17. Jahrhundert, so erweiterte sich das Repertoire des Domchores während Senestreys Amtszeit um die Neukompositionen zeitgenössischer Kirchenkomponisten im alten Stil (z. B. bei den Pontifikalgottesdiensten zu Senestreys Amtsjubiläen).

Ignatius von Senestrey war ein wichtiges Bindeglied zwischen der Münchner Kirchenmusikreform unter Caspar Ett und der Regensburger Reform der Kirchenmusik, die von Carl Proske initiiert und ab 1868 von Franz Xaver Witt und dem Allgemeinen Deutschen Cäcilienverein fortgeführt wurde. Proskes Italienreisen und seine Sammeltätigkeit haben im Münchner Hofkapellmeister Johann Kaspar Aiblinger ein Vorbild, denn dieser erwarb im Auftrag von König Ludwig I. und Kronprinz Maximilian in Italien die „*Collectio musicalis Maximiliana*“ für die Münchner Hof- und Staatsbibliothek. Senestreys Italienreise (1857) im Gefolge des bayerischen Königs Maximilian II. ermöglichte ihm sowohl eine Audienz bei Papst Pius IX. wie auch ein Wiedersehen mit dem königlichen Sekretär Franz Seraph von Pfistermeister und mit dem päpstlichen Kapellmeister Salvatore Meluzzi. Dieser Reise darf eine Schlüsselwirkung für die ein Jahr später erfolgte Nominierung zum Bischof von Regensburg zugesprochen werden. Bei Senestreys Romreise (1862) zusammen mit dem Regensburger Verleger Friedrich (II.) Pustet erhielt dieser vom Papst den Titel *Typographus Sanctae Sedis Apostolicae* (Buchdrucker des heiligen Apostolischen Stuhles) verliehen. Der stark ultramontan ausgerichtete Senestrey fühlte sich in seinem Handeln sowohl dem bayerischen König Maximilian II. wie auch Papst Pius IX. gegenüber verpflichtet, da er vom Monarchen nominiert und vom Heiligen Vater präkonisiert worden war.

Bei seinem Besuch in Regensburg im April 1869 anlässlich eines Konzerts von Hans von Bülow wohnte Franz Liszt im Hause der Verlegerfamilie Pustet, traf mit Ignatius von Senestrey, Franz Xaver Witt und dem Fürsten Maximilian Karl von Thurn und Taxis zusammen, besichtigte die Proskesche Musiksammlung, die Bischof Ignatius für den bischöflichen Stuhl erworben hatte, und zeigte sich mit den in

Regensburg beobachteten Entwicklungen der Kirchenmusikreform sehr zufrieden. Er sprach sich für die Einführung von kirchlichen Musikfesten im Allgemeinen Deutschen Cäcilienverein aus und regte die Fortsetzung des Proskeschen Sammelwerkes „Musica Divina“ und die Herausgabe des „Magnum opus musicum“ von Orlando di Lasso an. Auch in den folgenden Jahren stand Liszt in Kontakt mit Regensburg, insbesondere mit dem Cäcilienvereinsgründer Witt und dem Kirchenmusikschulgründer Franz Xaver Haberl.

Mit Franz Xaver Haberl, den Senestrey 1870 in seine Diözese geholt und 1871 zum Domkapellmeister ernannt hatte, standen der Bischof und Witt in einem gespannten Verhältnis, was 1882 zum Rücktritt Haberls vom Domkapellmeisteramt führte. Auch die 1874 gegründete Kirchenmusikschule – ursprünglich eine Idee von Spontini und Liszt (1839) – wurde von Senestrey nur geduldet, jedoch nicht als kirchliche Institution anerkannt. Hier besteht noch weiterer Forschungsbedarf. Bei seinen Zeitgenossen galt Senestrey als Verfechter der feierlich gesungenen römischen Liturgie, als Anhänger des Gregorianischen Chorals und als besonderer „Palestrina-Freund“. Auch wenn er selbst keine kirchenmusikalische Verordnung von der Tragweite seines Vorgängers Valentin von Riedel erlassen hat, so darf er durch sein unbeugsames Festhalten an der Riedelschen Verordnung von 1857 über einen Zeitraum von fast fünfzig Jahren als ein wesentlicher Pfeiler der Regensburger Tradition gelten. Ohne Ignatius von Senestrey hätte sich die Regensburger Tradition bei der Dommusik nicht dauerhaft etablieren können und die Regensburger Kirchenmusikreform wäre eine vorübergehende Episode geblieben. Durch die standhafte Verteidigung seiner eigenen kirchenmusikalischen Überzeugungen hat Senestrey, trotz sechs wechselnder Domkapellmeister in seiner Amtszeit, wesentlich dazu beigetragen, dass die Regensburger Tradition im Domchor bis weit in das 20. Jahrhundert hinein fortgesetzt wurde und ihre Weiterentwicklung u. a. durch die Ausbildung und das Repertoire des Domchores, der Regensburger Domspatzen, bis in die Gegenwart andauert.



Abb. 32: Franziskanerkloster St. Anna in München-Lehel vor 1910, rechts im Vordergrund der 1827 bezogene Gebäudetrakt (Bavaria Franciscana Antiqua, Bd. 3, München 1957, S. 123).