

Budiš, Ratibor

Die Prager Jahre des Josef Proksch

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná. 1973, vol. 22, iss. H8, pp. [73]-80

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112206>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

RATIBOR BUDIŠ

DIE PRAGER JAHRE DES JOSEF PROKSCH

Der Musikpädagoge und Komponist Josef Proksch (geboren 1794 in Reichenberg, gestorben 1864 in Prag) entstammte der ärmlichen Familie eines deutschen Webers und Volksmusikanten. Mit acht Jahren erblindete er am rechten Auge; und als er nach weiteren fünf Jahren das Augenlicht ganz verlor, wandte er sich ausschließlich der Musik zu. Die Jahre 1809–1816 verbrachte Proksch in der Prager Blindenanstalt, erlernte dort die Komposition und das Klarinettenspiel. Aus der Anstalt zurückgekehrt, versuchte er sein Glück als Konzertkünstler und machte auf einer Konzertreise in Wien die Bekanntschaft des Dichters Zacharias Werner, der ihn in die Welt der jungen Romantik einführte.

Proksch entschied sich für die Musikpädagogik und begab sich im Jahr 1825 nach Berlin, wo er die neue Klavierspielmethode Jean Bernard Logiers kennenlernte und übernahm, um in seiner Geburtsstadt Reichenberg eine Musikschule zu gründen. Sechs Jahre später, im Jahr 1831, übertrug er seine Wirkungsstätte nach Prag und begann die neue Methode auch dort auszubauen. Seine Musikschule wurde vor allem als allgemein bildende Musiklehranstalt bekannt. Bald spielte Proksch im Prager Kulturleben der Vormärzzeit eine wichtige Rolle, er veranstaltete nämlich öffentliche Lehrprüfungen, abendliche Musikunterhaltungen (seit 1834) und regelmäßige Konzerte (seit 1839).

Der Lebenslauf des blinden Musikers ist sicherlich in allen Abschnitten bemerkenswert, zumindest im Sinne der beispiellosen Steigerung aller positiven Kräfte eines vom Schicksal schwer geprüften Menschen. Wir wollen uns an dieser Stelle nur mit zwei besonders wichtigen Abschnitten seines Lebens befassen, mit seiner Kindheit und den in der Blindenanstalt verbrachten Jahren, in denen sich die Grundzüge seiner bewundernswerten Persönlichkeit zu formen begannen, und mit seinen Prager Jahren, in denen Proksch die Früchte seines Lebenswerkes erntete, das die tschechische Musikkultur so deutlich bereichert hat.

Die Erinnerungen an die Kindheit waren schmerzvoll, sein Leben hatte sich ja vom 13. Lebensjahr an grausam gewandelt. „Fast ein halbes Leben dauerte es, ehe ich wieder ins richtige Geleise kam...“ sagte er nach Jahren.¹ Proksch hatte allerdings das Glück, starke Persönlichkeiten zu fin-

¹ Rudolf Müller, *Josef Proksch. Biographisches Denkmal aus dessen Nachlaßpapieren errichtet*, Reichenberg 1874.

den, und Menschen, die bereit waren, seiner Sehnsucht nach Bildung entgegenzukommen. Es waren vor allem zwei ältere Freunde, der Lehrer Anton Neuhäuser und der Lehrer und Chordirektor Josef Volek, eine interessante Persönlichkeit des Reichenberger Musiklebens. Obwohl Volek im deutschen Milieu lebte und seit jeher an einer deutschen Schule unterrichtete, verleugnete er nie seine tschechische Herkunft.² Als ausgezeichnete Organist und Kapellmeister spornte er die örtlichen Musiker zu zielbewußter Tätigkeit an und führte mit ihnen schon im Jahr 1806 Haydns Oratorium Die Schöpfung, etwas später auch die Vier Jahreszeiten auf, studierte Kompositionen Mozarts, aber auch eine Reihe von Beethovens Werken ein – in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts sicher eine kühne Tat! Selbstverständlich faßte die Vorliebe für Beethoven in Proksch, der an diesem Geschehen aktiv teilnahm, feste Wurzeln.

Man könnte vielleicht annehmen, daß Proksch von Josef Volek musikalische Anregungen im Geiste der tschechischen Kantorentradition empfangen hat, und es wäre verlockend, dem Widerhall einer solchen Beeinflussung beispielsweise in den zahlreichen Kompositionen mit Pastoralthematik nachzuspüren, die von Proksch stammen, natürlich unter der Voraussetzung, daß er in der Jugend bei Volek tatsächlich alte tschechische Pastorellen kennengelernt hat.³ Doch wurde nichts dergleichen belegt, die Kompositionen unseres Autors lassen ganz andere Ausdruckselemente und Inspirationsbereiche erkennen. Umso weniger hätte dann die Vermutung Bestand, Proksch habe auf seinen späteren Schüler Bedřich Smetana in diesem Sinne eingewirkt.⁴ Die Suche nach Beziehungen, die Proksch mit der tschechischen Musik verbanden, ist also zweifelhaft.⁵

Obwohl Proksch Deutscher war, blieb er als Musiker in nationaler Hinsicht höchst objektiv. Im Jahr 1817 vertonte er einen tschechischen Liedertext anläßlich der Eröffnung einer tschechischen Schule in Beroun, schrieb später eine Studie zur Geschichte der Musik in Böhmen,⁶ die mit ihrer kritischen Einstellung und Methode noch heute bemerkenswert ist. Proksch

² Im Zusammenhang mit dem deutschen Milieu in Reichenberg verdient Voleks tschechische Abstammung besondere Aufmerksamkeit. Volek wurde zwar in Chotětov bei Mladá Boleslav geboren, übersiedelte jedoch bald mit seinen Eltern nach Dětence in der Gegend von Jičín. Auch im Rahmen des dortigen reichen Musiklebens nahmen tschechische Kantoren eine wichtige Stellung ein, wie dies ja auf dem böhmischen Land üblich war. Allerdings war die Kantorentradition gerade in Dětence ungewöhnlich tief verwurzelt, und dies nicht nur in der Zeit von Voleks Kindheit, sondern auch später, als er bereits nach Reichenberg gegangen war. Vergessen wir nicht daran, daß in Dětence zu Beginn des 19. Jahrhunderts Ignác Foerster, der Urgroßvater des Nationalkünstlers J. B. Foerster, als Lehrer tätig war. Im Jahr 1844 kam dort der Kantor Roman Nejedlý, der Vater Zdeněk Nejedlýs, zur Welt.

³ Derartige Thesen vertritt – allerdings ohne überzeugende Beweise – Stanislav Karabec im Aufsatz *Vliv kantorské hudby na Josefa Proksche* (Der Einfluß der Kantorenmusik auf Josef Proksch), in: *Hudební věda* 1965, Nr. 3.

⁴ Stanislav Karabec, *K vlivu českých hudebních tradic na učitele Bedřicha Smetany Josefa Proksche* (Zum Einfluß tschechischer Musiktraditionen auf den Lehrer Bedřich Smetanas Josef Proksch), in: *Sborník pedagogické fakulty UK zum 60. Geburtstag von Prof. Dr. J. Plavec, Praha 1966*.

⁵ Ratibor Budiš, *Vzestup Josefa Proksche* (Der Aufstieg des Josef Proksch), in: *Hudební rozhledy* 1967, Nr. 5, 140–141.

⁶ Die Übersetzung und einen kommentierten Auszug in tschechischer Sprache veröffentlichte Josef Srb-Debrnov in: *Dalibor* 1875, 132 f.

war übrigens nicht nur in Fragen der Musik sondern auch in anderen nationalen Belangen ein gerechter Mensch. Als er z. B. in den vierziger Jahren eine Änderung der Leitung des Prager Konservatoriums befürwortete, wünschte er an dieser verantwortungsvollen Stelle den tschechischen Komponisten Václav Jindřich Veit zu sehen.⁷ Erst als es in den sechziger Jahren zu einem heftigen Aufschwung des tschechischen Elements kam und die Zusammenarbeit der Tschechen und Deutschen abflaute, begann auch bei Proksch eine Art deutsches Nationalgefühl zu erwachen. Man kann also sagen, daß er als Deutscher zur Welt kam und in Böhmen seine Heimat sah; von hier aus ist die objektive Einstellung zur Musik Böhmens zu verstehen. Allerdings lassen sich weder in seinen Kompositionen noch bei seiner pädagogischen Tätigkeit auch nur Andeutungen einer tschechischen Gesinnung finden.

Als Proksch im Jahr 1825 von der neuen Klaviermethode Jean Bernard Logiers erfahren hatte, beriet er sich zuerst mit Volek und schrieb dann dem Komponisten Ludwig Spohr nach Kassel. Spohr lobte die neue Methode, empfahl sie jedoch mit Bedacht zu verwenden. Erst dann fuhr Proksch nach Berlin, um Logier zu besuchen.

Die neue Lehrmethode bestand in der Erfindung einer Vorrichtung zur richtigen Hand- und Fingerhaltung bei dem Spiel auf Tasteninstrumenten. Diese Chioplast genannte Vorrichtung bestand aus handschuhartigen Lederstreifen, in die der junge Pianist die Finger schob, damit sie die vorgeschriebene Lage beibehalten. Über der Klaviatur befanden sich zwei Latzen, an denen der Chioplast befestigt wurde. Natürlich ging es um ein rein mechanisches Mittel, das Franz Liszt mit Recht statt „gidemain“ (Handführer) spöttisch „gide-âne“ (Eselsführer) nannte. Proksch erfaßte augenblicklich das Gefährliche dieser Methode, die die Kinderhand bei der freien und empfindlichen Bildung des Tons einschränken mußte. Er wußte aber, daß sie ihm, dem Blinden, bei vernünftiger Verwendung behilflich sein konnte, und begann deshalb nach seiner Rückkehr in Reichenberg nach ihr zu unterrichten.

Die Zielbewußtheit Prokschens wurzelte vor allem in seinem beharrlichen Charakter, der schon in früher Jugend feste Züge annahm. Der blinde Junge war sich dessen bald bewußt, welcher Abgrund ihn erwartete, wenn er depressiven Stimmungen unterliegen sollte. Die Kraft zum Lebenskampf härtete sich dann unter den schweren Bedingungen, die er in der Privatanstalt für blinde und augenkranken Kinder fand, wo er bis 1816 sieben Jahre verbrachte. Wir wollen das wohlthätige Vorhaben dieser Anstalt keineswegs unterschätzen, aber der Aufenthalt in ihr mußte für einen so reifen Geist, wie ihn Proksch offenbar schon damals besaß, ein wahres Martyrium bedeuten. Es genügt in die Tagesordnung der Anstalt Einblick zu nehmen, zu deren ersten Zöglingen Proksch zählte.⁸ Ein Lichtblick war es, daß er auch hier, wie später in Reichenberg, das Glück hatte zwei Lehrern zu begegnen, die volles Verständnis für seine einzige Leidenschaft, für die Musik aufbrachten. Der eine war Václav Koželuh, der Bruder des bedeutenden

⁷ Müller, *Musikalisches Tagebuch*, Jahr 1842.

⁸ Světa Solarová, *Dějiny nejstarší školy pro nevidomé v Čechách* (Geschichte der ältesten Blindenschule in Böhmen), Praha 1966, Vervief.

und anerkannten Komponisten Leopold Koželuh, der andere war der Virtuose Václav Farník, der sich den blinden Kindern liebevoll widmete, obwohl ihn Verpflichtungen an das eben gegründete Prager Konservatorium und das Orchester des Ständetheaters banden.

Die Erfahrungen und Vorsätze seiner Jugendjahre begann Proksch erst in Prag seit dem Jahr 1831 systematisch anzuwenden. „*Noch über aller Erwarten mühselig wurde mir die Begründung meiner Prager Anstalt. Ich mußte gewissermaßen Schritt um Schritt ihre Existenz erkämpfen; überdies vorher noch einen Wust von Vorurteilen und Brodneidgeröll's aus dem Wege schaffen.*“⁹ Es gelang ihm aber sich auch deshalb durchzusetzen, weil er in Prag bald zahlreiche sympathisierende Menschen fand. Zuerst war es der Kreis des Malers Josef Führich, zu dem der Professor für Ästhetik an der Prager Universität Anton Müller und Professor J. M. Schottky, der erste Biograph des Violinvirtuosen Niccolò Paganini, gehörten. Einige Jahre später war Proksch häufiger Gast im Kreise des tschechischen Malers František Tkadlík, zu dessen talentiertesten Schülern Josef Mánes zählte. Alle diese bedeutenden Menschen wurden unwillkürlich zu Konsultanten von Prokschens pädagogischen Ansichten und musikreformatorischen Bestrebungen und boten Proksch ihrerseits breitere Ausblicke auf andere Gebiete, die seiner Tätigkeit zugute kamen.

Vor allem anderen lag Proksch der Klavierunterricht am Herzen. Am Konservatorium pflegte man neben dem Gesang nur solche Instrumente, die im Orchester zu verwenden waren, und das Klavier blieb ganz aus dem Spiel. Später kam es ab und zu als Begleitinstrument zu Wort und erst im Jahr 1888 wurde am Prager Konservatorium eine selbständige Klavierabteilung gegründet. Unter diesen Umständen wuchs begreiflicherweise die Bedeutung der privaten Klavierschulen, was Proksch ja gewußt hatte. Schwierigkeiten gab es — wie er selbst bemerkt — mehr als genug: Neid und Angst aus Konkurrenzründen. Übrigens herrschte in Prag damals eine engherzige provinzielle Atmosphäre.¹⁰

Im März 1831 eröffnete Proksch seine Musikbildungsanstalt in der Sirkova- (heute Melantrich-)Gasse Nr. 463, im prunkvollen Haus des reichen Bauherrn und Bankiers Jan Teyfl. In den Jahren 1841—1858 übersiedelte seine Anstalt — es war die Zeit ihrer höchsten Blüte — in das Haus „U bílého jednorozce“ (Beim weißen Einhorn) Nr. 603 an der Ecke der Celetná-Gasse und des Altstädter Rings. Im Jahr 1858 zog sie abermals um, in Storchs Haus Nr. 609, Ecke Lange Gasse und Altstädter Ring.¹¹ Wie bereits erwähnt,

⁹ Müller, *Musikalisches Tagebuch*, Jahr 1830.

¹⁰ Josef Srb-Debrnov, *Hudební poměry v Praze za doby působení Josefa Proksche* (Die Lage der Musik in Prag zu Josef Prokschens Wirkungszeit), in: Dalibor 1875, Nr. 17—25.

¹¹ Nach dem Ableben des Vaters übernahm der 31jährige, wenig energische und einflussreiche Sohn Theodor die Leitung der Anstalt. Nach wenigen Jahren übersiedelte sie in das „U tří per“ (Bei den drei Federn) genannte nahe Haus Theinstraße Nr. 611, und kurze Zeit vor Theodors vorzeitigem Tod 1874 in das Haus „U tří obrazů“ (Bei den drei Bildern) in der Malá-Štupartská-Gasse Nr. 634. Noch ehe der Bruder starb, übernahm seine Schwester Marie Prokschová die Leitung der Musikbildungsanstalt, zog mit ihr in die Liliengasse Nr. 17 um und erhielt dort die Traditionen des Vaters bis zu ihrem Ableben im Jahr 1900. Der Ruf der Anstalt verblaßte, obwohl sie bis zum Tode des letzten Direktors Robert Franz Proksch (des Enkels von Anton Proksch, dem Bruder des Gründers) im Jahr 1933 weitergeführt wurde.

stellte sich die Anstalt bald mit öffentlichen Schülerprüfungen, musikalischen Abendunterhaltungen und regelmäßigen Konzerten der Öffentlichkeit vor, die das Prager Musikleben bereicherten und die pädagogischen Erfolge der Schule überzeugend bewiesen. Mit der Zeit verstummte jenes Mißtrauen, das die Prager gegen den aus Reichenberg zugewanderten „Fremden“ hegten, und seine Anstalt begann sich einer verdienten Aufmerksamkeit zu erfreuen. Im Jahr 1846 besuchte Hector Berlioz die Musikbildungsanstalt, gegen Ende der fünfziger Jahre waren es Franz Liszt, Ignaz Moscheles, Clara Schumann und andere bekannte Persönlichkeiten des internationalen Musiklebens.

Josef Proksch war eben als Pädagoge eine ungewöhnliche, das Zeitmaß überragende Erscheinung. Sein Briefwechsel und sein Tagebuch (abgedruckt im zitierten Buch Müllers) spiegeln bewundernswerte, umfassende Kenntnisse und einen durchdringend kritischen Blick. Prokschens Bemühungen waren niemals selbstzwecklich, immer ging es ihm um die künstlerische Sendung der Musik im menschlichen Leben. Darin ist sein Vermächtnis bis heute aktuell geblieben. Im Brief an den Bruder Anton nach Reichenberg vom 6. 8. 1835 schrieb er,¹² seine Anstalt biete allgemeine musikalische Bildung, er wolle also weder Virtuosen noch etwa Wunderkinder erziehen. *„Vor allem aber geht es bei mir darauf hinaus, die mir anvertrauten Zöglinge harmonisch durchzubilden, und zwar von Innen nach Außen. Denn ich erachte die Kunst nicht als bloß obenauf anzubringende Politur, sondern als ein zum Verschönen des ganzen Menschen bestimmtes Element.“* Proksch war gegen das Modische eingestellt. Deshalb sagt er: *„Schwere Schuld an all den beklagenswerten Zuständen der Musik tragen die sogenannten Virtuosen; diese haben die Mittel zum Selbstzwecke erhoben, die Kunst aus dem Herzen in die Finger verlegt.“*¹³ Seine Musikbildungsanstalt galt mit vollem Recht als eine der besten und modernsten in Mitteleuropa, da sie ihren Schülern umfassendes Wissen und Können in Theorie und Praxis vermittelte. Sie war eine Art Privatkonservatorium, das auf dem Niveau der Zeit und im Einklang mit den Ansprüchen geleitet wurde, die man damals an die Musik stellte, und erfüllte eine wichtige gesellschaftliche Sendung.

Das Prager Klavierschulwesen — der Unterricht im Klavierspiel war ja auch die Achse von Prokschens Institut — besaß bereits seit F. X. Dušeks Zeiten einen hervorragenden Ruf. Privatunterricht im Klavierspiel erteilte auch B. D. Weber, von dessen Schülern Ignaz Moscheles Aufmerksamkeit erregte. Den höchsten Glanz verlieh der Prager Klavierschule V. J. Tomášek, dessen pädagogischen Ansichten man selten öffentlich zu widersprechen wagte. Tomášeks Schüler waren in ganz Europa bekannt und der Meister führte sie vor allem zu der damals hoch im Kurs stehenden Virtuosität. Prokschens Ankunft in Prag bedeutete eine Art Demokratisierung der Klavierspielkunst, er basierte nämlich nicht auf der Virtuosität und wollte eher die Persönlichkeit seiner Schüler harmonisch entwickeln. Tomášek und Proksch waren also nicht Gegner (wie dies damals aussehen mochte), sondern zwei notwendige Gegenpole im Hinblick auf die musikalische Erziehung des Menschen. Proksch war allerdings moderner.

¹² Müller, *Musikalisches Tagebuch*, Jhrg. 1835.

¹³ Ebenda.

Parallel zu dem Lehrplan seiner Anstalt gab Proksch eine umfangreiche Klavierschule unter dem Titel *Versuch einer rationalen Lehrmethode des Klavierspiels* heraus (Praha 1841–1864), an die die Lehrbücher *Allgemeine Musiklehre* (Praha 1857) und *Die Kunst des Ensemblespiels* (Praha 1859) frei anknüpften. Bei der Bearbeitung der Klavierschule mußte sich Proksch auch auf die Kenntnis der bisher üblichen Methoden stützen. Das war nicht einfach. Das Klavierspiel hatte sich bereits früher von dem Artistischen und Zierhaften, von den Manieren des längst überholten galanten Stils verabschiedet. Festen Säulen gleich standen das virtuose edle und inhaltsreiche Klavierwerk Mozarts, die Kompositionen des brillanten Clementi und des poetischen Dusik – und vor allem Beethovens, der sich aller Fesseln entledigte und das Klavier zur Fülle des Orchesterklanges führte. Mit einem Schlag erscheint eine neue Welt der Klaviertechnik, mit der man sich auseinandersetzen mußte. Wenige Jahre später hatte auch diese Entwicklungsstufe ihren Gipfel überschritten. Wie sollte sich die Klavierpädagogik auf die unerhört anspruchsvollen, technisch und ausdrucksmäßig neuen Werke eines Chopin oder Liszt einstellen? Die Reaktionen waren extrem. Eine Richtung zielte zur größten Breite, um mit allem ins Reine zu kommen, was die Zeit brachte. Um die Hälfte des 19. Jahrhunderts wandte sich die Aufmerksamkeit wieder mehr den einzelnen Problemen des Klavierspiels zu, man gelangte sogar zu einer vollkommenen Trennung von Technik und Vortrag. Meist verharren die einzelnen Schulen bei technischen Übungen, oft ohne die geringste künstlerische Rücksicht. Manchmal erinnerten ihre Methoden – auch ohne Logiers Chiroplast – eher an eine Fingerymnastik als an echte Klavierspielkunst.

Dies alles wußte Proksch und bemühte sich deshalb, die Einseitigkeit des Lehrplanes durch Einreihung praktischer, musikalisch und stilmäßig konzipierter eigener und fremder Beispiele auszugleichen. Einzig und allein in der organischen Verknüpfung aller Komponenten suchte er Erfolg und ging dabei überaus gründlich vor. Die Schüler wurden von den ersten Unterrichtsstunden an zu Genauigkeit und Ordnung angeleitet. Um den Unterricht zu erleichtern, wählte Proksch eine zweckmäßige Methode – dem Schüler wurden die einzelnen Komponenten des Klavierspiels vorerst getrennt beigebracht. Zuerst lehrte er die Handhaltung ohne Notenlesen, erklärte dann die Theorie, das Notenlesen, die Intonation und den Rhythmus, bevor der Schüler in die Tasten greifen durfte. Alles fügte sich dann harmonisch zum Ganzen. Bei den ersten Intonationen mußte der Schüler laut die Noten nennen, damit er beim Spiel nicht aufhörte zu denken. Auch die rhythmischen Werte wurden anfangs deutlich ausgezählt. Die wichtigste Neuerung beruhte aber darin, daß Proksch den Klavierunterricht Hand in Hand mit den Grundlagen der Harmonielehre vornahm, so daß die Schüler Kenntnisse im Schreiben einfacher Kompositionen und Bearbeitungen erwarben.

Der Unterricht war streng; von der ersten Lektion an gab Proksch deutlich zu erkennen, daß das Studium keine Kurzweil sei. Vielfach warf man ihm vor, er sei allzu anspruchsvoll und die Anforderungen seiner Schule überstiegen angeblich die Fähigkeiten des durchschnittlichen Schülers. Heute würden wir sagen, er habe in seiner Gründlichkeit mit der Menge verschiedenartiger Übungen die Schüler überfordert, statt den Lehrstoff zu konzentrieren und jedem vollendet einzuprägen. Dies wird klar, wenn man in seine Schule des

Klavierspiels Einblick nimmt: er verlangte u. a. fast gleichzeitig die Kenntnis des Violin- und Baßschlüssels, ließ die schwierigsten Tonarten abwechselnd üben u. a. m.

Sein Lehrbuch des Klavierspiels war aber so seriös, daß es sich bald nicht nur im Inland, sondern auch über seine Grenzen hinaus verbreitete.¹⁴ Nachdem das Konservatorium keine Klavierspieler erzog, bildete Proksch wissentlich einen Teil der Schüler als künftige Pädagogen seiner Methode aus, die mit der Zeit den mechanischen Chiroplast verlassen hatte. In steigendem Maß legte Proksch Wert auf die parallele Entwicklung von Wissen und Empfinden, auf das Verständnis der gespielten Werke, auf die Tiefe des Ausdrucks und die Schönheit des Tones. Während sich das Ensemblespiel bei Logier auf das Unisono beschränkte, übten bei Proksch bloß die Anfänger unisono, während Fortgeschrittene komplizierte Ensemblebearbeitungen wertvoller – oft zeitgenössischer – Werke spielten. Absolventen der Musikbildungsanstalt konnten nach einem dreijährigen Überbaustudium die Lehrbefähigung erwerben, Proksch war also bei uns eigentlich einer der ersten, der qualifizierte Musiklehrer auszubilden begann. Gegen Ende der fünfziger Jahre gab es unter seinen Absolventen fast siebzig angehende Musiklehrer, unter anderen Jakob Virgilius Holfeld, einen der führenden tschechischen Klavierpädagogen, bei dem auch Vilém Kurz und Růžena Kurzová studierten.

Unter den Absolventen der Musikbildungsanstalt findet man eine Reihe interessanter Namen, die sich mehr oder weniger markant in die Historie der tschechischen Musikkultur des 19. Jahrhunderts eingeschrieben haben, den Chormeister und Komponisten *František Kavan*, die Tochter des Schauspielers und Dramatikers J. J. Kolár *Augusta Kolárová*, die als Klaviervirtuosin im Ausland Erfolge feierte, ihre ältere Cousine *Kateřina Kolárová*, die spätere Gattin *Bedřich Smetanas*. Wohl die größte Freude hatte Proksch an *Vilemina Klausová*, die noch zu seinen Lebzeiten in einer Reihe europäischer Hauptstädte konzertierte. Auch *Josef Krejčí*, der spätere Direktor des Prager Konservatoriums, und der Komponist *Jindřich Kàan z Albestú*, ebenfalls einer der künftigen Leiter des Prager Konservatoriums, studierten bei Proksch. Einer der Lieblingsschüler der Anstalt war *Pius Richter*, das spätere Mitglied der Wiener Hofkapelle. Unter den Komponisten, die an der Musikbildungsanstalt studierten, wäre *Adolf Pozděna* zu nennen, dessen Oper *Poklad* (Der Schatz) von der Oper *Braniboři v Čechách* (Die Brandenburger in Böhmen) aus dem Wettbewerb um die Preis des Grafen Harrach geworfen wurde. Die siegreiche Oper war das Werk eines anderen Schülers der Anstalt – *Bedřich Smetanas*, der die tschechische Musik zu ungeahnten Höhen führen sollte . . . Es ist Josef Prokschens unvergängliches Verdienst, dem unausgegorenen jungen Genie rechtzeitig davon abgeraten zu haben, Klaviervirtuose zu werden. Proksch hatte Smetanas hervorragende Begabung erkannt und begann ihn in der Komposition zu schulen.¹⁵

¹⁴ Sie wurde in Berlin an der Neuen Musikakademie des Professors Theodor Kullak eingeführt, diente am Stuttgarter Konservatorium und am Salzburger Mozarteum als Lehrbehelf, privat verwendete sie Heinrich Gottwald in Breslau usw.

¹⁵ Diese wichtige Etappe im Leben des jungen *Bedřich Smetana* hat *Vladimír Helfert* in seinem Buch *Tvůrčí rozvoj Bedřicha Smetany* (Die schöpferische Entwicklung *Bedřich Smetanas*) scharf erfaßt. Praha 1953.

Mit Recht schrieb August Wilhelm Ambros in seinem Nekrolog, mit Josef Proksch sei wieder ein großes Stück des Prager Musiklebens, vielleicht sogar ein Stück der Prager Kunstgeschichte dahingegangen. Proksch wäre nicht nur der Senior der Musiker, nicht nur der älteste Vertreter der musikalischen Bemühungen Prags gewesen. Er habe mit liebevoller Hand den Samen der echten Kunst gesät, dessen Früchte nun alle genießen.¹⁶

Deutsch von Jan Gruna

PRAŽSKÁ LĚTA JOSEFA PROKSCH

Hudební pedagog a skladatel Josef Proksch (1794–1864) se narodil v Liberci v chudé německé rodině tkalce a lidového hudebníka. V osmi letech oslepl na pravé oko, po pěti letech ztratil zrak úplně. Tehdy se začal věnovat výhradně hudbě. Komponování i hra na klarinet se učil v pražském slepeckém ústavě a po jeho absolvování zkusil štěstí jako koncertní umělec. Rozhodl se však, že se bude věnovat hudební pedagogice. Proto se odebral r. 1825 do Berlína, aby se blíže seznámil s novou klavírní metodou Logierovou. Osvojil si ji a vyučoval podle ní nejprve v Liberci, později v Praze, kde tuto metodu samostatně rozvíjel ve svém Hudebně vzdělávacím ústavu. Podstatou nové Logierovy metody v klavírní výuce byl vynález pro správné držení ruky při hře na klávesové nástroje, realizovaný v přístroji zvaném chiroplast. Prokschovo působení v Praze (od r. 1831) nalezlo záhy sympatie. Bylo kladně přijímáno v kruhu malíře Josefa Führicha a ve společnosti českého malíře Františka Tkadlíka. Styk s vynikajícími osobnostmi přispěl k rozšíření Prokschova intelektuálního obzoru.

Uyučování klavírní hře nebylo v době Prokschova působení zavedeno na pražské konzervatoři, kde se vzdělávali pouze hráči na orchestrální nástroje. Samostatně klavírní oddělení bylo na konzervatoři otevřeno až r. 1888. Za takového stavu značně vzrostl význam soukromých hudebních škol zaměřených ke klavírní výuce. Mezi těmito školami patřil Prokschův Hudebně vzdělávací ústav (Musikbildungsanstalt) mezi nejvýznamnější. V r. 1846 ji navštívil Berlioz, na sklonku padesátých let Liszt, Moscheles, Klára Schumannová aj. Zájem o Prokschovu školu byl opodstatněný, protože Proksch byl zjevem nevšedního pedagoga, který se vymýkal dobovému průměru. Proksch má význam pro demokratizaci klavírního umění. Na rozdíl například od Tomáška nebazíroval Proksch na klavírní virtuozitě; u žáků rozvíjel harmonicky celou jejich osobnost. Svě učební postupy vložil Proksch do tištěné klavírní školy, jejímž volným doplňkem byla Všeobecná hudební nauka a Umění ensemblové hry. Proksch nejdříve učil postavení ruky bez čtení not; bez hraní pak vykládal teorii, čtení not, intonaci a rytmus. Pak vše harmonicky spojoval. Při prvních tónech vyzadoval hlasitě jmenování not a dbal na zřetelné odpočítávání rytmických hodnot. Klavírní výuku spojoval se základy harmonie, což bylo největší novum. Jeho žáci nabyli základní schopnosti v jednoduchém komponování a v drobných skladatelských úpravách. Prokschův pedagogický postup byl nekompromisní, přísný, ale neobyčejně seriózní. Získal ohlas i za hranicemi.

Proksch později nahlédl, že metoda chiroplastu je příliš mechanická, a proto ji postupně opustil. Proksch odmítal jakýkoli mechanismus. Kládl důraz na rozumové i citové rozvíjení žákovy osobnosti. Usiloval o to, aby student porozuměl hraným dílům a pochopil hloubku jejich myšlenek. Významné bylo Prokschovo rozhodnutí zřídít tříletou učitelskou nástavbu pro absolventy ústavu, kteří se rozhodli pro dráhu učitelů hudby. Na sklonku padesátých let minulého století měl mezi svými absolventy kolem sedmdesáti kvalifikovaných učitelů hudby. Patřil k nim i Jakob Virgilus Holfeld, učitel Viléma Kurze a Růženy Kurzové. Mezi Prokschovými žáky nalézáme zajímavá jména. Učil skladatele a sborníka Františka Kavana, Smetanovu choť Kateřinu Kolářovou a Jindřicha Káana z Albestů, pozdějšího ředitele konzervatoře. Jeho nejslavnějším žákem se stal Bedřich Smetana. Zůstane povždy Prokschovou zásluhou, že otevřel Smetanovi pravou cestu k hudební kompozici. Stál u jeho prvních skladatelských kroků a dal tvůrci české hudby nevšední a jedinečné umělecké i lidské podněty.

¹⁶ Bohemia vom 22. 12. 1864.