



Gregorius-Blatt.

Organ für katholische Kirchenmusik.

Herausgeber Direktor Rud. Bornewasser in Aachen (St. Gregoriushaus.)

Druck und Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Erscheint monatlich einmal nebst der Beilage 'Gregoriusbote' und ist durch die Verlagehandlung, alle Buchhandlungen und Postanstalten zu beziehen. — Abonnement für den ganzen Jahrgang 2.— Mark Anzeigen für die 8 gespaltene Petitzeile oder deren Raum 30 Pf. — Beilagen nach Uebereinkunft.

Anton Urspruch †.

Mit Professor Anton Urspruch, der am 11. Januar d. J. nach kurzer Krankheit aus diesem Leben schied, verliert die musikalische Welt einen ihrer bedeutendsten Komponisten und Lehrer. Dem Konzertbesucher der Stadt Aachen wird seine Kantate „Frühlingsfeier“, die unter der Leitung Schwickeraths hier eine herrliche Aufführung erlebte, noch in guter Erinnerung sein.

Geboren den 17. Februar 1850 zu Frankfurt a. M., absolvierte er das Gymnasium seiner Vaterstadt und studierte Musik bei Lachner und Wallenstein. Mit 21 Jahren kam er zu Liszt, der ihn stets als einen seiner Lieblingsschüler betrachtete und förderte. Obwohl zunächst Pianist, erkannte Urspruch doch bald die Komposition als seine eigentliche Aufgabe. Schon als junger Mann hatte er bedeutende Erfolge auf diesem Gebiete errungen. Dies gilt namentlich von seinem Opus 14, einer Symphonie für grosses Orchester, die ihm die lebhafteste Anerkennung der berufensten Kritiker eintrug; „ein Werk“, so hiess es z. B. in einer ausführlichen Besprechung der „Schweizerischen Musikzeitung“ (1882, 22. Jahrg. Nr. 1—4), „das nicht bloss den Namen einer Symphonie trägt, sondern in dessen Sätzen wahrhaft symphonisches Leben flutet, und das gleicherweise von meisterlicher Beherrschung der Form wie von künstlerischer Inspiration Zeugnis ablegt.“ — Aber Urspruch hielt es für seine Pflicht, für den „Ausdruck des Höchsten“ — das ist

nach ihm die Aufgabe der Musik — sein Wissen und Können zuvor auf das Höchste zu steigern. Darum zog er sich mehr und mehr zurück, nur seiner Lehrtätigkeit (bis 1887 am Hochschoen, von da an am Raff-Konservatorium zu Frankfurt) und dem Studium lebend. Es war ihm heilig ernst, mit seinen Talenten und mit seiner Kunst nur Gott zu dienen. „Jede Gabe von oben“, so schrieb er (19. August 1903) in einem Briefe,¹⁾ „wird in der Hand und im Geiste des Menschen zu einer Aufgabe“. Und in demselben Briefe heisst es an anderer Stelle: „Es liegt im innersten Wesen der Musik, dass sie das Göttlichste am deutlichsten offenbart“. Von dieser ernsten Betrachtung der Aufgaben der Musik mochte es wohl kommen, dass er, obwohl selbst als moderner Künstler in den von Bach, Beethoven, Wagner und Brahms gewiesenen Bahnen weiterschaffend, auf die „moderne Musik“ nicht gut zu sprechen war. Er sah darin „eine Musikkunst, welche der Willkür der Menschen überlassen, immer mehr herabgediehen ist zu der künstlerischen Offenbarmachung des Weltgeistes. Für denjenigen, welcher tiefer zu hören und zu schauen vermag als auf die Ober- und Ohrenfläche der Dinge, ist die gegenwärtige Musik nur der Ausdruck des Subjektivismus unserer Zeit, in der sich — um ein modernes Schlagwort zu gebrauchen —

¹⁾ Alle folgenden Zitate sind, wenn nicht anders bemerkt wird, den Briefen Urspruchs an den Verfasser entnommen.

„die Persönlichkeit so recht nach Herzenslust ausleben kann“. Selbst in den besten Fällen ist sie, wie ja leider so oft das Menschliche, wenn es sich nicht von oben regieren lässt, auch dicht am rechten Wege doch auf falschem Pfade, und dient, statt der echte und rechte Wiederhall des Ewig-Wahren zu sein, nur einem mehr oder minder höher gearteten Vergnügen“ (3. März 1905). „Gewissenhaftes Studium der Alten“, vor allem ihres „Geistes“, hielt er deshalb auch für den modernen Künstler, ja selbst für das blosse Verständnis der neueren Entwicklung der Musik für unerlässlich. „Der sollte sich erst einmal zwei Jahre lang am wohltemporierten Klavier gründlich desinifizieren“, so äusserte er sich über einen jungen Komponisten von nicht gewöhnlichen Talenten, dessen Arbeiten ihm vorgelegt wurden, „dann kann er weiterschaffen“. — „Man kann die moderne Musik nicht verstehen“, sagte er ein andermal, „wenn man Bach nicht versteht; denn alle sogenannten Errungenschaften moderner Technik und besonders Harmonik hat Bach schon vorweggenommen. Bach wird man aber nicht verstehen, wenn man Palestrina nicht kennt, und Palestrina versteht man nicht ohne den Gregorianischen Choral“. Diesen rückschreitenden Studiengang hat er sich vorgenommen und gewissenhaft durchgeführt. Der sonst so bescheidene Mann durfte von sich sagen: „Die moderne Musik ist mein Fach, aber auch im Palestrinastil bin ich vollständig zu Hause, im Choral freilich bin ich nur Dilettant.“

Das letzte mochte vielleicht wahr sein mit Bezug auf gewisse äusserliche, rein wissenschaftliche oder technische Fragen der Neumeninterpretation. Was aber die innere, künstlerisch-ästhetische und auch — obgleich Urspruch nicht Katholik war — die liturgisch-geistige Seite, „das innere seelische Leben“ des Chorals (Kienle, vgl. unten) angeht: Da war er mehr. Er zeigt es in einem Artikel, den er für die „Allgemeine Musikzeitung“ in Berlin schrieb, und der mit einem Vorwort von P. Ambr. Kienle auch als Broschüre separat erschien („Der gregorianische Choral und die Choralfrage“, v. Rothsche Verlagshandlung, Stuttgart 1901). Ein Vergleich zwischen der *Mediæva* und dem traditionellen Choral führt ihn zu dem Schlusse, dass die alten gregorianischen Weisen ein „Urbild von Schönheit“ darstellen, wert, auch vom modernen Künstler studiert und beachtet zu werden. Der meisterhaft und stilistisch vollendet geschriebene Aufsatz wurde privatim ins Italienische übersetzt und von Kardinal Respighi Papst Leo XIII. vorgelegt, „an welcher Stelle meine bescheidenen Worte ein wenig für die Sache des Rechtes zu wirken vermochten“ (19. August 1903).

Es versteht sich danach von selbst, dass Urspruch die „Choralereignisse“ der folgenden Jahre mit lebhaftem Interesse verfolgte. Und mehr, — er schätzte sich jederzeit glücklich, wenn ihm Gelegenheit geboten wurde, mit seinem Einflusse oder auch mit Rat und Tat den Bestrebungen Einzelner auf diesem Gebiete zu Hilfe zu kommen. So erfreute sich der Frankfurter Domchor stets seiner Sympathie und Förderung, und Urspruch unterliess es nie, einer irgendwie bemerkenswerten Aufführung beizuwohnen und öffentlich in der Presse auch weitere Kreise dafür zu interessieren. So unterstützte er namentlich auch mit nimmermüder Zuverlässigkeit und Dienstbereitschaft die bescheidenen Versuche der Benediktiner, ihren Gesang einem, auch künstlerisch höherstehenden Niveau zuzuführen, und ruhte nicht, bis er für sie in dem Direktor der Stockhausenschen Hochschule für Gesang, Herrn Th. Gerold in Frankfurt, den für die Zwecke einer kunstmässigen Ausführung des Choralgesanges geeignetsten Stimmbildner und Gesanglehrer gefunden und gewonnen hatte.²⁾

Nächst dem waren es jedoch vor allem noch zwei Fragen, denen er in den letzten Jahren seine rege Aufmerksamkeit und sein ganzes musikalisches Wissen und Können zuwandte. Das war zunächst die Frage nach der harmonischen Begleitung des Chorals.

Die verschiedenen Publikationen auf diesem Gebiete verfolgte er genau, und, wie er die Vorzüge der einzelnen Versuche (namentlich seit Erscheinen der Begleitungen zum Kyrieale Vaticanum) zu würdigen wusste, so erkannte er doch auch bald die Mängel, die fast allen in bezug auf einige, wie ihm schien, Kardinalpunkte anhafteten.³⁾ „Nachher (im Laufe des Winters) muss ich absolut einmal die Begleitungsfragen öffentlich zur Sprache bringen.

²⁾ Was ihm selbst, seinem Kunst- und Seelenleben der Choral war und gab, sumal dann, wenn er in seiner ureigensten Umgebung, im Rahmen der Liturgie, ihm entgegentrat, das ersieht man aus folgenden Zeilen, die, zugleich als ein Zeugnis seines edlen, tiefreligiösen Gemütes, hier einen Platz finden mögen: „Ich habe bei einem solchen Besuche an einem Orte, der so gebetsdurchhaucht ist wie die Stätten Ihres Ordens, einen viel höheren Zweck für mich selbst, als die Erfüllung des Wunsches, Freunde wiederzusehen, in anregender Geselligkeit meine Lieblings-Kunstthematata zu besprechen. Ich bedarf vielmehr für meine Kunst, für mein Inneres, von welchem doch allein meine Kunst abhängig ist, der religiösen Anregung, welche ich, meiner Erfahrung gemäss, bis jetzt nur in Ihres Ordens Mitte empfangen habe. So empfinde ich es immer schmerzlich, wenn ich längere Zeit solchen Eindruck nicht hatte und mache mir Vorwürfe darüber, wenn ich lange nicht eine Ihrer Gebetsstätten aufgesucht habe“ (17. Dezember 1905).

³⁾ Die Begleitung von Nekes war damals noch nicht erschienen.

Hier sehe ich in der Tat Konfusion in den Köpfen Vieler. Merken Sie nicht, dass auch ich unter die Hühner gehe, die gackern, bevor sie ihr Ei gelegt haben? Mir schwindelt, wenn ich an alle Aufgaben denke, die meiner harren — und die wirkliche musikalische Produktion soll doch immer und muss immer meine Hauptsache bleiben“ (30. August 1905).⁴⁾ Ähnlich sprach er sich öfter aus; er kam nicht dazu. Doch schien sich ihm ein anderes Mittel zu bieten, seinen Ideen den Weg in die Öffentlichkeit und zugleich in die Praxis zu bahnen. Als er gelegentlich die „Missa Jubilaei“ unseres Maestro Nekes kennen lernte, da stand es fest bei ihm: Das würde der Mann sein, dessen Wissen und Können ihm die Garantie böte, verstanden zu werden. So schrieb er denn am 18. März 1906 an Msgr. Nekes: „Hochwürdigster Herr! Durch die freundliche Vermittlung von erhalte ich ein mir sehr wertvolles Geschenk von Ihnen, Ihre prächtige Jubiläumsmesse. Von ganzem Herzen danke ich Ihnen. Ich lernte das schöne Werk schon zur Weihnachtszeit in Maria-Laach kennen. Sofort imponierte es mir. Nun, da ich es durch Ihre, von mir ganz unverdiente Güte besitze, soll es mir eine fortdauernde Quelle des Genusses und der Erbauung sein und, wenn ich aus ihr schöpfe, eine stete Mahnung an den Tondichter, welcher dieses prächtige Werk geschaffen.“

Könnten wir uns nicht einmal in Maria-Laach im Laufe dieses Sommers treffen? Ich habe so vieles im Laufe vieler Jahre von Erfahrungen aufgespeichert, welches, wie manche mir sagen, gerade bei Ihnen das sympathischste Echo, man meint sogar das einzig verständnisvolle, fände. Es betrifft dies eine sehr brennende Frage: die Choralbegleitung. Möchten Sie mir, der ich hier ganz auf Palestrinaschem Standpunkte stehe, eine Gelegenheit verschaffen, mich mit Ihnen darüber auszusprechen. Ich würde mich ausserordentlich darüber freuen und gewiss wäre eine solche Aussprache, ausser der persönlichen Freude, ein Nutzen für die Kunst. Hier ist noch vieles bis jetzt Ungesagtes auszusprechen. Ich habe weder Zeit noch Lust, darüber als Schriftsteller aufzutreten. An ein fühlendes Herz und in einen klaren, in Palestrinascher Kunst geschulten Kopfmöchte ich aber so unendlich gerne noch manches niederlegen.“

Wie Urspruch sich diese Konferenz dachte, geht aus einem fünf Tage später (eben vor

⁴⁾ Damals arbeitete er an dem leider nun auch unvollendeten „Hauptwerk seines Lebens“, einem Musikdrama in vier Akten „Die hl. Cäcilia“. Der Text, genau nach der Legende, ist von ihm selber. Das Opus liegt im Klavierauszuge vor, die Instrumentation ist aber nur bis zur Hälfte des zweiten Aktes fertig gestellt.

seiner Abreise nach Rom) geschriebenen Briefe hervor; auch hier zeigt sich wieder, wie ernst Urspruch jede Kunstfrage behandelte: „ . . . Damit auch während meiner Reise für meine gregorianischen Pläne etwas geschieht, habe ich eine grosse Bitte an Sie. Haben Sie die Güte, eine Anzahl Choralstücke von allen möglichen Tönen und Tonarten (Antiphonen, Graduales, namentlich recht neumenreiche) aufschreiben zu lassen und versehen Sie dieselben nach Ihrer Ansicht mit Zeichen, wo Sie als Sänger das Gefühl haben, dass ein Harmoniewechsel willkommen ist. Sie können dann überall über die betreffende Choralnote ein Zeichen mit roter Tinte machen. Dann haben Sie die Güte, mir die so bezeichneten Choralstücke nach meiner Rückkunft hierherzusenden. Ich schreibe dann die Harmonie und Begleitung, aber eine solche, welche Palestrina vom Himmel her eingeben und segnen würde; ich werde gewiss nur Noten schreiben, bei welchen ich an den Meister der Meister gedacht habe. Dann werde ich diese Stücke mit ihnen hier oder in Maria-Laach durchsehen und ausfeilen, und wir haben dann die geeignetsten Beispiele für die auf diesem Gebiete so überaus wichtige und brennende Frage. Ich bitte Sie, sprechen Sie noch mit niemanden von dem Plane. Die Sache muss erst ausgeführt sein, ehe andere darüber sich äussern sollen und können“ (23. März 1906).

Die Zusammenkunft im Herbst, für welche die Zeit schon festgesetzt war, kam nicht zustande; sie wurde auf das Frühjahr 1907 verschoben.

Leider hatte Urspruch, eben mit Rücksicht auf die in Aussicht genommene Konferenz, nie Gelegenheit genommen, über die Frage sich ausführlicher zu äussern. Vielleicht ist es aber doch möglich, aus den wenigen hinterlassenen Begleitungsversuchen und einzelnen kurzen Bemerkungen, die er hier und da im Gespräche fallen liess, ein klares Bild davon zu geben, wie er sich die Begleitung des Gregorianischen Chorals dachte. Der Verfasser behält sich vor, darüber später noch einiges nachzutragen.

Glücklicher sind wir gestellt mit Bezug auf die zweite Frage, deren Lösung Urspruch in den letzten Monaten seines Lebens stark beschäftigte. Er stellte sich das Problem, die Melodien des Gregorianischen Chorals mit dem ihnen eigenen Rhythmus im polyphonen Stil zu verwerten.

Es liegt eine fertige Komposition vor, die als Lösung gelten dürfte. Sie ist ihm nicht leicht geworden. Aber der berufenste Kritiker sagt uns, dass sie „künstlerisch sehr wertvoll und von klassischem Gepräge“ sei. Msgr. Nekes beschäftigt sich seit längerer Zeit schon ganz unabhängig mit dem gleichen Gedanken

und wird hoffentlich bald Anlass nehmen, in diesen Blättern sich ausführlicher über diesen hochwichtigen Gegenstand auszusprechen.

Die Komposition, von der wir reden, ist eine Kyrie für vierstimmigen gemischten a-capella-Chor über das Kyrie „Lux et origo“ der Ostermesse (Nr. I der Vaticana). Sollte es blosser Zufall sein, dass dies die letzte Komposition unseres Meisters war? — Wir kennen alle die tief ergreifenden Zeremonien des Charsamstags, bei denen das Osterkyrie alljährlich zum erstenmal wieder erklingt. Das Leben, von dessen

reichem Inhalte wir nur ein kleines Stück zu zeichnen versuchten, war ein ständiges Ringen und Kämpfen, aber auch Schaffen und Beten um die höchsten Ideale der Kunst im Dienste Gottes. Soweit hat er sich nun durchgerungen und durchgebetet, dass er, nach dem ‚Te rogamus audi nos‘, hier auf Erden noch das Kyrie zur Auferstehungsmesse anstimmen durfte. Ein ewiges Auferstehungsgloria im Himmel zu singen möge sein herrlicher Lohn sein!

Maria-Laach.

P. Greg. Böckeler.
O. S. B.