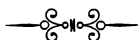




Pater P. Singer

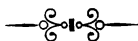
P. Peter Singer, O.-Fr.-Min.



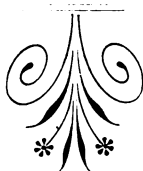
Ein Lebensbild

von

k. k. Ober-Landesgerichts-Rat i. R.
Franz Spängler.



(Vortrag in der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde am 8. Jänner 1903.)





P. Peter — diese ernste und zugleich milde Erscheinung — ist den Meisten aus uns noch lebhaft in der Erinnerung vorschwebend.

Ein Lebensbild dieses Mannes, der durch mehr als drei Jahrzehnte so eng mit der Salzburger Musikgeschichte verflochten war, bietet auch jetzt noch Interesse, mag seine Behandlung auch unzureichend sein: und speziell besteht ein solches Interesse für unsere Gesellschaft der Landeskunde.

Was ist das Land ohne die belebenden Gestalten; was die Landeskunde ohne Erörterung der lokalen und temporären menschlichen Schaffensgruppen, deren Mittelpunkt gewiß die Erscheinung bedeutender Männer und ihres Schaffens und Wirkens in ihren Kreisen bildet?

Mehr als zwanzig Jahre sind seit dem Hingange P. Peters verfloßen; und wahrlich, indem wir uns heute mit ihm beschäftigen, tragen wir nur spät eine langgeirrtete Ehren- und Dankeschuld ab.

I.

Wenn der Weg an der im salzburgischen Volksmunde noch immer sogenannten Pfarrkirche vorbeiführt, dem fällt eine an der Mauer des Franziskanerklosters unter dem Schwibbogen angebrachte große, schöne Marmor-Gedenktafel in die Augen.

Sie zeigt im Relief einen Franziskanermönch, und ihre Inschrift besagt, daß in diesem Hause P. Peter Singer wohnte und wirkte und seine bleibende Ruhestätte fand; er der weithinbekannte Musikgelehrte, Organist und Komponist, dessen Andenken seine Zeitgenossen in dankbarer Anerkennung und Bewunderung im Jahre 1883 dies Monument errichtet haben. Und wenn der Vorüberwandelnde zur Sommerzeit einige Schritte vorwärts gegen den Eingang zum St. Peter-Stifte getan hat, so findet er Vormittags zirka $\frac{1}{2}$, 11 Uhr daselbst eine Gruppe von Zuhörern, meist weiblichen, aufmerksam den harmonischen Tönen lauschen, die von den

offenen Fenstern des 1. Stockes herabdringen, und bald orgelartig klingen, bald Imitationen von mancherlei Instrumenten mit Harmoniebegleitung vorführen. Auf seine Frage erhält der Fremde die Auskunft, es sei da droben das P. Peter-Museum, woselbst dessen berühmtes Universal-Instrument Pansymphonicum genannt, gezeigt und gespielt werde.

Männer beieilen sich die ihnen zugänglichen Klosterräume selbst zu betreten; Frauen, denen der Zutritt in das Männerkloster versagt ist, müssen sich mit dem Anhören von der Straße aus begnügen. Und wenn der Fremde im allbekanntten roten Reisehandbuch Bädekers die Denkwürdigkeiten Salzburgs studiert, so findet er auch P. Peter Singers Pansymphonicum gewissenhaft verzeichnet und als nicht zu übersehen mit dem obligaten Sternchen bezeichnet.

Unter solchen Umständen muß der Uneingeweihte sich fragen: Wie kommt ein einfacher Mendikantenmüch zu solchen ungewöhnlichen, schon seit so lange anhaltenden Ehrungen?

Dafür müssen außerordentliche Gründe obwalten: Der Mann muß hervorragende Leistungen und Verdienste, wert einer bleibenden Erinnerung, aufzuweisen haben!

Der näher Unterrichtete aber weiß darüber Vescheid. Er blickt zum Träger dieser Ehren auf als zu einem glänzenden Gestirn an unserm heimatlichen Himmel und über unsern lokalen Horizont hinaus, als zu einem genialen Geiste von Gottes Gnaden, dessen Wert und bleibende Signatur von den Zeitgenossen wohl geahnt und verehrt, aber nur von den Wenigeren aus ihnen im vollen Maße erkannt und verstanden ward.

Häselgehr im Tiroler Lechtale ist P. Peter's Geburtsort; am obern Ende des Pfarrdorfes steht sein Vaterhaus, eine kleine Mühle, ehemals auch das Kleinlockengießehaus geheißen, weil sein Vater Josef Alois Singer sich mit Herstellung der in Tirol üblichen Hausglocken befaßte. Derjelbe war zugleich auch Musiker und Verfertiger von Instrumenten, so von Flöten, Klarinetten und namentlich von sogenannten Stifflabieren, aber auch Mechaniker, Schnitzer, Maler, überhaupt das, was man in Tirol einen „Patschglar“, d. h. Universalgelegenheitskünstler nennt. Es ist wohl klar, daß der Sohn vom Vater solche Kunstfertigkeitenanlage ererbt hat, welche sich bei seinem großen Talente weit schöner und reicher entfalten konnte und mußte. Es ist ebenso klar, daß der Sohn schon in früher Jugend durch aufmerksames Beobachten der Tätigkeit des Vaters die ersten unverlöschlichen Eindrücke auf musikalischem und mechanischem Gebiete in sich aufnahm, verarbeitete und bald selbständig weiter entwickelte.

In diesem Heim erblickte Josef Anton Singer am 18. Juli 1810 das Licht. Seine Mutter hieß Anna Maria geb. Lumper. Die Eheleute Singer hatten nur zwei Söhne. Der ältere folgte 1869 kinderlos den Eltern ins Grab; so ging das Anwesen in fremde Hand über. Es gehört jetzt einer Sennergenossenschaft. Die Pietät der Ortsbewohner hat über Anregung des hochwürdigen Herrn Pfarrers Josef Luz ihrem berühmt gewordenen Ortskinde 1898 eine Marmorgedenktafel gewidmet, die aber leider an der Friedhofmauer, nicht am Geburtshause angebracht ist. Anton, oder Tonerl, wie man ihn nannte, wird als ein stilles Kind geschildert, das wenig Gefallen an dem Tun und Treiben seiner Altersgenossen fand, aber desto eifriger im Lernen war, der Stolz der Eltern, die Freude der Lehrer. Es klingt schwer glaublich, ist aber sicher verbürgt, daß der zehnjährige Knabe bereits daran ging, die Verfertigung von Holzinstrumenten nachzuahmen und daß er bald sogar bessere zustandebrachte als der Vater, so daß die Dorfmusiker lieber seine Fabrikate gebrauchten; daß er sogar ein kleines Klavier sich schon damals konstruierte, ferner, daß er noch vor dem 16. Jahre bereits einige Kirchenmusikstücke komponiert hatte, z. B. eine Festmesse, eine Vesper, einen viersimmigen Chor mit Orgelbegleitung und einige Lieder. Dieselben klingen melodisch und feierlich erhaben zugleich, und werden noch zuweilen auf dem Chore der Heimatskirche aufgeführt.

Anton Singer war schon im Alter von zehn Jahren ein guter Klavierspieler und Organist. Was den empfangenen Unterricht betrifft, so ist nur folgendes bekannt: Anton wurde noch sehr jung vom Vater nach Reutte gesendet, wo ihm der 1865 verstorbene Franziskaner P. Moriz Gasteiger, ein tüchtiger Musiker, Organist der Klosterkirche, die erste Unterweisung in Harmonielehre und Generalbaß gab. Derselbe fand aber bald, daß der schon weit vorgeschrittene Schüler von ihm nichts weiter lernen könne. Anton kam zurück nachhause und von da im Jahre 1824 in das Haller Franziskaner-Gymnasium, mit Vorunterricht im Latein vom Kuraten Maldoner ausgestattet. P. Moriz hatte ihn dem P. Ignaz Heinz, Organisten in Hall empfohlen, und dieser trat gegenüber dem ihm bereits tatsächlich überlegenen Schüler noch eine zeitlang als Lehrer auf, sich an dessen großen Fortschritten erfreuend, wurde aber endlich, sei es durch eigene Wahrnehmung, sei es durch Aufklärung seines Mitbruders P. Moriz, eines bessern belehrt, und überließ den jungen Menschen seinem weitem Kunstschicksale.

Anton Singer war bei seinem Eintritte in die Gymnasialstudien, schon ein gewiegter Musiker, komponierte in der Tertia eine größere Messe

arbeitete eifrig auf eigenen Wegen, die ihm sein Genius zeigte, an seiner musikalischen Vervollkommnung, trieb aber nebenher auch noch andere Lieblingsstudien. Er mußte außer Orgel und Klavier auch manche, ja die meisten Instrumente praktisch zu behandeln. Sicher bestätigt ist das von der Harfe, Geige, Klarinette und vom Waldhorn.

Neben dem großartigen musikalischen Talente wohnte übrigens in ihm noch eine ausgesprochene Anlage zur graphischen und plastischen Kunst.

Er hatte es schon als Knabe in der Schnitzerei zu bedeutender Fertigkeit gebracht; als Maler wurde er durch einen Zufall von seinem Vater, der von dieser Qualität des Sohnes keine Ahnung gehabt hatte, attrapiert, indem er eine von einem Andern angefangene Blumendarstellung heimlich und in weit besserer Weise vollendete, ohne jemals die geringste Anleitung genossen zu haben.

Als Student war er von Anfang an der Erste in seiner Klasse, und bald auch schon imstande der elterlichen Unterstützung zu entbehren, da er als Hauslehrer sich den Unterhalt verdiente. —

Im Jahre 1830 hatte er das damals sechsklassige Gymnasium hinter sich, und am 28. September desselben Jahres trat er in den Franziskanerorden unter dem Namen Peter von Alcantara und wurde zur Ablegung des Noviziatsjahres (1830—1831) nach Salzburg geschickt.

Die „Meraner Zeitung“ hat seinerzeit eine Reihe von Notizen über ihn gebracht; darin war erwähnt, daß diesem Eintritte ein heftiger Kampf mit sich selbst vorangegangen sei. Es ist schwer, ohne die genaueste Wissenschaft hierüber zu urtheilen; aber wahrscheinlich ist die Sache keineswegs. Er mußte jedenfalls sehr bald von jedem Unbehagen frei und mit sich selbst vollständig einig geworden sein; denn Niemand kannte ihn jemals als unzufrieden oder in gedrückter Stimmung. Ich lernte ihn allerdings erst in der zweiten Hälfte der Fünfzigerjahre näher kennen; aber ich muß sagen, daß er mir den Eindruck eines der glücklichsten Menschen machte, die je in einem Berufe gelebt haben. Höchstens mag er in seiner großen Bescheidenheit angesichts des gewählten schweren Berufes sich lange mißtraut und die ausreichende Kraft hiezu bezweifelt haben. Im Orden eignete er sich bald alle Tugenden an, die den echten liebenswürdigen Ordensmann zieren. Seine Frömmigkeit insbesondere war eine reine, tief erbauliche.

Sein herzengütiges, menschenfreundliches Gemüt wirkte unwiderstehlich anziehend, und daneben sein urwüchsiger, stets schlagfertiger Humor erheiternd. Daher die von allen Seiten betonte außerordentliche Beliebtheit, denen sich Petrus vom Anbeginne unter seinen Ordensgenossen er-

freute, welche durch die Hochschätzung seiner phänomenalen Begabung und durch die Ahnung der Größe der in ihm der Provinz gewordenen Akquisition begleitet und in neidloser Weise noch erhöht wurde.

P. Peter war und blieb vom Anfange an einer der bedeutungsvollsten, einflußreichsten Glieder, auch abgesehen von seinem Ehrenamte und maßgebendem Wirkungskreise als Novizenmeister. Er war nie Lokaloberer, wohl aber durch längere Zeit als Definitor Mitglied der Provinzregierung, und als Kustos Stellvertreter des Provinzials.

Man möchte vermuten, daß bei ihm als jungem, von hehrem Geiste der musikalischen Kunst erfüllten Manne das Berufsstudium der Theologie nur so gewissermassen nebenher habe laufen können, somit habe zu kurz kommen müssen; aber dem war nicht so. Er wurde, wie unter allen ihm näher Gestandenen bekannt war, und auch aus seinen Schriften zu entnehmen ist, ein sehr wohlunterrichteter theoretischer und praktischer, besonders in Homiletik und Pastoral sich auszeichnender Theologe.

Es war ja auch nur ein solcher für die Stellung als Novizenmeister tauglich, welche erforderte, die Neulinge auf einfache, wirksame Weise allseitig für das Studium vorzubereiten, und in dasselbe einzuführen, namentlich damals, wo die lateinische Mittelschule nur sechs Jahrgänge zählte. Die ebenso nötige Einführung in die klösterliche Asketik, in ein ganz neues, viele Entfagung verlangendes Leben, erheischt wieder zugleich einen frommen, durch eigenes Beispiel wirkenden Mann, und doch wieder einen menschenfreundlichen, muteinflößenden Berater. Beidem entsprach P. Peter im hohen Grade.

Wir werden jetzt sein Leben und Wirken in Salzburg betrachten. Nach im Jahre 1833 (12. August) abgelegter feierlicher Probeß, und am 13. Juli 1834 empfangener Priesterweihe hatte er sich zuletzt in Bozen befunden.

Seit 1837 Kurat, wurde 1841 der junge Vater als Organist nach Salzburg berufen, das er jetzt zum zweitenmale betrat, und verhältnißmäßig noch sehr jung erhielt er das Amt des Novizenmeisters übertragen, in mancher Hinsicht das wichtigste in der Provinz.

In erster Eigenschaft hatte er die Chormusik faktisch zu kreieren, und er tat es mit einem so ausgesprochenem Erfolge, daß dieselbe stets einen ehrenvollen Platz in der heimatlichen Musikgeschichte und Statistik einnahm.

Es begann eine Periode reichen eigenen Schaffens auf dem Gebiete der Kirchenkomposition, zunächst nach Maßgabe der bestehenden Bedürfnisse, aber wohl auch über deren Kreis hinaus. Seine Kompositionen

gefielen nicht bloß, erbauten nicht bloß, sie wurden im besten Sinne Gemeingut, und allerwärts in die weitesten Kreise von Land und Stadt verbreitet. Einzelne aus ihnen erklangen und erklingen noch selbst in der neuen Welt.

Als Organist kann man ihm nur das Prädikat „vollkommen“ beilegen.

Technische Schwierigkeiten existierten für ihn nicht. Sein kleinstes Präludium von 8—12 Taktten war Ausdruck und Durchführung eines schönen Gedankens, der in einfachster, knappster Form Geist und Gemüt verriet und zum Herzen des Hörers sprach, wie er aus einem frommen, fast kindlichen Herzen kam.

Schon in die erste Zeit seines neuen Salzburger Aufenthaltes fällt die Anfertigung von musikmechanischen Werken, von denen das größere, als Pansymphonicum zur Berühmtheit gelangte, das zweite in der Reihe war.

P. Peter hat Salzburg schon als fertiger Künstler, als reifer Musikgelehrter betreten, als er zum zweiten Male hieher den Fuß setzte; aber an seiner Ausbildung und Vervollkommnung arbeitete er dennoch mit Eifer weiter.

Auch als Schriftsteller betätigte er sich schon in der ersten Zeit seines bleibenden hiesigen Wirkens. Unter seinen frühesten wissenschaftlichen Werken ragt das musiktheoretische System „Metaphysische Blicke in die Tonwelt“ hervor, das unstreitig am tiefsten gedachte, aber auch am wenigsten bekannte aus allen.

Hat P. Peter als musikalisches Genie seinem Orden am meisten Ehre nach außenhin bereitet, so hat er ihm entschieden noch viel intensiver nach innen als Novizenmeister genützt. 36 Jahre lang übte er dies Amt, und unterzog sich dessen Mühen und Beschwerden mit verdientem reichgesetzetem Erfolge; ja der Hauptsache nach auch noch in seinen letzten Jahren, wo ihm allerdings ein Subregens zur Seite gegeben war. Er hat nicht weniger als 320 Novizen unter seiner Erziehung und Leitung gehabt, und da während der ganzen Zeit nur in einem einzigen Lehrgange eine Ausnahme von ausschließlichen Salzburger Noviziaten, beziehungsweise eine Teilung des Kurses stattfand, so besteht heute fast ausnahmslos die ganze ältere Provinz-Generation aus Novizen P. Peter's. Und seine Jünger haben dem Meister in der That nach Kräften Ehre gemacht, indem sie seiner frommen Gesinnung, welche von überspannter Empfindelikeit, von schroffem Zelotismus sich stets ferngehalten, seinem anregendem Beispiele nacheiferten. Er übte einen unbefchreiblichen Einfluß, einen

wahren Zauber auf sie aus, wie gerade diejenigen versichern, welche ihm in den alten Kardinaltugenden eines Ordensmannes: Demut, Frömmigkeit und Fröhlichkeit am nächsten gekommen sind. Er war zugleich gefürchtet und geliebt, wie es ein richtiger Vater bei seinen Kindern sein soll.

Streng gegen sich, mild soweit nur immer möglich gegen Andere, durfte er im Interesse der Vervollkommnung der ihm anvertrauten Jünglinge auch große, schwer zu erfüllende Anforderungen stellen. Gerne bereit, menschlicher Schwachheit zu Hilfe zu kommen, durchschaute er bald Jeden der Seinigen, und wenn er das ein- oder andermal Mangel an Ordensberuf oder an gutem hingebenden Willen bemerkte — da machte er kurzen Prozeß, drang auf Entfernung des Neulings, und ersparte diesem Enttäuschung und Reue, solange es dazu Zeit war.

Die jungen Mönche, soweit es Sänger waren, hatten während des einjährigen hiesigen Aufenthaltes vollauf Gelegenheit sich im Kirchengesang zu üben; diejenigen aber, welche Fähigkeit und Neigung zur Ausbildung im Organistendienst oder zu tieferem musikalischen Studium zeigten, erhielten von P. Peter eine grundlegende Unterweisung, welche sie entweder zum eigenen Verfolgen des Weges in die Lage setzte, oder einem spätern anderweitigen systematischen Unterrichte sehr erleichternd vorarbeitete.

Der Erfolg zeigte, wieviel der erste oder der zusammenfassend rekapitulierende Fortbildungsunterricht eines solchen Praktikers und zugleich Theoretikers wert war.

P. Peter's Schüler in der Ordensprovinz brachten selbstverständlich sehr verschiedengradige Empfänglichkeit mit und gelangten auf sehr ungleiche Höhe der Entwicklungsstufe als Organisten und Komponisten. Auf dem theoretischen Gebiete der Tonkunst sind ihm meines Wissens keine gefolgt. Aber binnen kurzem konnten alle Organistenposten in den ziemlich zahlreichen Stationen anständig und die wichtigen sogar gut aus den Reihen der Mitbrüder besetzt werden.

Einige, und gerade darunter Vielversprechende wurden jung aus dem Leben abberufen. Von den ältern Schülern hat wohl nur der spätere Provinzial P. Arjenius Niedrist den Meister als Organist ganz, als Komponist annähernd erreicht. Von ihm sagte P. Peter in späterer Zeit einmal zu mir: „Er kann, was ich kann und hat die jugendliche Kraft noch voraus“. Die jüngeren Schüler aus dem Orden erfreuten sich allerdings auch noch der Anweisung und Führung des Meisters in musikalischer Richtung, aber sie fanden letzteren schon als älteren, nervengeschwächten, durch aufreibende Geistesstätigkeit ermüdeten Mann. Aber immer-

hin hatten von ihm kurze Andeutungen und Ratschläge Gewicht und Bedeutung genug, um auch noch diese jüngeren Kunstbesessenen mit vollem Rechte als seine Schüler zu bezeichnen.

Allerdings aber war eben diesen weit mehr als ihren Vorgängern ein eigengewählter, selbständiger Entwicklungsgang vorgezeichnet und vorbehalten: und so handelt es sich bei ihnen nur mehr im weiteren Sinne um eine geistige Abstammung von P. Peter, nur mehr um einen objektiven Zusammenhang mit dessen wohlbewahrten, in allen Ehren verbliebenen Traditionen.

Der entschieden hervorragendste Vertreter dieser jüngeren, der Zahl nach der älteren wohl die Wage haltenden Gruppe, P. German Niederstetter, hat als Komponist sich auf vollständig modernen Boden gestellt, alle dazu nötigen Konzessionen gemacht, und alle diesfälligen Voraussetzungen erfüllt; nur unter strenger Abweisung wirklich unkirchlich zu nennenden Gedanken. Er hat im merkwürdigem Gegensatz zum Hauptvertreter der älteren Gruppe als Komponist nicht aber als Organist den Meister erreicht, wenn nicht fast überholt.

Kehren wir zurück zu P. Magister, wie die technische häusliche Bezeichnung unsers P. Peter lautete, so treffen wir ihn von Anbeginn in einer ziemlich geräumigen Zelle, in der Mitte des dritten Stockes mit der Aussicht auf den größeren Klostergarten gelegen. Darin stand das Pansymphonium, und allenthalben lagen wie in einer Werkstätte — und eine solche war ja tatsächlich auch das Zimmer — die verschiedensten Werkzeuge für Drechsler-, Tischler- und Metallarbeiten u. dgl. herum. Der Schreibtisch war mit Noten bedeckt, an den Wänden hingen zahlreiche Bilder und Photographien, am Fenster prangte ein Käfig mit einem gemütlichen Simpel.

In dieser Zelle wohnte P. Peter, so lange er hier lebte; sie war sein liebgewordenes Heim, die Zeugin seiner rastlosen Arbeit. Er wußte eben meisterlich seine Zeit anzuwenden, zumal ihm die Ordensregel die Gewohnheit eingeprägt hatte, sehr früh aufzustehen. Täglich bereits um 5 Uhr las er die hl. Messe, und die Beschäftigung des Tages reichte sich hieran in zweck- und regelmäßiger Weise. Doch war dieses scheinbar gleichmäßige Tagewerk reich an mannigfacher Abwechslung: dafür sorgten schon die vielfachen ganz heterogenen Beschäftigungen, denen er sich zu widmen gewohnt war: komponieren, musizieren, schriftstellern, zeichnen, schnitzen, dreheln und ähnliche.

Dazu kam weiter die Unterweisung der Novizen, Andachtsübung und geistliche Verrichtungen, und eine ausgedehnte Korrespondenz. Und dennoch

behielt er noch Zeit übrig für Erholung, Naturgenuß, Lektüre, Besuche bei Bekannten, ja sogar zur Sammlung schnurriger Vortragsstücke in einem dazu bestimmten zierlichen Büchlein. Wiewohl er während seines fast vierzigjährigen Hierseins Salzburg fast nur verließ, wenn ihn die Geschäfte der Provinz zur Reise nötigten, ging er doch gerne spazieren, mit Vorliebe auf den Mönchsberg oder auf etwa eine Stunde in die Umgebung der Stadt. Er fand sich gerne bei der Klosterjaufe ein, wo er die Heiterkeit durch seine humorvollen Einfälle zu beleben wußte.

Auch in Familienkreisen, deren er aber nur wenige besuchte, war er ein belebendes Element der Unterhaltung, und gab mitunter aus seinem Anekdotenschatz zum besten; so z. B. erinnere ich mich eines längeren Artikels, bestehend aus lauter mit einem B anfangenden Worten. Er nahm mit großem Vergnügen an Sommerausflügen teil, welche die Sänger seines Chores alljährlich ein- bis zweimal zu veranstalten pflegten. Trotz einer ausgesprochenen Schwäche des Nervensystems, welches ihn, äußerst empfindlich gegen starke Geräusche mit Knalleffekt machte, z. B. heftige Donnerschläge, Kanonenschüsse u. s. w., saß er doch fest wie eine Mauer auf seinem Orgelsitze, wenn alle Register gezogen, die lautesten Töne durch die Kirche brausten, daß es fast die Wände zittern machte.

Er war da eben in seinem Elemente. Eben diese Nervenschwäche zwang ihn aber auch in späteren Jahren, sich etwas zurückzuhalten, und während der letzten zehn Jahre, wenn nicht schon früher, gestattete ihm der Arzt nur mehr täglich eine halbe Stunde das Pansymphonicum zu spielen.

P. Peter, eine mittelgroße, nicht gerade schwächlich aussehende Erscheinung, erfreute sich übrigens dennoch einer ziemlich dauerhaften Gesundheit, wozu sein überaus heiteres Gemüt und seine regelmäßige Lebensweise so viel beigetragen haben mögen; nur alterte er verhältnismäßig viel zu früh, und sah schon fast greisenhaft aus, als er noch keineswegs ein höheres Alter erreicht hatte. Es erklärt sich das wohl aus seiner die strengen Ordensregeln einhaltenden Entsagung, und aus der von Jugend auf übernommenen anstrengenden geistigen Arbeit. Unter solcher flossen die Jahre der Kraft, etwa zweiundeinhalb Dezennien, hier gleichmäßig dahin, reich an frei übernommenen Anstrengungen und Entbehrungen, aber auch an Erfolgen, an Befriedigung hierüber, reich an Vertrauen, welches ihm allseitig entgegengebracht wurde, sowie an Anerkennung und Ehrenbezeugungen. Er war ein gesuchter Beichtvater und Gewissensrat, und zu diesen seinen zahlreichen Klientel zählten Geistliche und gebildete Laien, besonders der höheren Stände.

Als Beichtvater des sel. Kardinals v. Tarnoczky hatte er mittelbar großen Einfluß in der Erzdiözese. Derselbe hat ihn zum geistlichen Räte ernannt — im Orden, meines Wissens, der erste und einzige Fall. Männer von hoher Stellung erholten sich Rat bei ihm in wichtigen Dingen jeder Art.

Das gewöhnliche Volk liebte und verehrte ihn. Er war eine der bekanntesten Persönlichkeiten, fast von jedem Kinde gekannt, eine Persönlichkeit, von der so viel gesprochen zu werden pflegte, daß sich um ihn ein förmlicher Kreis von Mitteilungen und Anekdoten ernster und heiterer Art bildete.

Was mich selbst betrifft, erinnere ich mich noch gut an den Tag, an dem ich als junger Student ihn zuerst beim Reutor begegnete. Mir fiel seine imponierende Erscheinung, sein geistvolles Auge, seine Haltung, sein ganzes Wesen auf, als ich noch keine Ahnung davon hatte, zu diesem Manne in nähere Beziehung treten zu sollen. Dieses erfolgte bald dadurch, daß ich als Sänger seinem Chore mich zugesellte, und viele Jahre ihm als solcher treu zur Seite stand. Er würdigte mich seiner väterlichen Freundschaft, und nahm auf die Entwicklung meiner Gesinnung und meines Charakters einen bedeutenden Einfluß. P. Peter hatte in jüngeren Jahren auch unter den weltlichen Salzburger Musiktreibenden Schüler, auch abgesehen von seinen speziellen Chorsängern, mit denen er sich wenig direkt befaßte. Der bedeutendste darunter war Stefan Schramm, den er so weit brachte, daß er als Militärkapellmeister fungieren konnte, erst in österreichischen, dann in großbritannischen Diensten. (Starb als großbritannischer Militär-Kapellmeister am 11. November 1874 in Cork in Irland.)

Noch früher unterrichtete er eine Anzahl Knaben im Gesang und unterwies sie auch in Behandlung mancher Instrumente. Hierunter war der jetzige Hofopernsänger Ritter, der in seinen Memoiren mit größter Pietät des Meisters seiner Kinderzeit gedenkt. Noch in Bozen hatte Matthäus Mauracher sen. bei P. Peter Studien gemacht, und der bedeutende Orgelbauer blieb fortan zeitlebens mit P. Peter in künstlerischem Verkehr.

In den sechziger Jahren hatte P. Peter das Unglück gelegentlich einer Orgelkollaudierung in Koppl auf dem Rückwege durch Scheuen des Pferdes aus dem Wagen geschleudert zu werden. Die Folge war ein Bruch eines Schlüsselbeines, und er mußte in solchem Zustande den Heimweg zu Fuß vollenden. Längere Zeit brauchte die Heilung, während welcher er sich der gewöhnlichen Arbeiten enthalten mußte. Da vertrieb er sich die Zeit mit Schnitzen künstlicher Holzknäuel, deren er viele, jeden

anderä, derart aus mehreren Stücken zusammengesetzt, daß sie schwer auseinanderzubringen, und noch schwerer zusammenzufügen sind.

Daß P. Peter auch ein vorzüglicher Silhouettist war, wird Niemanden mehr wundern, der von seiner Kunstfertigkeit im Schnitzen weiß. Unter andern existiert noch eine Tafel mit porträtähnlichen Schattenrissen einer Anzahl von Mitbrüdern, sowie mehrere Einzelbilder, worunter auch sein eigenes Porträt.

In die sechziger Jahre fielen auch zwei sinnige Ueberraschungen, welche dem längst Berühmten bereitet wurden.

Schramm kam mit seiner Husarenkapelle auf dem Durchmarsche nach Salzburg. Der dankbare, dem Lehrer mit Begeisterung anhängliche Schüler brachte ihm im Klostergarten eine schöne Serenade. 1867 besuchte zur Zeit der sogenannten Napoleonstage der Wiener Männergesangsverein in corpore P. Peter und sang ihm zu Ehren in vollendeter Weise das weihvolle: „O sanctissima“. Nicht so solenne, aber nicht minder herzlich gemeinte und herzerfreuende Ovationen wurden ihm bei jedem Anlasse ungezählt zuteil von Hoch und Nieder, vom Volke und von Standespersonen. Was der Jüngling, der jugendkräftige Mann gesäet, das erntete billiger- und gerechterweise der Alternde, der Greis.

Es war ihm vergönnt, mit großer Feierlichkeit, unter regster allseitiger Teilnahme im Jahre 1880 sein Ordensjubiläum zu begehen — das Profeß und Priesterjubiläum von 1883 und 1884 sollte er nicht mehr erleben.

Der im 72. Jahre Stehende hatte noch am 25. Jänner 1882 früh morgens zelebriert. Er befand sich, wie überhaupt während der letztverfloffenen Jahre im besten Wohlsein, das alle Hoffnung gab, er werde noch lange zur allseitigen Freude unter uns weilen. Nachmittags auf einem Spaziergange befiel ihn ein Herzkrampf, von dem er sich bald erholte, so daß er ohne Befürchtung nachhause kam, umsomehr, als er früher nie an solchen Zuständen gelitten hatte. Es wurde ihm ein Laienbruder zur Obforge und etwaigen Hilfeleistung nur vorsichtsweise beigegeben. Abends 5 Uhr beim Aveläuten verrichtete er sein Gebet und ließ den Bruder abtreten, da er sich ganz wohl fühle und er seiner nicht weiter bedürfe. Kaum eine Viertelstunde später, während das allgemeine Chorgebet stattfand, traf der nachsehende Bruder den P. Magister ohne Lebenszeichen am Boden der Zelle hingestreckt, ans Pansymphonicum gelehnt. In aller Eile kamen die Mitbrüder herbei; es wurde ihm bedingungsweise die heil. Ölung gespendet, aber es wird bezweifelt, ob das Leben aus ihm, der das Bewußtsein nicht wieder erlangt hatte, nicht

bereits entflohen war. Der bald eingetroffene Hausarzt konnte nur mehr den eingetretenen Tod durch Herzschlag konstatieren. Die Todeskunde durchlief schnell die Stadt, und allgemeine Trauer um den geliebten Bewerwigen bemächtigte sich aller Gemüther. Seine Mitbrüder, seine Freunde, seine Verehrer waren über den Verlust trostlos. Beim Begräbniß am 27. Jänner konnte die Kirche die Zahl der Leidtragenden aus allen Kreisen und Schichten nicht fassen. Salzburg ahnte, was es an ihm verloren habe.

Werfen wir noch einen Blick in das schon erwähnte P. Peter-Museum des Franziskanerklosters. Dasselbe ist ein würdiges Denkmal bleibender dankbarer Erinnerung an den bedeutenden Mann, welcher solange ununterbrochen innerhalb dieser Mauern lebte und wirkte, und dann von ihnen aus, unter äußerlich gewiß nicht günstigen Verhältnissen, man darf sagen die gebildete Welt mit seinem Rufe erfüllte.

Das Museum, ein zweifensteriges Zimmer mittlerer Größe, enthält die wichtigsten Nachlaßstücke des Seligen und eine möglichst vollständige Sammlung alles dessen, was mit ihm zusammenhängt und an ihn erinnert.

Beim Eintritte in das Museum fällt an der Mitte der rechtsliegenden Wand das berühmte Pansymphonicum ins Auge; zunächst an der Tür steht ein kleines Spielwerk P. Peters und an der gegenüberliegenden Wand zwischen den Fenstern ein ganz kleines ähnliches Instrument. Ein Glaskasten links von der Tür birgt Exemplare der gedruckten Werke, einen Teil der Manuscripte und ein Verzeichniß von P. Peter's Gesamtwerten.

Die Wände zieren mannigfache Bilder. Hievon sind hervorzuheben die Photographie seiner Gedenktafel, das Geburtshaus und die Zelle, aufgenommen zur Zeit des Todes durch den heimischen Künstler H. Gold; mehrere Abbildungen P. Peter's, so eine von Jos. Rainzner, eine von Herrn Josef Hummel jun. (gefertigt 1894), einige von P. Peter selbst stammende Malereien, Zeichnungen und Akrostichen; das Diplom über die Verleihung der Würde eines geistlichen Rates, Gratulationen anlässlich der Feier seines Ordensjubiläums 1880 u. a.

Von der obern linken Wand aber blickt ernst hernieder die kolorierte Totenmaske. Auf dem großen Instrumente liegt eine Unzahl der bereits erwähnten gordischen Knoten.

Einige unentbehrliche Stücke vervollständigen die Einrichtung des Museums, welche überhaupt einfach und zweckentsprechend ist. Und sowie

P. Peters Zelle mit dem Pansymphonicum seinerzeit jährlich von Tausenden Neugieriger und Wißbegieriger besucht zu werden pflegte, so z. B. während des Mozartfestes 1856 von 1300 Personen — so finden sich im Museum noch heutzutage Scharen von Leuten aller Klassen und Berufsarten ein, welche den merkwürdigen Tönen lauschen, und den Ruhm des unsterblichen Meisters stets bewahrend, erneuernd, verbreitend in die Welt tragen.

Namohl, Weltruf, wenigstens europäischen Ruf, hat der schlichte Franziskanerpater von seiner ärmlichen Zelle aus sich erworben durch seine musiktheoretischen und musiktechnischen Leistungen.

Wenn wir seinen Bildungsgang erwägen, so müssen wir sagen: Dieser Mann, neben seinem direkten Berufe noch Musikarchitekt, Organist, Kompositeur, Bildner, Maler, Philosoph, Lehrer, Schriftsteller und Humorist — ein Unikum, wie eines vor soviel Jahrhunderten im Franziskaner Baco v. Verulam der Welt sich gezeigt — ward von Gottes Gnaden aus sich selbst, war im ganzen genommen Autodidakt, ohne aber den Einfluß einer von offiziellen Lehrern eingeimpften formalen Gelehrsamkeit vermissen zu lassen, und ohne den gewissen Wunderkinder-Beigeschmack, der von jeher manchem großen Künstler wenigstens teilweise anhaftend blieb. Er ging eben den selbstgebahnten Weg des Genies nach den lichten Höhen verkürter und verklärer Kunst.

II.

P. Peter's Werke scheiden sich wesentlich in plastische, tonische und philosophische. Neben diesen begegnen wir bei ihm noch homiletischen, humoristischen und rein praktischen Schriften. Ist eine solche Vielseitigkeit schon an sich bewundernswert, so wird sie dies doppelt, wenn man die mannigfach beengenden Verhältnisse in Betracht zieht, unter denen der Mann lebte und schuf. Sie verraten aber zugleich auch auf's genaueste seine ganze Natur und innerste Individualität.

Er war Musiker im schönsten, umfassendsten Sinne, das gesamte Feld dieser herrlichen, herzerhebenden Kunst klar überschauend und sicher beherrschend: praktisch, theoretisch, philosophisch, architektonisch, ausübend und schaffend, als Organist, Komponist, Lehrer, Schriftsteller, Werkmeister — überall bedeutend, nirgends oberflächlich, und dabei eben so sehr von jener liebenswürdigen Bescheidenheit, welche den echten Künstler kennzeichnet, und fremde Leistung mit Wohlwollen und Verständnis aufnimmt, als

andererseits keineswegs ohne jenes unerläßliche Selbstgefühl, welches starken, wegbahnenden Individualitäten zukommt.

Er war aber zugleich eben auch ein frommer Ordensmann und Theologe, und er war obendrein noch ein stets heiterer Gesellschafter von unverwüßlichem, originellem Humor und gesunder Praktiker.

Was er geschrieben hat, zeigt in seiner schmucklosen, aber klaren und gefälligen Gestalt, in seiner untadelhaft modernen Ausdrucksweise eine umfassende allgemeine Bildung.

Was er manuell zustande brachte, verrät eine geschickte, kunstfertige Hand. Er war eigentlich sozusagen überall zuhause; kein Wissensgebiet war ihm wirklich fremd. Er fand ein allgemeines Interesse auch an ihm Fernliegendem, und wußte in allen heterogensten Fragen praktischer Vorkommnisse wenigstens zu raten, vielfach aber wirksam und hilfreich einzugreifen, z. B. als Homöopath. Wir haben im allgemeinen Teil dieses Vortrages mehrfachen Beispielen davon begegnet und es genügt, hier nur wiederholt darauf hinzuweisen, daß einer solchen Universalität der Anlagen und Fähigkeiten, einer solchen Versatilität eine anerkannte Autorität bei hoch und niedrig, und eine ungemeine Popularität entsprechend war. Der bereits erwähnte Archivkasten birgt einen Teil der Manuscripte, während ein anderer, namentlich die größere Zahl der Kirchencompositionen, als im fortwährenden oder doch zeitweiligen Gebrauche stehend, anderweitig verwahrt wird.

Es sind dort auch Exemplare der gedruckten Werke hinterlegt, nebst einem vollständigen Verzeichnisse alles dessen, was P. Peter zum Verfasser oder Bearbeiter hat.

Das mit Ausschluß von Pfeifen, lediglich mit Zungen hergestellte instrumentale Imitationswerk, genannt Pansymphonicum, d. h. Gesamtzusammenklang, unterscheidet sich schon damit wesentlich von einem Orgelwerke. Es hat die Größe eines hohen Pianinos, 2 Klaviaturen, 6¹/₂ Oktaven im Umfang, 18 kombinierbare Register, welche die vollständige Harmonie eines Orchesters in Holz und Blech herstellen können, und einzeln oder verbunden 23 Soloinstrumente imitieren; im ganzen aber 42 Register. Der Ton ist vom zartesten pianissimo zum kräftigsten fortissimo steigerungsfähig. Es ist zugleich auch zu gebrauchen, einerseits wie ein gewöhnliches Klavier, andererseits wie eine sechsfüßige Orgel.

Ganz vorzüglich gelungen sind die Klangfarben von Klarinette, Oboe und Fagott.

Es macht also seinem Namen gewiß alle Ehre, und hält, was es verspricht, wenn auch eine in der „Zeitung für deutsche Musik“ (Karlsruhe

1844, 3. Band, Heft 2 und 3) enthaltene Anzeige durch Dr. Gassner, welche bei diesem Anlasse zugleich unsern P. Peter auch als Theoretiker, Organisten und Komponisten würdigt und lobend erhebt — darin vielleicht etwas zu weit geht, wenn behauptet wird, „daß die Gesamtwirkung einer Militärmusik nahekomme, und daß der Anschlag nur einer Taste 10 singende Stimmen nebst 9 Nebenklingen mit Wirkung fast eines orchestralen Vollklanges vernehmen lasse“. Desto mehr hat der Berichterstatter Recht, wenn er darauf hinweist, wie sehr der Umstand zur Bewunderung hinreißend müsse, wenn man erfährt, daß der Schöpfer sein Werk ohne fremde Hilfe, allein in seiner Zelle, mit mangelhaften Werkzeugen und Utensilien zustande brachte.

P. Peter hat außer diesem großen Instrumente noch weitere fünf Spielwerke, teils nach dem Systeme des Pansymphonicum, teils als Phisharmoniken angefertigt. Eines hievon, ein Pansymphonicum im kleinen, befindet sich im Vienzer Kloster, eine Phisharmonika steht im Stifte St. Peter, eine gleiche mittlerer Größe, genannt „Carolina“ im städtischen Museum hier. Ein solches mittlerer Größe mit dem vom König Ludwig I. von Baiern stammenden Beinamen „der liebe Narr“ ist im hiesigen Klostermuseum verwahrt, welches auch noch ein ganz kleines fünftastiges Instrument mit so kleinen engen Tasten beherbergt, daß die ganze Länge der Klaviatur bloß 1 Zoll über 3 Spannen mißt. Und nächst dem Pansymphonicum ist gerade dies Werk das interessanteste. Es sollte ein Problem damit gelöst werden: Die Erzeugung größtmöglicher Tonfülle und -Stärke im möglichst kleinem Raume. Und diese Aufgabe erfüllt es auf das glänzendste, denn seine relativ mächtige Sprache wirkt geradezu stauenerregend.

In der „Zeitschrift für Instrumentenbau“, herausgegeben von de Wit, und zwar in Nummer 5 vom November 1900 werden mannigfache interessante Orgelwerke besprochen, und bei diesem Anlasse ist auch von P. Peter's Symphonicum und von diesem sechsregistrigem 66 cm langen Spielwerk die Rede. Ersteres wird als „Piano-Harmonium“, und zwar als eines der merkwürdigsten existierenden bezeichnet, interessant durch die Instrumentalklangwirkung und Charakteristik, lehrreich und hochwichtig für Harmoniumbauer, von verblüffendem Effekte bei höchst einfacher umschriebener Konstruktion, welche jedem einzelnen Soloinstrumente seinen natürlichen Umfang zuweist und augenscheinlich nur der Erfolg eines rastlosen nie ermüdeten Strebens ist, durch fortwährende Bervollkommnung des Tones eine haarscharfe Nachahmung der Natur zu erreichen.

Das kleine Spielwerk wird dahin charakterisiert, „es sei dasselbe,

daß man dem ersten Anblicke nach etwa für ein Modell oder Spielzeug halten möchte, in seiner Art kein geringeres Rätsel für den fachkundigen Beschauer und den staunenden Zuhörer, als das größere Werk“.

Direktor Hellmesberger äußerte über das Pansymphonicum, daß dasselbe alle ähnlichen, in der Pariser Weltausstellung von 1856 befindlichen Werke ohne Ausnahme weit hinter sich lasse; und ganz in diesem Sinne haben sich auch viele andere noch bedeutendere Musik-Koryphäen, z. B. Spohr, Bachner, Meyerbeer, darüber ausgesprochen.

Wenden wir uns nun zu P. Peter's Kompositionen, welche aber, soweit sie Bedeutung beanspruchen, — es ist z. B. der Sängerspruch der Liedertafel Berchtesgaden auch von ihm —, sich auf das Feld der Kirchenmusik beschränken.

Wir wollen auch nur seine Originalkompositionen ins Auge fassen, und von manchen Bearbeitungen und Ergänzungen fremder Produkte absehen. So z. B. ist das bekannte Libera eine Bearbeitung eines Preyerschen Liedes; das große Schgraffer'sche Grabmusik-Oratorium hat P. Peter durch ein schönes Sextett bereichert. Auch im Bereiche der Kirchenmusik selbst existieren keine irgendwie besonders nennenswerten instrumentalen Kompositionen, z. B. speziell für Orgel, sondern fast nur Vokalkompositionen mit obligater Orgelbegleitung oder solche ganz ausnahmsweise a capella, d. h. ohne Begleitung. Freilich mögen während der langen Zeit von drei Dezennien manche kleine Gelegenheitsprodukte entstanden sein, die, sich in festen Händen befindend, der allgemeinen Bekanntheit unzugänglich sind, und somit bei einer auch möglichst genauen Aufzählung der P. Peter'schen Kompositionen nicht veranschlagt werden können. Die meisten seiner kirchlichen Kompositionen sind uns in seinen Manuskripten erhalten, wozu zuweilen, aber eben auch nur zum Teile, Kopien von verschiedener anderer Hand kommen. P. Peter's Notenschrift ist so ziemlich mittelgroß, äußerst deutlich und gleichmäßig, zuweilen geradezu wie gestochen sich präsentierend. Die Textschrift ist wie überhaupt seine Handschrift, klein, zierlich und den Eindruck der äußersten Sauberkeit machend. Was würde ein Autographenbeurteiler aus dieser fast die Mitte zwischen Frauen- und Männer-Schriftzügen haltenden, nicht sowohl kalligraphisch, als überhaupt ästhetisch schönen, Buchstabe für Buchstabe gleichmäßig deutlichen Schrift für gute, angenehme Charaktereigenschaften herausargumentieren?

Die Gesamtzahl der bekannten Nummern beträgt 328. Sie verteilen sich auf die Zeit von 1834 bis 1864, also auf 30 Jahre. Den Beginn machen 2 Requiem, den Schluß bildet ein Missa brevis. Die meisten

fallen wohl in die Periode 1845—1855. In Druck erschienen sind aus allen nur 2 Stücke und zwar minder bedeutende. Von speziellen Widmungen ist nur jene eines siebenstimmigen Segens für den hiesigen Domchor gewidmet. Der Satz ist bisweilen vorwiegend für vierstimmigen gemischten Chor, seltener mehrstimmig; für Männerquartett schrieb P. Peter nicht vieles, für Oberstimmenquartett leider nichts; dagegen viele Sologefänge für jede Stimmlage, viele Duette und wohl auch glaublich einige wenige Terzette.

Unter den 102 Messen sind 14 größere Werke, deren gefällige Melodik und wirkungsvolle Harmonie sich auch dem unmusikalischen Ohre einschmeicheln, während dem näher Bewanderten ihre Kraft und ihr Feuer interessieren und hinreißen. Ähnliches gilt auch von vielen der einfacheren kürzeren Messen; auch von den 15 Vitaneien sind manche auch jetzt noch dem Besucher der Franziskanerkirche alte liebe Bekannte, ebenso wie einige seiner deutschen Marienlieder, auch 15 an der Zahl.

Die lateinischen Gradualien und Offertorien erreichen die stattliche Zahl von 133, und es befinden sich unter ihnen anerkannte Meisterstücke von unglaublich weiter populärer Verbreitung, z. B. das fünfstimmige „O Deus ego amo te!“. 33 Segenlieder lateinischen Textes schrieb P. Peter während eines Monats in einem Zuge; jedes derselben behandelt ein hübsches Thema, einen wirklichen ungezwungenen musikalischen Gedanken im engen Raume. Dazu kommen noch verschiedene andere Gesänge für den kirchlichen Gebrauch; man sieht, auch das auf vokale Kirchenmusik eingeengte Bewegungsfeld des Tondichters war noch immer reichlich weit genug für liebevolle Kultivierung, für jede wünschenswerte Nuanzierung und Individualisierung. Und wie stand es da mit den Sängern? P. Peter war kein Freund von Proben, solche waren bei ihm eine große Seltenheit; er brauchte also noten- und taktfeste Sänger, und er hatte durchwegs solche, welche wenigstens ohne Mißerfolg an die ihnen gestellten Aufgaben herantraten, mitunter aber wirklich ausgezeichnete. Aber die Anforderungen, welche er an die Sänger stellte, waren sehr große, wenn auch richtig ist, daß er mit der Begleitung den sogar weniger sichern, aber doch musikalisch fühlenden Sänger derart zu halten und zu stützen verstand, daß nicht leicht ein Malheur zu befürchten war. P. Peters Kompositionen gingen, wie man vulgär sagt, gut ins Gehör, und sangen sich in dieser Beziehung leicht. Aber was Umfang, was Kraft, was Ausdauer betraf, so war dies keineswegs immer, ja sogar fast in der Regel, gerade nicht der Fall. Er verlangte freilich nicht physisch Unmögliches — aber er rückte an dessen Grenze nahe genug. Manche seiner für Bariton

gesetzten Gesangsstücke überschritten den Umfang zweier Oktaven, und verlangten eine völlige Koloratur.

Diese für die hohe musikalische Einsicht des Meisters sonderbare Zumutung — ich möchte sie eher eine unliebsame Begleitercheinung, als einen positiven Mangel nennen — erklärt sich wohl am natürlichsten aus der Tatsache, daß P. Peter selbst absolut nicht Sänger war. Ihm ging das direkte eigene Gefühl für den Grad der Schwierigkeit, die er seinen Sängern wohl mitunter bereitete, nicht nur ab, sondern er unterschätzte die Hindernisse, und kam als Komponist dem Sänger in dieser Beziehung oft zu wenig hilfreich entgegen. Es zeigte sich das deutlich im Gegensatz zu den vielen Kompositionen Anderer, welche er häufig zur Aufführung brachte. Es ist bekannt, daß der Kompositionsweise P. Peters eine gewisse Einseitigkeit und Isolierung zum Vorwurf gemacht worden ist. Ich bin zu wenig wirklicher Sachverständiger, um hier ein Urteil zu fällen. Daß ihm jede Banalität und Trivialität ferne lag, daß seine Produkte den ausgeprägtesten Originalitätsstempel, den man denken kann, trugen, so daß man sie sofort erkannte und von andern unterschied; daß sie samt und sonders auch ideenreich, interessant einheitlich, technisch gerundet und vor allem gefällig, faßlich und populär waren, ist niemals in Abrede gestellt worden. Aber ein Körnlein Wahres mag in jenem Vorwurfe vielleicht dennoch liegen. P. Peter mag als junger Student vielleicht einige gute Profanmusik gehört haben. Seit seinem Eintritt in den Orden dürften die bedeutenderen musikalischen derartigen Vorführungen, denen er anwohnte, an den Fingern aufzuzählen sein. Aber selbst auch Meisterwerke der Kirchenmusik im Kolorite der Instrumentalbegleitung wird er wenig genug auf jene Weise kennen gelernt haben, welche einen läuternden, fördernden, überhaupt einen bestimmenden Eindruck auf seine Auffassung, einen modifizierenden Einfluß auf sein großes Talent hätten üben können.

Ich wagte einmal die Frage, ob er den nicht das Bedürfnis fühle, fremde Meisterwerke mit vollem Orchester auf sich wirken zu lassen, und warum er die sich zuweilen bietende Gelegenheit nicht ergreife?

Er erwiderte, das sei nicht nötig, er habe den vollkommenen Eindruck, wenn er die bezügliche Partitur zur Hand nehme und studiere.

Ob er sich da nicht getäuscht hat?

Im Jahre 1844 bereits war es, daß P. Peter dem verewigten, ihm geistesverwandten Hofrate Philipps das Manuskript betitelt „Metaphysische Blicke in die Tonwelt nebst einem dadurch veranlaßten neuen System der Tonwissenschaft“ mittheilte und auf Verlangen überließ; und 1847 hat derselbe es zum Drucke befördert. Das Werk ist nicht weitwändig,

aber streng fachmännisch wissenschaftlich geschrieben. Eine freilich nur allgemeine Orientierung über dasselbe ist aber dennoch für die relative Vollständigkeit dieser gegenwärtigen Skizze nicht entbehrlich — wenigstens gilt das vom ersten, philosophischen Teile. Dabei befinde ich mich nun allerdings in noch mißlicherer Lage, als bei Besprechung der kirchlichen Kompositionen P. Peters.

Auch da bin ich nicht fachverständlich im engeren Sinne. Bei Beurteilung der musikalischen Werke P. Peter's kam mir doch eigene Erfahrung, ehemalige große Übung als Sänger, gutes musikalisches Gehör, und ein durch häufige Anhörung vorzüglicher Musik geläutertes ästhetisches Gefühl zu Hilfe. In die Tiefen der Spekulation bin ich noch weit weniger gedrungen, und Musiktheoretiker bin ich schon ganz und gar nicht. Ich kann also, was ich da etwa zu sagen haben werde, soweit es eigene Meinung ausdrückt, nur mit dem Vorbehalte vorbringen, daß ich jeder besseren Einsicht und Zurechtweisung gerne weiche.

Der erste Teil, einleitend und grundlegend, ist eine mystische Abstraktion, eine transszendentale Verkündigung der gottentstammenden Natur der Tongeseße, eine aprioristische Abhandlung im Gegensatz zu allen Erfahrungssystemen.

Der Verfasser basiert auf den an sich gegebenen, unabänderlichen Dur=Dreiklang das gesamte Tongebäude. Er weist darauf hin, daß nur der Dreiklang, in welchem mit dem Grundton die Terz und Quint von selbst mitklingen, so daß er die beiden andern aus sich selbst unmittelbar hervorbringt, als die alleinige Urharmonie anzusehen ist, während alle andern Verbindungen nicht in sich selbst ruhend, sich daher auch nicht selbst genügend sind, vielmehr, so wie sie aus ihm fließen, auch zu ihm zurückstreben. Aus ihm leitet sich alles übrige ab, und der Endzweck aller Harmonie und Melodie, ob konsonierend, ob dissonierend, ja selbst der Pausen, ist zuletzt nur die Verherrlichung der Urharmonie.

In diesem Gedanken selbst liegt noch nichts Neues; er wurde schon von dem berühmten Abbé Vogler († 1814) ausgeführt und auch alle experimentellen Tonsysteme gehen davon aus.

Neu ist aber P. Peter's Idee der in der Tonwelt liegenden Analogie mit der Gottheit einerseits und mit der ganzen erschaffenen Welt andererseits. Der Dreiklang stellt die Dreieinigkeit vor. Diesen Gedanken verfolgt der Verfasser in alle Konsequenzen, während seinerzeit Abbé Vogler dabei schon geblieben war, den Dreiklang als „dreieinige Harmonie“ zu bezeichnen. Die drei Töne klingen wie ein einziger zusammen; der zweite geht aus dem ersten, der dritte aus dem ersten und zweiten hervor.

Sie sind das Bild dessen, was ebenso Urgrund alles Geschaffenen, wie dessen Ziel und Ende ist: sind das Bild der in der Allzeit waltenden, Alles zum nächsten wie letzten Zwecke ordnenden Ureinheit und der unerschaffenen, ewig in sich ruhenden Harmonie der Dreieinigkeit.

Der Moll-Dreiklang entsteht durch die Erniedrigung des zweiten Tones der Urharmonie ohne Veränderung der beiden anderen Töne. Der Verfasser erblickt darin das Bild der in der Menschwerdung des Wortes, der zweiten göttlichen Person, gelegenen Erniedrigung der Gottheit. In der kleinen Terz erscheint ihm der leidende Gottmensch versinnbildet: und die chromatische Leiter der 12 Töne, nämlich der 7 ganzen und 5 halben, welche keiner willkürlichen Aenderung unterliegen, bezeugt ihm einerseits im Gegensatz zum bloßem Menschenwerk die übernatürliche Sanktion der Grundgesetze aller Tonkunst; andererseits stellt sie ihm die in der Zeit geschaffene, durch den Sündenfall gestörte, und durch den Heiland wiedererweckte Harmonie in der physischen und moralischen Welt dar. Wir können keinen Ton der Skala verschieben, kein Intervall abändern; sie liegen a priori gegeben im menschlichen Hörorgane. Von jener Erniedrigung der Terz hängen die 12 Tonarten der Musik gänzlich ab. Diese Modifikation des zweiten Dreiklangtones unter Mitwirkung des dritten aber veranschaulicht dem Verfasser die Mitwirkung des göttlichen Geistes zur Harmonie des neuen Erlösungs-Gnadenreiches, welche sich in der Auflösung aller Dissonanzen bei schließlicher Rückkehr in die Urharmonie musikalisch ausdrückt.

Der zweite Teil des Werkes ist nicht so wie der erste, dem allgemein Gebildeten zugänglich, sondern bloß für musikalische Fachgelehrte bestimmt. Er geht davon aus, wie sich die ganze Musik eigentlich nur aus drei wesentlichen Harmonien zusammensetzt, und entwickelt ein System der Tonkunst daraus. Da der gewiß nicht prätentiose Verfasser es als ein neues selbst bezeichnet, geht wenigstens für mich überzeugend hervor, daß es wesentlich neue Gedanken, oder doch die alten Gedanken in neuer, verbesserter Gestalt und Gruppierung enthält.

Die erste Abtheilung behandelt die Tonlehre im allgemeinen, die Natur und Eigenschaften der Töne an sich; die zweite die Tonverbindungslehre, und diese wieder in zwei Unterabtheilungen, als Harmonielehre und als Melodielehre. Erstere betrachtet die Verbindung von gleichzeitigen, letztere jene von aufeinanderfolgenden Tönen. Harmonie tritt auf für sich und in Verbindung unter sich, oder in Verbindung mit Melodie als deren Begleitung. Melodie kommt vor als solche überhaupt, und speziell gestaltet nach den verschiedenen Kompositionsarten.

Das das Werk berechtigtes Aufsehen machte, ist natürlich; indeß diente es von Anfang mehr zum Studium schon Eingeweihter, als zum Leitfadens für erst Lernende.

Was die übrigen Schriften P. Peter's betrifft, so zählt das Verzeichnis nur jene auf, welche entweder im Druck veröffentlicht, oder zwar Manuskripte, aber doch von einiger Ausdehnung und gewisser Bedeutung sind.

Unter den homiletischen Schriften finden wir da eine geistliche, bereits in 6. Auflage erschienene „Betrachtungsuhr für die 24 Stunden des Tages und der Nacht“, erschienen 1865; ein 2250 Ordensheilige behandelndes seraphisches Martyrologium, und zugleich dem praktischen Bedürfnis dienend, eine Bearbeitung des für die Ordensprovinz üblichen Chorales. Handschriftlich existiert von ihm „Der mystische Gottesstaat nach den Offenbarungen der ehrwürdigen Maria S. Agorza“.

In netter Ausstattung erschien auf Veranstaltung eines Herrn Gypen ein Büchlein humoristischer Zoologie, das jedoch P. Peter betitelt hatte: „Humoristische Viehideen, teils selbst erzeugt, teils adoptiert von einem Menschen- und Viehfremde“.

Der Stoff ist in 115 Kapitel eingeteilt, welche mit dem Menschen beginnen und mit dem Storkfisch enden. Das heitere Produkt, ebensoweit entfernt von Brüderie als von Derbheit, strotzt von gelungenen Einfällen, von guten und schlechten Wigen, und ist namentlich reich an meist recht gelungenen Wortspielen. Es hat seinerzeit redlich das seinige zur Erheiterung geselliger Kreise beigetragen. Endlich ist noch eines handschriftlichen wohlgeordneten praktisch homöopathischen Repertoriums zu erwähnen.

Und wenn wir uns um den Gesamteindruck dieser so mannigfachen Geistesprodukte fragen, so dürfte er in folgendem zusammenzufassen sein: sie verraten unter den physischen Kräften das hervortretende Walten eines hellen durchdringenden Verstandes und einer regen gestaltungskühnen Phantasie. Die Hauptwerke entstanden früh, im frischen kräftigen Mannesalter. Um 1850 waren das Pansymphonicum und die „Metaphysischen Blicke in die Tonwelt“ bereits entstanden. Die Kompositionen umfassen, wie erwähnt, die Periode von 1834 bis 1864. Die später entstandenen Arbeiten sind relativ unerheblich. Hierin scheint ein psychologisches Rätsel zu liegen; aber es gibt Anhaltspunkte zu dessen Lösung, oder doch teilweisen Aufklärung. Nach der einen Seite hatte P. Peter bereits alles getan, was überhaupt zu leisten war, so als origineller Werkmeister und als vollkommener Organist. Andererseits war er allmählig in einem gewissen Gegensatz mit neuen seiner Auffassung und Anschauung entgegenstre-

benden musikalischen Richtungen geraten; so namentlich als kirchlicher Lieddichter. Seine Satzweise war jene der hervorragenden Meister seiner Blütezeit, welche lebendigen, buntfarbigen, nicht streng exklusiven Stil auch für den kirchlichen Bereich nicht verschmähten, und dabei Geschmack und Gefühl nicht bloß des profanen, sondern auch das fachlichen Publikums für sich hatten. War dieser Geschmack, dieses Gefühl, war der ihnen Ausdruck gebende Tonkünstler tadelnswert? Stammt diese Sprache der Töne nicht geradezu von den größten Heroen der Kunst her? Hing sie nicht direkt mit ihren größten Schöpfungen zusammen?

Und doch mußte P. Peter in der zweiten Hälfte seines Wirkens in diesem Punkte Widerspruch, Widerstand, Vorwurf, schiefe Beurteilung erfahren; ja man wollte ihn geradezu gegnerischerseits in eine musikalisch-literarische Fehde hineinzerrn.

Er schwieg lieber, als daß er halbe Konzessionen machte. Ganze hätte er nicht machen können. Er ist damit keineswegs vom Höhepunkte seiner Bahn herabgeglitten; er hat sich auf ihm aufrecht erhalten unter lauter Zustimmung eines Teiles der Träger der öffentlichen Meinung; und dieser Teil war nicht der schlechtestberathene, nicht der, welcher es am wenigsten gut mit der Aufgabe und Leistung einer auf das Volk wirkenden Kirchenmusik meinte. Gerade darum aber behauptet P. Peter desto zweifelloser seinen errungenen Ehrenplatz in unserer Musikgeschichte, mag auch die Schule im engeren eigentlichen Sinne, welche er im Kreise von Mitbrüdern und sonstigen Anhängern machte, schon so ziemlich ausgestorben oder nahe daran sein.

Diese Bemerkung mag vielleicht etwas erläuterungsbedürftig sein: Es handelt sich da speziell um die Frage der geistigen Nachkommenschaft P. Peters in seiner Kompositionsweise. Jene künstlerische Individualität, welche heute an seinem Platze wirkt, steht allerdings in der Vollkraft des Schaffens, aber im materiellen Sinne geht sie musikalisch ihren eigenen Weg; nur formell schließt sie als letzter Epigone die Reihe der Nachfolger und Nachemuler des Meisters. P. German Niederstetter, (und mit ihm etwa noch einige Wenige der übrigen Jüngeren), hat noch die direkten musikalischen Impulse von P. Peter auf dem Boden kirchlicher Komposition empfangen und in sich entwickelt; er ist auch, wie der Meister, auf dem nämlichen Terrain und im nämlichen Gesichtskreise der Kirchenmusik im engeren Sinne verblieben. In der allerneuesten Zeit ist der Ordensprovinz in P. Hartman v. An der Lan ein neues musikalisches Talent erstanden, welches schnell zur Belebtheit gelangt ist. Aber diese

neue Erscheinung hat als Komponist mit P. Peter nichts mehr gemein, hängt mit seinen Traditionen nirgendwie zusammen, bebaut vielmehr nur das ganz heterogene Feld kirchlicher Oratorienmusik mit anderen Mitteln, anderen Zielen. Es kann daher auch von Vergleichung beider Sphären, von gegenseitiger Abschätzung dem Werte nach einfach nicht die Rede sein. Uebrigens darf wohl bei aller Anerkennung der packenden Schönheiten seiner Tonwerke dennoch die Ansicht ausgesprochen werden, daß in der Komposition P. Peters größte Stärke keineswegs gelegen war.

Alles in Allem — in ihm loderte der göttliche Funke heiliger Begeisterung für die höchsten künstlerischen Ideale zu heller Flamme empor. Er hat sie nach seiner tiefsten wahrsten Ueberzeugung treu gehegt und gepflegt, und an ihr haben sich in mancher Brust ähnliche Flammen entzündet. Sie erwärmte die Herzen edler mit mehr oder weniger Glück Nachstrebender. Wer solches getan und gewirkt hat, der hat nicht umsonst gelebt. Er hat sich ein bleibendes Dank, Ehrfurcht und Liebe athmendes Gedächtnis der Nachwelt für immer gesichert.

Wir haben hiemit eine Uebersicht des Lebensganges eines Mannes gegeben, den Salzburg mit Stolz den seinigen nennen darf, denn er gehörte ihm ja schon der Abkunft nach halb an, ganz jedoch jedenfalls vermöge naturalisierender Ansässigkeit. Sein Ruf ist tatsächlich aber weit über die Landesgrenze hinausgedrungen — und nur sein Stand und Beruf, seine Zurückgezogenheit und Bescheidenheit hat ihn an der sonst unausbleiblichen Einnahme einer viel bedeutenderen Position in der Kunstwelt gehindert. Wir haben gesehen, daß P. Peter wesentlich aus drei humanen Gesichtspunkten gewürdigt werden müsse, sofern seiner Eigenart und Bedeutung ganz Genüge geschehen soll: überhaupt als Mensch und Charakter, als Ordensmann und Jugendbildner, als Gelehrter, Schaffender und ausübender Künstler.

In jeder dieser Sphären war er anerkannt mustergiltig, und es wäre deshalb eben schwer zu sagen, welcher aus ihnen der Vorrang zuzusprechen sei. Gewiß ist nur, daß er, was das Zusammenwirken aller jener glänzenden Seiten angeht, unerreicht ist. Den genannten ausgezeichnetsten der Mitbrüder auf dem Felde der Komposition, der Organistenkunst, der Gelehrsamkeit, der persönlichen Bedeutsamkeit überhaupt, welche nach P. Peter als Bierden der Ordensprovinz auf den Schauplatz traten, reiht sich nach der allerwichtigsten Richtung, als vollwertiger Ersatz im Noviziat-Direktorium P. Josef M. Mutsch an, eingetreten 1862; zugleich übrigens auch wohl der bemerkenswerteste noch

lebende musikalische Schüler P. Peters aus dessen mittlerer Wirkungs-
epoche. Aber was diese nachfolgenden, nacheifernden Männer
einzeln für sich waren und sind, leisteten und leisteten, das
alles bedeutete und erfüllte P. Peter allein; ja, wie wir
sahen, noch über ihre Gebiete hinausgreifend. Und gerade darin scheint
auch der Grund der sonst wörtlich befremdlichen Tatsache zu liegen, daß
er, im Gegensatz zu so manchen Geistern weit minderen Ranges, noch
keinen Biographen im rechten Sinne gefunden hat. Er wäre jetzt wahr-
lich schon lange genug tot, als um etwa noch durch Vorurteil zu bestechen
oder durch Nachwirkung zu blenden. Aber eine Biographie wie seine
schreibt sich nicht so leicht, wie die nächstbeste.

Die vorliegende Schrift soll auch nur die bestehende Lücke unserer
lokalen Literatur notdürftig ausfüllen, weit entfernt von dem Wahne,
damit den Manen des Verewigten ein würdiges, allen Anforderungen
genügendes Denkmal gesetzt zu haben.

