

Zeitschrift: Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel

Herausgeber: Schola Cantorum Basiliensis

Band: 16 (1992)

Heft: [2]: Alte Musik II : Konzert und Rezeption

Artikel: Die Pflege alter Musik in Basel im 19. und frühen 20. Jahrhundert - Zur Vorgeschichte der "Freunde alter Musik in Basel"

Autor: Gutmann, Veronika

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-869053>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Pflege alter Musik in Basel im 19. und frühen 20. Jahrhundert – Zur Vorgeschichte der »Freunde alter Musik in Basel«¹

1. Das Historische Museum Basel als Organisator der ersten Konzerte mit alten Instrumenten in Basel (1882–1912) – 2. Aufführungen alter Musik in Veranstaltungen der Ortsgruppe Basel der Internationalen Musikgesellschaft (1910 – nach 1930) – 3. Alte Musik für Orgel – Zum Wirken von Adolf Hamm (1882–1938) – 4. Zur Wiederentdeckung besaiteter Tasteninstrumente (1903–1930) – 5. Die Basler Erstaufführungen von Bachs Passionen und der h-moll-Messe im Basler Münster (1861–1882) – 6. Die vorbachsche Vokalmusik (1824–1912) – 7. Die in den Konzerten verwendeten Instrumente

Die Gründung der »Freunde alter Musik in Basel« (FAMB) im Jahre 1942 darf man sich nicht als unvermittelten Akt von Alte-Musik-Begeisterten vorstellen, sondern sie geht vielmehr in eigener Konsequenz aus der schon vor dieser Zeit jahrzehntelangen Pflege alter Musik in Basel hervor. Als naheliegendste Verbindung zeigt sich jene zur Schola Cantorum Basiliensis (SCB), dem 1933 durch Paul Sacher gegründeten Lehr- und Forschungsinstitut für alte Musik, deren »klingende Jahresberichte«, d. h. deren regelmässige Konzerte sie gewissermassen übernimmt und dadurch eine bis heute andauernde Lebensgemeinschaft mit Dozenten und Studierenden eingeht, die in der vorliegenden Schrift Gegenstand der Ausführungen von Peter Reidemeister ist. Heutzutage bietet sich zudem den Schola-Schülern und Schülerinnen, d. h. sowohl den Laien als auch den angehenden oder sich fortbildenden Musikern und Musikerinnen während des Semesters ein- bis zweimal wöchentlich die Gelegenheit für öffentliche Darbietungen, was umgekehrt dem Liebhaber von Musik auf historischen Instrumenten wiederum jede Woche die entsprechenden Hörstunden ermöglicht.

Die Gründung der SCB wäre ohne die Initiative Paul Sachers nicht denkbar gewesen, doch kommen ihre Bemühungen, die Musik früherer Epochen auf den entsprechenden Instrumenten und mit den notwendigen Kenntnissen auführungspraktischer und historischer Hintergründe zum Klingen zu bringen, nicht von ungefähr: Sie greift auf frühere Erfahrungen zurück.

1 In memoriam Hans Peter Schanzlin (1916–1991)! Seinen bei der Planung dieser Schrift in Aussicht gestellten Beitrag über die Aktivitäten des »Riggenbachschen Kränzchens« von 1850 bis ca. 1865 in Basel anhand der persönlichen Aufzeichnungen von F. Riggenbach konnte er leider nicht mehr realisieren. Die Rolle dieser Musiziergemeinschaft wird im 6. Kapitel angedeutet; die Tagebücher sind hier jedoch nicht berücksichtigt.

Bereits in den Gründungsstatuten des Basler Kammerorchesters (BKO) im Jahre 1926² wird als ein zentrales Anliegen formuliert, sowohl der *alten Musik*, d. h. der Musik *bis* zur Zeit Mozarts und Haydns, als auch der *neuen Musik* des 20. Jahrhunderts ein Forum zu bieten. Es werden Versuche mit historischen Instrumenten aufgenommen, indem etwa ein Cembalo mit in das Ensemble integriert wird; im Orchester selbst bleiben hingegen, wie im üblichen Konzertbetrieb, zwangsläufig die traditionellen Instrumente des 19. Jh. in Gebrauch.

Die frühen BKO-Programme von 1926 bis 1933, dem Gründungsjahr der SCB, bzw. bis 1942 (Gründung der FAMB) weisen hinsichtlich der alten Musik eine besondere Vielfalt auf und reichen vom Gregorianischen Choral bis hin zu Mozart und Haydn.

So werden zwischen 1927 und 1942 Vokal- und Instrumentalmusik folgender Komponisten aus dem 18. Jahrhundert bzw. aus den davorliegenden Jahrhunderten zur Aufführung gebracht³:

- 1927: G. F. Händel, J. S. Bach, W. A. Mozart, A. Vivaldi und W. F. Bach;
1928 kommen H. Purcell, B. Marcello, J. -P. Rameau, A. Caldara und G. Carissimi hinzu,
1929 J. Dowland, Ch. Simpson, F. Couperin, D. Scarlatti, C. Ph.E. Bach, L. Boccherini, Ch.W. Gluck, D. Buxtehude und L. Marenzio,
1930 St. Hildegardis, A. de Fevin, G. P. da Palestrina, T. L. da Victoria, G. Corsi und J. P. Sweelinck,
1931 J. Haydn und A. Scarlatti, am 12. März 1931 wird zudem ein reines Bach-Programm aufgeführt.
1932 finden wir neu P. Locatelli, Innocentius III., F. Anerio, A. Lotti, O. di Lasso, M.-A. Charpentier, H. Schütz, M. A. Ingegneri, G. B. Pergolesi, Gregorianischen Choral, G. Dufay, N. Gombert, J. Rosenmüller und J. P. Krieger,
1933 C. D. von Dittersdorf, J. C. Bach, C. Monteverdi und W. Boyce,
1934 G. Gabrieli,
1935 P. H. Erlebach, C. Janequin, C. de Sermisy, P. Certon, G. Costeley, J. Wilbye und T. Morley,
1936 G. P. Telemann, M. Haydn, F. Geminiani und J. H. Schein,
1937 M. Praetorius, J. Baptista, G. Frescobaldi und A. de Cabezón. Schliesslich sind es im Jahre
1940 J. Wannemacher und L. Lemlin,
1941 J. Staden, M. Franck, H. I. F. Biber, J. Scheffelhut, K. H. Graun, Friedrich der Grosse, K. Fritz und J. J. Quantz, und
1942 S. Scheidt und L. Senfl.

2 Die Gründung findet am 4. November 1926 statt, das erste Konzert am 21. Januar 1927.

3 *Alte und neue Musik. Das Basler Kammerorchester ... unter Leitung von Paul Sacher 1926-1951*, Zürich 1952, 194-226.

In anderem Zusammenhang hat Walter Nef eine Statistik erstellt⁴, derzufolge in den Konzerten des BKO von 1926 bis 1951 insgesamt 100 verschiedene Komponisten für die alte und 75 für die neue Musik ausgemacht werden können; für die Musik des 19. Jh., die im wesentlichen von anderen Konzertveranstaltern abgedeckt wird, finden sich lediglich sechs Vertreter.

Von den 100 Namen entfallen zwei auf das Mittelalter, einer auf das 15. Jahrhundert, 25 aufs 16., 28 auf das 17. und 44 aufs 18. Jahrhundert. Diese Musik liesse sich problemlos in das Programmkonzept der FAMB einpassen, doch sollte sie hier nun auf den in der jeweiligen Epoche üblichen Instrumenten gespielt werden. Und darin unterscheidet sich die neu gegründete Vereinigung wesentlich vom BKO; hier liegt das Neue und für die FAMB Spezifische, das Bemühen, die Musik auf jenem Instrumentarium zum Klingen zu bringen, das zu ihrer Entstehungszeit verwendet wurde, unter gleichzeitiger Berücksichtigung der entsprechenden musikalischen Praktiken.

Vom BKO und von seinem Gründer Paul Sacher erfahren die SCB und somit auch die FAMB wirksame Impulse. Zum 25jährigen Jubiläum des BKO schreibt Ina Lohr etwa hinsichtlich der »Programmgestaltung«, dass ihre Besprechungen mit Paul Sacher »oft ... neue Perspektiven für die Zusammenarbeit im weiteren Sinne« geöffnet haben, »vor allem für die Arbeit an der Schola Cantorum Basiliensis«⁵. Weiter lesen wir, »dass die Probleme, die in den Konzerten mit alter Musik entstanden, mit dazu beigetragen haben, dass dieses Institut entstand« und dass in »der Arbeit der Konzertgruppe und im Unterricht ... in der Schola Cantorum Basiliensis zunächst intern, dann aber vor der Öffentlichkeit versucht« wird, »die Probleme der alten Musik, soweit es möglich ist, zu lösen, um dann die Resultate der heutigen Musikpraxis dienstbar zu machen.«

Als eigenes Beispiel aus der Praxis nennt sie die neu gewonnene Erkenntnis, »dass die Instrumentalmusik der Renaissance und des Frühbarock zu sehr aus dem Vokalen heraus entstanden« sei, »um im Instrumentalkonzert, auf heutigen Instrumenten gespielt, ihr eigentliches Gesicht zeigen zu können ...«⁶. Diese Einsicht bewirkt im Laufe ihrer Arbeit einen Wandel in der Konzipierung der Konzertprogramme: Insbesondere ihre Auseinandersetzung mit liturgisch orientierten Konzerten führt sie von musikhistorisch weitreichenden Abenden, die etwa mit Gregorianischem Choral beginnen und mit Werken von J. S. Bach enden konnten, zu Programmen, die ganz von der Liturgie her aufgebaut sind⁷. Ina Lohrs Mitdenken und -gestalten hat sich nicht nur im BKO und in der

4 Walter Nef, »Fünfundzwanzig Jahre Basler Kammerorchester«, *Alte und neue Musik*, op. cit., Zürich 1952, 17f.

5 Ina Lohr, »Zur Programmgestaltung«, *ibid.*, 27.

6 *Ibid.*, 27f.

7 Verschiedene Konzerte in den Jahren 1930 bis 1937; *ibid.*, 31–36.

SCB, sondern auch in verschiedenen Konzerten der FAMB zwischen 1949 und 1955 manifestiert, in denen das Ensemble für Kirchenmusik der SCB unter ihrer Leitung mit jeweils liturgischen Prinzipien folgenden Programmen aufgetreten ist⁸.

Im Anschluss an die Gründung des BKO (1926), mit dem Ziel, dem Publikum *alte und neue Musik* zu vermitteln, und an die sieben Jahre später erfolgte Institutionalisierung der *Lehre und Forschung alter Musik und deren Aufführungspraxis* an der SCB vor bald sechzig Jahren (1933) drängt sich die Schaffung eines eigenen *Konzertforums für alte Musik auf historischen Instrumenten* beinahe zwangsläufig auf. Es findet seine Realisierung im Jahre 1942 in Form des Vereins der FAMB, dessen 50jähriges Jubiläum wir hier nun begehen.

Wir möchten im folgenden – ohne Anspruch auf Vollständigkeit – einen Einblick in die unterschiedlichen Bemühungen um die alte Musik in Basel vor dieser Zeit, bis Ende der 20er Jahre unseres Jahrhunderts vermitteln und versuchen, wenigstens punktuell bis zu den Wurzeln im 19. Jahrhundert zu gelangen.

Zum einen finden wir eine intensive Pflege alter, *vorbachscher Vokalmusik*, die bereits um die Mitte des letzten Jahrhunderts einsetzt und bis in unser Jahrhundert zu verfolgen ist: 1850 bittet der Bankier Friedrich Rigggenbach eine »Gesellschaft von Freunden des Gesanges« zusammen, die als das sog. »Rigggenbachsche Kränzchen« in Basels Musikleben eine wichtige Rolle spielen sollte⁹ und unten noch ausführlicher zur Sprache kommen wird.

Zum andern werden verschiedene *Konzerte mit Instrumentalmusik* auf alten, mehr oder weniger originalen Instrumenten dargeboten. Diese werden in Verbindung mit dem *Historischen Museum* bzw. (vor 1894) mit der damaligen *Mittelalterlichen Sammlung* (erstmalig 1882) veranstaltet sowie mit dem seit 1900 an der Universität Basel eingeführten Lehrstuhl der Musikwissenschaft¹⁰ und der Ortsgruppe Basel der 1899 gegründeten *Internationalen Musikgesellschaft* (IMG; Vorgängerin der *Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft* SMG). Die eigens zu diesem Zwecke von der Musikinstrumenten-Sammlung des Histo-

8 Siehe dazu das im vorliegenden Buch publizierte Verzeichnis der aufgeführten Konzerte: Nr. 41 (1. 4. 1949), Nr. 53, Nr. 67 und Nr. 80 (26. 5. 1955).

9 Emanuel Probst, »Friedrich Rigggenbach-Stehlin«, *Basler Jahrbuch* 1905, 24.

10 Wilhelm Merian, »Karl Nef und die Entstehung der Musikwissenschaft in Basel«, *Basler Jahrbuch* 1939, 72–93: Die Musikwissenschaft wird an den Universitäten Freiburg i. Ue. seit 1893, Zürich seit 1908 und Bern seit 1912 gelehrt.

rischen Museums zur Verfügung gestellten Instrumente¹¹ vermitteln dem damaligen Publikum vermutlich erstmals den Klang alter (sog. »originaler«) Instrumente früherer Zeiten und ermöglichen ihm dadurch eine völlig neuartige musikalische Erfahrung.

1. Das Historische Museum als Organisator der ersten Konzerte mit alten Instrumenten in Basel (1882–1912)

Der 16. Mai 1882 – 60 Jahre vor der Gründung der FAMB und 110 Jahre vor dem 4. Konzert der Saison 1991/92 – dürfte wohl als das früheste Datum eines Konzerts in Basel mit alten Instrumenten gelten. Walter Nef hat bereits in anderem Zusammenhang darauf hingewiesen¹². An diesem Jubiläumskonzert zum 25jährigen Bestehen der damaligen Mittelalterlichen Sammlung (heute Historisches Museum) wurden eine Viola d'amore und aus der Musikinstrumenten-Sammlung ein »Klavier von gegen 1720« (Cembalo) sowie ein »Klavier von gegen 1750« (Spinett von Johann Heinrich Silbermann) gespielt. Weitere Konzerte folgen in den Jahren 1902, 1908, 1910, 1911 und 1912. Sie dürften in ihrer Art einmalig sein, dies sowohl hinsichtlich ihrer Programme als auch der darin verwendeten historischen, der jeweiligen musikalischen Epoche entsprechenden Instrumente. Aus diesem Grunde mögen hier – soweit bekannt – die aufgeführten Werke und die verwendeten Instrumente im einzelnen genannt werden.

1882, 16. Mai

Mittelalterliche Sammlung (Barfüsserkirche)¹³

Allegri, Sinfonie pro chelybus »omnibus numeris«

Bach, Adagio aus dem Klavierkonzert D-Dur

Arie Nr. 31 aus der Johannespassion (Bass, Viola d'amore, Harfe)

Haydn, Trio für Klavier, Violine und Cello

¹¹ Die Einstellung zur Verwendung von Museumsinstrumenten in Konzerten hat sich in den letzten 20 Jahren stark gewandelt: Zahlreiche unwiederbringliche Verluste haben zu einer restriktiven Haltung der Museen geführt. Gleichzeitig sind im selben Zeitraum so viele gute Nachbauten von historischen Instrumenten verfügbar geworden, dass sich eine zurückhaltende Politik im Ausleihen originaler Instrumente zu deren Schutz ohne weiteres rechtfertigen lässt, siehe dazu auch Teil 7 dieses Beitrags.

¹² Walter Nef, »Die Basler Musikinstrumentensammlung«, *Alte und neue Musik II. 50 Jahre Basler Kammerorchester*, Zürich 1977, 166–173; einige der hier genannten Programme sind bei ihm erwähnt.

¹³ Ibid., 167; ein Programm dieses Konzertes ist offenbar nicht erhalten. – Die Angaben der hier im weiteren wiedergegebenen Programme halten sich weitgehend an die erhaltenen Vorlagen.

Instrumente:

Viola d'amore, Signatur nicht leserlich, 18. Jh. (Bei einer erst 1990 zugegangenen Viola d'amore dürfte es sich mit ziemlicher Sicherheit um das in diesem Konzert gespielte Instrument handeln, Inv.-Nr. 1990.174.); Cembalo, unsigniert, frühes 18. Jh. (1877.70.); Spinett von Johann Heinrich Silbermann, Strassburg 2. Hälfte 18. Jh. (1878.9.)

1902, 23. November (Wiederholung 7. Dezember), 11 Uhr

Gr. Saal der Bärenzunft (Zunft zu Hausgenossen), Freie Strasse 34

J. R. Ahle, Sinfonia und Arie »Gehe aus auf die Landstrassen«, für Tenor, Violen, Cembalo

G. F. Händel, Sarabande für Clavichord

2 Lieder für Sopran und Laute, aus: A. Schlick, Tabulaturen etlicher Lobgesang, 1512 (Viel Hinterlist), und aus: P. Attaignant, Paris 1529 (Tant que vivray)

J. S. Bach, Praeludium und Fuge in Cis-Dur für Cembalo (aus dem Wohltemperierten Clavier)

G. F. Händel, 3 Sätze aus der Sonate C-Dur für Viola da gamba und Cembalo concertato

W. F. Bach, Sonatensatz für 2 Cembali

3 Lieder für Tenor und Cembalo aus: Sperontes, Die singende Muse an der Pleisse, 1747: Ihr Grillen weicht. Liebster Engel zweifle nicht. Cnaster ist mein Element.

Milander, Andante und Menuett für Viola d'amore

2 Lieder für Sopran, Violine und Cembalo aus: Musicalischer Zeitvertreib, Frankfurt/Leipzig 1746: Das geraubte Band. Die Genügsamkeit.

2 Lieder von Goethe in Kompositionen von Zeitgenossen für Sopran: C. F. Zelter, Ueber allen Gipfeln (1814). J. F. Reichardt, Heidenröslein (1794).

J. Rosenmüller, Sinfonia für 2 Violinen, Viola da gamba und Cembalo (1667)

Das Konzert wurde von der Kommission des Historischen Museums veranstaltet, »um die [in diesem Jahre] reparierten Instrumente wieder erklingen zu lassen ...«. Dabei wurde bewusst »eine historische Musikaufführung« angestrebt, »an der eine Anzahl hiesiger Künstler und Dilettanten mitwirkten ...«. Dass es ein Erfolg war, zeigen die weiteren Ausführungen in dem Jahresbericht: »Das Nettoergebnis der beiden gut besuchten und bestens gelungenen Aufführungen wird als Beitrag an die Wiederherstellungskosten der Instrumente verwendet werden.«¹⁴.

¹⁴ Bericht und Rechnung über das Historische Museum im Jahr 1902, Basel 1903, 9f. – Ein Programmzettel vom 7. Dezember 1902 wurde 1990 dem Historischen Museum geschenkt, zusammen

1908, 11. November, 20 Uhr
Neuer Konzertsaal des Stadtcasinos

- J. H. Schein, Intrata aus: Banchetto musicale (1617), für Diskant-Zink und 3 Streichinstrumente
- J. R. Ahle, Sinfonia und Arie »Gehe aus auf die Landstrassen« (1657), für Tenor, Altviola, Viola da gamba, Violoncello, Cembalo
- G. F. Händel, Aria mit Veränderungen, E-Dur, für Cembalo (1720)
- G. F. Händel, Adagio aus der Sonate C-Dur für Viola da gamba und Cembalo
- L. C. d'Hervelois, L'Inconstant (Menuet, Gavotte) für Viola da gamba und Cembalo
- J. S. Bach, Fuge in Cis-Dur für Cembalo (aus dem Wohltemperierten Clavier, 1722)
- J. S. Bach, »Stein aller Schätze«, Arie für Sopran, Flöte, Viola d'amore, Violoncell und Cembalo aus der Kantate »Tritt auf die Glaubensbahn« (1715)
- C. P. E. Bach, Menuet für Klavichord (ca. 1760)
- C. W. Gluck, 2 Lieder für Tenor und Klavichord: Die Sommernacht. Die frühen Gräber (1780).
- F. Couperin, Le Tic toc choc ou les Maillotins für Cembalo; Les Bagatelles für 2 Pochettes; Allemande für 2 Cembali (aus: Pièces de Clavecin, 1716–1730)
- 2 Lieder für Sopran und Cembalo von J. B. Weckerlin (C'est mon ami) und Standfuss (Lied der Lene aus dem Singspiel »Der lustige Schuster«, 1752)
- R. Keiser, Arie aus der Oper »L'Inganno fedele«, für Tenor, Violine und Cembalo (1714)
- Milandre/G. Martini, Plaisir d'amour (1780); Andante und Menuett (1777) für Viola d'amore und Cembalo
- W. A. Mozart, 3 Lieder für Sopran und Pianoforte: An die Hoffnung. Der Zauberer. Wohl tauscht ihr Vögelein.
Allegro alla turca aus der Sonate A-Dur für Pianoforte (1779)

Instrumente:

Auf dem Programm sind die aus der Basler Sammlung stammenden Instrumente einzeln vermerkt; hinzu kamen Instrumente aus der Luzerner Sammlung von Heinrich Schumacher, da diese »bequemer spielbar« waren, »als die entsprechenden Exemplare des Historischen Museums ...«

Fortsetzung der Fussnote

mit der 1882 möglicherweise und 1902 sicherlich gespielten Viola d'amore.

Dazu auch Edgar Refardt, *Die alte (vor-bachische) Musik in den Basler Konzerten*, Basel 1954, maschinenschriftlich; Zusammenstellung der im 19. Jh. und von 1901 bis 1912 in Basel aufgeführten Werke; nur auf der UB Basel erhaltene Schrift. Verschiedene Angaben Refardts sind im Sinne der hier erwähnten Daten zu korrigieren.

Das Programm umfasst verschiedene Stücke, die bereits 1902 aufgeführt worden sind. Karl Nef veröffentlicht vor dem Konzert einen Hinweis in den Basler Nachrichten vom 8. November. Er erwähnt die verschiedenen Instrumente, die eingesetzt werden, und gibt seiner Hoffnung Ausdruck, »dass der Versuch, die sonst stumm im Museum stehenden Zeugen alten Musiktreibens wieder einmal zum Klingen zu bringen, allgemein Anklang finden und das Interesse für die Sammlung im Historischen Museum fördere.« Zudem hat sich eine »Reihe hiesiger Künstler ... aufopferungswürdig in den Dienst der Historie gestellt und man darf einen nicht nur interessanten, sondern auch genussbringenden Abend erwarten.«¹⁵

1910, 15. Juni, 18 Uhr

Barfusserkirche, grosses Spiesshofzimmer¹⁶

J. S. Bach, Praeludium und Fuge, d-moll, für Spinett

C. P. E. Bach, 2 Stücke für Klavichord: La Xénophone, La Sybille

T. Albinoni, Sonate für Violine und Cembalo

W. A. Mozart, Sonate für Pianoforte in A-Dur

C. P. E. Bach, Sonate für 2 Violinen und Cembalo

Im Jahresbericht für das Jahr 1910 finden wir den aufschlussreichen Hinweis, dass das Konzert wiederum von Prof. Karl Nef, dem »wissenschaftlichen Berater der Musikinstrumenten-Sammlung« veranstaltet wurde, mit dem Ziel, »alte Instrumente der Sammlung, unter anderen auch das im Vorjahr erworbene Hammerklavier des Basler Instrumentenmachers Jakob Brosy zu Gehör zu bringen In dem getäferten Raum kam auch der weittragende Ton der alten Instrumente genügend zur Geltung, so dass sich die mit hoher Kunst vorgetragenen Kompositionen von Bach und Mozart grossen Beifalls erfreuten.«¹⁷

15 *Basler Nachrichten* 8. 11. 1908. Zur Verwendung der Museumsinstrumente heutzutage siehe auch oben, Anmerkung 11, sowie unten, Teil 7. Eine lobende Erwähnung der Bemühungen Nefs um historische Musikaufführungen findet sich zudem im *Jahresbericht des Historischen Museums für 1908*, Basel 1909, 8.

16 W. Nef hatte offenbar keine Einsicht in das Programm, op. cit., 171; bei Refardt ist es gleichfalls unbekannt. Im Archiv des Historischen Museums findet sich ein maschinenschriftlicher Programmzettel ohne Datum, zusammen mit der damals versandten Einladung für den 15. 6. 1910. Sie dürfte mit derselben Maschine geschrieben sein, entsprechend dürfte der undatierte Zettel für den 15. Juni 1910 gelten. Die Einladung der Kommission spricht von einer »kleinen Kammermusik ... auf alten Klavieren der Sammlung«.

17 *Bericht des Historischen Museums für das Jahr 1910*, Basel 1911, 11 f. – Zum Instrumentenmacher Brosy erschien ein Artikel von Veronika Gutmann im *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis* 11 (1987), 31–61.

1911, 3. Juli, 18 Uhr
Barfüsserkirche, grosses Spiesshofzimmer¹⁸

alte Gesänge; Solostücke von J. S. Bach und F. Couperin; zwei kleine Trios mit Streichinstrumenten von A. Filtz und J. C. Bach.

Die als Eintrittskarte geltende, maschinenschriftliche Einladung der Museumskommission nennt die Solisten des Abends, Adrienne Nahm, Gesang, und »Herrn Münsterorganisten Adolf Hamm, der [sich] in letzter Zeit mit Studien über den Klang der alten Klavierinstrumente ... beschäftigt hat ...«. Ein weiteres Konzert mit offenbar gleichem Programm findet ein Jahr später, im Juni 1912 statt.

1912, 26. Juni
Barfüsserkirche, grosses Spiesshofzimmer

Der Einladungstext der Museumskommission lautet fast gleich wie für den 3. Juli 1911, nennt den Namen der Sängerin Adrienne Nahm-Fiaux, gibt aber keine Hinweise auf die Komponisten. Im Bericht über das Konzert erfahren wir jedoch, dass Werke von Bach und Mozart sowie alte französische und italienische Gesänge dargeboten wurden und dass Adolf Hamm auf einem zweimanualigen Cembalo, auf einem Clavichord und auf einem »Mozartklavier« gespielt hatte¹⁹.

Nach 1912 sind vom Historischen Museum offenbar langezeit keine Konzerte mehr veranstaltet worden. Hingegen finden Jahre später immer wieder Konzerte der FAMB in der Barfüsserkirche statt, erstmals am 8. Juni 1943, und von 1952 bis 1976 regelmässig auch im Haus zum Kirschgarten.

Die wohl wichtigste Persönlichkeit, die sich für die Konzerte mit historischen Instrumenten eingesetzt und an der Programmgestaltung mitgewirkt hatte, ist Karl Nef, der damalige Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität Basel, deren eben neu geschaffenen Lehrstuhl er im Jahre 1900 übernommen hatte. Ab 1902 hatte er bereits mit dem Museum Kontakt, von 1904 bis 1914 wirkte er als »sachverständiger Mitarbeiter«, als Betreuer der schon damals grössten Musikinstrumenten-Sammlung der Schweiz, nachher stand er weiterhin als Berater zur Verfügung²⁰.

18 Sowohl bei W. Nef als auch bei Refardt nicht erwähnt. Unterlagen im Archiv des Historischen Museums Basel; ein detailliertes Programm ist jedoch nicht erhalten.

19 Die bei W. Nef, op. cit., 169, erwähnte historische Musikfeier in der Barfüsserkirche bezieht sich auf dieses Konzert im Spiesshofzimmer; ein Bericht dazu findet sich in: *Die Alpen*, Juli 1912, 47. Refardt war dieses Datum nicht bekannt. Auch im *Jahresbericht von 1912*, Basel 1913, 14, wird auf das Konzert hingewiesen.

20 W. Nef, *ibid.*, 169. Auch für die von der IMG veranstalteten Konzerte auf historischen Instrumenten war Karl Nef der Initiator.

2. Aufführungen alter Musik in Veranstaltungen der Ortsgruppe
Basel der *Internationalen Musikgesellschaft* (IMG) bzw. der
Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft (SMG) (1910–nach 1930)

Am 14. Dezember 1899 konstituiert sich die Ortsgruppe Basel der Schweizerischen Landessektion der im selben Jahr gegründeten *Internationalen Musikgesellschaft* (IMG) auf Initiative von Professor Karl Nef²¹. Im Jahre 1914 lösen die deutschen Mitglieder die IMG auf und stellen es den einzelnen Ländern anheim, die bisherigen Sektionen selbständig weiterzuführen. Am 12. Dezember 1915 wird beschlossen, diese nun als *Neue Schweizerische Musikgesellschaft* fortzusetzen; am 30. Januar 1916 findet die erste Generalversammlung in Basel statt. Am 13. Mai 1933 wird die Gesellschaft in die heute bekannte Bezeichnung *Schweizerische Musikforschende Gesellschaft* (SMG) umbenannt.

Zu den Tätigkeiten der Gesellschaft gehören bis 1934 neben Vorträgen und Konzerteinführungen auch öffentliche Konzerte. Sie nehmen, wie Edgar Refardt zu berichten weiss, »wechselnde Formen an, zerfallen aber im allgemeinen in zwei Arten. In erster Linie die *Konzerte mit alter Musik*, d. h. vor-klassischer oder gar vorbachischer, die ja in früherer Zeit in Basel nur spärlich zu hören war. Das früheste dieser Konzerte fand im Jahre 1901 [6. Oktober] statt, anlässlich der Zusammenkunft der schweizerischen, also auch der nicht-baslerischen, Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft. In einer Kammermusikaufführung hörten die Gäste Instrumentalwerke von dall'Abaco, Chorlieder von Senfl und einige der von Max Reger bearbeiteten Madrigale von Gastoldi und Morley. Dann vernimmt man von einer *Matinée* (1902) [2. März] mit italienischer Musik des 17. Jahrhunderts und Werken von Johann Hermann Schein, und 1905 wurden in einem Orchesterkonzerte im Saale des Konservatoriums Kompositionen aus der Sarasinschen Musikbibliothek aufgeführt Im Jahre 1909 [26. Februar] lud die Ortsgruppe die Cembalospielerin Wanda Landowska zu einem Konzerte ein, im folgenden Jahre [1910] die Sängerin Louise Lobstein-Wirz zu einem Liederabend mit einem Programm des 18. Jahrhunderts. Am Klavier sass der Präsident der Ortsgruppe Adolf Hamm. Hamm wirkte auch in einem Chorkonzert (im Münster) mit, das um die Weihnachtszeit des gleichen Jahres 1910 [18. Dezember] veranstaltet wurde. Nach längerer Pause folgte im Jahre 1919 ein Konzert unter der Mitwirkung der welschschweizerischen Vokalvereinigung *Motet et Madrigal*, geleitet von Henryk Opienski²². Im Jahre 1921 folgte ein Konzert mit einem

21 Wilhelm Merian, »Begrüßungsrede zum Musikwissenschaftlichen Kongress in Basel vom 26.–29. September 1924«, *Bericht*, Leipzig 1925, 1. – Edgar Refardt, *Die Ortsgruppe Basel der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft 1899–1949*, [Basel 1949], 3 und 9.

22 E. Refardt, *ibid.*, 19f. Die Daten sind in der Vorlage nicht hervorgehoben, Ergänzungen sind in eckigen Klammern.

Frauenchor und altfranzösischen Weihnachtsliedern, 1927 deutsche Hausmusik aus dem 15. und 16. Jahrhundert mit der damals neu gegründeten Basler Madrigalvereinigung sowie weitere Veranstaltungen bis in die frühen 30er Jahre.

Auch an den beiden Kongressen der IMG 1906 und 1924 steht in den Abendveranstaltungen vorwiegend alte Musik, teilweise sogar auch auf »alten« Instrumenten wie Cembalo oder Krummhörnern auf dem Programm. Allgemein ist jedoch davon auszugehen, dass es sich bei den eingesetzten Instrumenten um die damals im Orchester üblichen handelt.

Insbesondere die Konzerte von 1906 sind reichlich ausgestattet mit frühen, wenig bekannten Stücken und Komponisten und vermitteln uns einen Einblick in die Vielfältigkeit des musikalischen Geschehens in diesen Kreisen:

1906, 25.–27. September: Kongress der Internationalen Musikgesellschaft (IMG)²³

25. September, Münster, 19 Uhr

G. Gabrieli, Sonata pian e forte, für Bläser und Bratschen

H. Schütz, Saul, Saul, was verfolgst du mich, für Chor und Orchester

G. Frescobaldi und J. J. Froberger, Stücke für Orgel (Adolf Hamm)

A. Stradella, Arie aus dem Oratorium »S. Giovanni Battista« für Alt

Josquin Des Pres, Ave Maria, Motette

F. Tunder, Ach Herr, lass dein lieb Engelein, Solokantate für Sopran

J. H. Schein, Paduana für vier Krummhörner

C. Goudimel und S. Mareschall, Wie der Hirsch schreit nach einer Quelle
(Chorlieder)

Anonymus, Schwedisches Schullied

S. Scheidt, D. Buxtehude, H. Pachelbel, J. Walther, Stücke für Orgel (Adolf Hamm)

J. W. Franck, Lieder für Alt

H. Purcell, Anthem

J. P. Sweelinck, Hodie natus est, Motette

23 Die detaillierten Konzertprogramme sind abgedruckt in: *Bericht über den zweiten Kongress der Internationalen Musikgesellschaft in Basel vom 25. bis 27. September 1906*, Leipzig 1907, 246f. Die Mitwirkung Hamms am 25. 9. wird auch von Edgar Refardt / Albert Müry in der Gedenkschrift Hamms, in »Programmsammlungen und Register«, erwähnt: Paul Sacher, hrsg., *Adolf Hamm, 1882–1928, Organist am Münster zu Basel*, Basel 1942, III. Teil, 239. Die oben (Anmerkung 14) erwähnte Schrift von Refardt ist für die Kongress-Konzerte nicht immer ganz zuverlässig.

26. September, Musikalischer Abend im Hause Louis La Roche-Burckhardt

Friedrich der Grosse, Konzert für Flöte, Nr. 3, C-Dur

F. Couperin, *Le Rossignol en Amour*; *Le Rossignol Vainqueur*, für Cembalo
(Wanda Landowska)

Franzisque, *Gavotte*, und J. Ch. de Chambonnière, *La Ronde*, für Klavier
(Wanda Landowska)

B. Pasquini, *Coucou*, und C. Daquin, *Coucou*, für Cembalo (Wanda Landowska)

L. Milan, *Spanische Villancicos* (1536)

F. Couperin, *Les fastes de l'ancienne ménéstrandise*, für Cembalo (Wanda Landowska)

Lieder für Alt:

H. Albert, *Non fugitivus amor*; *Tristitiam pelle et venient tibi grandia vera*

J. R. Zumsteeg, *Der Baum der Liebe*. Nachtgesang. Liedchen.

J. Ph. Rameau, *Pièces en trio* (u. a. mit Wanda Landowska)

27. September, Musiksaal, 19 Uhr

Unter anderen musizieren das Berliner Vokalquartett sowie das Orchester der AMG, die Leitung haben Kapellmeister Lacerta von der Schola Cantorum in Paris und Hermann Suter.

M. Franck, P. Peuerl, J. Rosenmüller, *Deutsche Orchestersuiten*

L. Senfl, L. Marenzio, H. Brachrogge, J. P. Sweelinck, *A-capella-Lieder* und *Madrigale*

J. -M. Leclair, M. R. de Lalande, J. Ph. Rameau, *drei Orchesterstücke*

F. Cavalli, G. Carissimi, B. Marini, *Italienische Arien* und *Kanzonen* für Sopran
(E. Rosenmund)

A. Krieger, *Deutsche Lieder* mit *Instrumentalritornellen*, für Bariton

A. Hasse, *Orchesterstücke* (Ballettmusik)

J. Dowland, Th. Morley, *englische Madrigale*

C. Ph. E. Bach, *Klavierkonzert d-moll* (J. Schlageter)

Während des musikwissenschaftlichen Kongresses vom 26.–29. September 1924, zum 25jährigen Jubiläum der Ortsgruppe Basel wird im Stadttheater eine komische Oper von Gluck, *Die Pilger von Mekka*, gegeben (26. 9.); am 27. September findet im Münster ein geistliches Konzert mit Werken von Sweelinck, Gregor Meyer, Buxtehude, Josquin sowie Johann Christoph und Johann Ludwig Bach statt; eine Kammermusik-Matinée am 28. September bietet im ersten Teil Tänze aus deutschen Orgeltabulaturen sowie Werke von Senfl, Albicastro, Scheffelhut und Sammartini und im zweiten Teil zeitgenös-

sische Musik von Hans Huber, Frank Martin und Rudolf Moser. Als Abschluss führt der Gesangverein am 29. September im Münster *Le Laudi* von Hermann Suter auf²⁴.

3. Alte Musik für Orgel – Zum Wirken von Adolf Hamm (1882–1938)

Auch wenn wir seit dem 19. Jahrhundert Kenntnis haben von Bachscher Orgelmusik in Konzerten – es wurde, um nur ein Beispiel herauszugreifen, unter August Walter am 27. November 1864 in der Elisabethenkirche die *d-moll-Toccat*a gespielt (Orgel: Theodor Kirchner)²⁵ –, so ist es doch das Verdienst Adolf Hamms, Orgelkonzerte institutionalisiert und damit die Orgelmusik einem breiteren Publikum zugänglich gemacht zu haben. Er wurde am 9. März 1882 in der Nähe von Strassburg geboren und war vom 1. Juli 1906 bis zu seinem Tode am 15. Oktober 1938 Organist am Basler Münster²⁶. Ab 1908 gab er regelmässig Konzerte und war bemüht, dem Publikum die Orgelmusik näher zu bringen. Seine Programme umfassen »ungefähr die gesamte wertvollere Orgelliteratur aller Zeiten«²⁷. Zu den ersten fünf Konzerten im Jahre 1908 lesen wir, dass diese »bereits ungemein aufschlussreich und richtungsweisend für das Kommende« gewesen sind: »Bach erscheint schon hier als Zentrum, als fester Punkt dieser Veranstaltungen. Bachs Zeitgenossen und Vorgänger zu spielen, war um die Jahrhundertwende herum noch nicht allgemein üblich, sie erschienen noch verhältnismässig selten auf den Konzertprogrammen. Hamm setzte bereits hier neben Bach die Namen Buxtehude und Muffat. César Franck und Franz Liszt repräsentieren die neuere Musik; ...«. Seine Programme enthalten neben Bach stets frühere Orgelwerke; häufig tritt er zusammen mit Sängerinnen und Sängern sowie Instrumentalisten auf und bringt unter anderem Kammermusik des Barock zur Aufführung.

Auch im vokalen Bereich hat diese aussergewöhnliche musikalische Persönlichkeit mit der Gründung des *Basler Bach-Chors* im Jahre 1911 erfolgreich in das Basler Musikleben eingegriffen. Ziel dieser neuen Vereinigung sind die Aufführung von Bachschen »Kantaten und Motetten, sowie« von entsprechenden Werken anderer »Komponisten, die ihm vorangehen und auf ihn zurückweisen ... Der Basler Bach-Chor ist auf den beschränkten Raum des

24 *Kgr.-Ber.* 1924, op. cit., Anhang, 391–396.

25 Edgar Refardt, hrsg., »Die Programme der von August Walter in Basel veranstalteten Konzerte«, *Basler Jahrbuch* 1931, 242.

26 Paul Sacher, hrsg., *Adolf Hamm*, op. cit. Die verschiedenen Beiträge beschäftigen sich mit dem Leben und der Künstlerlaufbahn; zudem sind hier die von ihm verfassten Einführungen zu seinen Konzertprogrammen sowie die Programme im einzelnen nachzulesen.

27 Armand Hiebner, »Der Organist«, *ibid.*, 36, ebenso das folgende Zitat.

Orgellettner im Münster angewiesen und verzichtet auf grosse Oratorienaufführungen mit vollständigem Orchester; aber er dürfte gerade deshalb berufen sein, in seinen Konzerten Werke zu bieten, die den grossen Chorvereinigungen ferner liegen, im besonderen Kirchenmusik kleineren Umfangs aus früher und später Zeit.«²⁸

Die Bestrebungen dieser neuen Gemeinschaft setzen einen weiteren wichtigen Akzent im Konzertwesen mit der sogenannt alten Musik und machen die Musikbesseren mit Neuem, bisher noch nicht Gehörtem bekannt. Zweifelsohne liegen auch in diesen ehrgeizigen Einsätzen Hamms Wurzeln bzw. Anregungen für die späteren Gründungen musikalischer Vereinigungen wie das BKO und schliesslich auch der SCB und der FAMB. Dass Adolf Hamm zugleich eine besondere Lehrerpersönlichkeit darstellte, sei hier ergänzend erwähnt; interessant vielleicht in diesem Zusammenhang, dass unter seinen namhaften Schülern auch der Basler Organist und später häufig als Solist in den Konzerten der FAMB auftretende Eduard Müller zu diesem Kreis zählt²⁹.

4. Zur Wiederentdeckung besaiteter Tasteninstrumente: Cembalo, Clavichord, Fortepiano (1903–1930)

Im Jahre 1906 – zum Kongress der IMG – tritt die Cembalistin Wanda Landowska zum ersten Mal in Basel auf³⁰, nachdem sie drei Jahre zuvor, 1903, zum allerersten Mal überhaupt mit dem Cembalo an die Öffentlichkeit getreten war. Sie kehrt wiederholt nach Basel zurück, u. a. 1909 auf Einladung der Ortsgruppe der IMG und im Mai 1919, als Bachs *Matthäuspassion* erstmals *ungekürzt* aufgeführt wird und sie hier – als absolute Premiere in neuer Zeit – den Basso continuo auf dem Cembalo spielt. Im September desselben Jahres gibt sie einen Meisterkurs am Konservatorium über »Die Ästhetik und Kultur des Klavierspiels im 18. Jahrhundert«. Hier stehen ihr aus der Musikinstrumenten-Sammlung zwei Clavichorde (wohl ein gebundenes und ein ungebundenes) sowie ein Fortepiano von »Frère et Soeur Stein« zur Verfügung. Ihr Cembalo ist eine 1912 eigens für sie, nach ihren Vorgaben gebaute Spezialanfertigung von Pleyel. Im Rahmen des Kurses gibt sie vier Konzerte und bietet »eine reiche Blütenlese aus der Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts«³¹.

28 Edgar Refardt, »Die Gründung des Basler Bach-Chors«, *ibid.*, 59, Zitat aus dem Gründungszirkular an die Basler Musikfreunde. – Ein Verzeichnis der von 1911 bis 1961 aufgeführten Werke findet sich in der *Gedenkschrift zum fünfzigjährigen Bestehen des Basler Bach-Chores, 1911–1961*, [Basel 1961], ab Seite 41.

29 Joseph Cron / Hans Zehntner, »Die Schüler«, *ibid.*, 95–106.

30 W. Nef, *op. cit.*, 172–173.

31 *Musikschule und Konservatorium Basel. Jahresbericht über den 54. Kurs 1920/21*, Basel 1921, 9.

Wohl zu den frühesten Bemühungen in Basel, ein neues »altes« Instrument zu erwerben, gehört der 1930 erfolgte Kauf eines dem Instrument von Landowska ähnlichen Pleyel-Cembalos durch das BKO³². Am 12. März 1931 wird es von Wanda Landowska in einem Abonnementskonzert des BKO »unter dem Protektorat des französischen Konsuls« mit Werken von Johann Sebastian Bach eingeweiht: Dem *Brandenburgischen Konzert* Nr. 3 folgen das Konzert Nr. 2, C-Dur, für zwei Cembali und Orchester, drei Praeludien und Fugen aus dem *Wohltemperierten Klavier* sowie das Konzert in d-moll für drei Cembali und Orchester (die weiteren Cembaloparts spielen Isabelle Nef und Ruggiero Gerlin)³³.

Dass die Auseinandersetzung mit historischen besaiteten Tasteninstrumenten auch in anderem Zusammenhang erfolgt, zeigt der Bericht des damaligen Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität Basel, Jacques Handschin, aus dem Jahre 1929 über das Clavichord. Im Rahmen der Vorträge der Basler Ortsgruppe der Neuen Schweiz. Musikgesellschaft findet am 4. Februar 1929 ein Vortragsabend statt, der ausschliesslich dem »der heutigen Musikpflege gänzlich entrückten« Clavichord gewidmet ist³⁴. Eine gewisse Dorothy Swainson aus Paris referiert und spielt ein »mannigfaltiges Programm«, was »von der andächtig lauschenden Zuhörerschaft dankbar gewürdigt« wird. »Am Schluss der Vorführung wurde das von der Künstlerin mitgebrachte Instrument, welches der bekannte Wiedererwecker alter Musik, Arnold Dolmetsch gebaut hat, einer aufmerksamen Besichtigung unterzogen; ein Stück von Debussy (*le petit berger*) als Zugabe zeigte, dass das Klavichord dem Zarten auch innerhalb der modernen Musik ein Interpret sein kann.«

Paris und der Kreis um Dolmetsch in Haslemere boten damals sowohl hinsichtlich Instrumentenbau als auch Interpretation eine gute Basis für die alte Musik. Paris war zudem gleichsam das Mekka der Cembalisten geworden, nachdem Wanda Landowska dort seit 1920 lebte und lehrte; im übrigen wurde auch das allererste Konzert der FAMB am 30. November 1942 nicht etwa von Basler Künstlern, sondern von dem Pariser Ensemble »Ars rediviva« bestritten.

Andererseits erscheint es uns heute, in einer Zeit und in einem Kreis, in dem man es schon beinahe als selbstverständlich erachtet, dass jegliche Musik auf dem ihr historisch entsprechenden Instrumentarium und genau nach den vorgegebenen Besetzungsanweisungen aufgeführt wird, fast unvorstellbar, dass ein Werk von Debussy für Klavier auf einem Clavichord gespielt wird, einem Instrument, das zu seiner Zeit längst nicht mehr gebräuchlich war.

32 Jacques Handschin, »Das Cembalo Pleyel des Basler Kammerorchesters«, 4. *Jahresbericht des BKO 1929/30*, 6.

33 *Alte und neue Musik*, Zürich 1952, op. cit., Programmsammlung, 200.

34 *Gedenkschrift Jacques Handschin, Aufsätze und Bibliographie*, hrsg. Ortsgruppe Basel der SMG, zusammengestellt von Hans Oesch, Bern-Stuttgart 1957, »Das Klavichord«, 323–326.

5. Die Basler Erstaufführungen von Bachs Passionen und der h-moll-Messe im Basler Münster (1861–1882)

Für eine der zentralsten Figuren der Barockmusik, Johann Sebastian Bach, stellen die Basler Erstaufführungen der grossen Passionen durch den Basler Gesangverein (BGV) unter Ernst Reiter und der *b-moll-Messe* unter Alfred Volkland wichtige Marksteine dar. Während man sich vorerst nur vorsichtig an Kantaten und an Teile aus den Passionen gewagt hat³⁵, werden am 31. Mai 1861 die *Johannespassion* und vier Jahre später, am 16. Juni 1865, die *Matthäuspassion* in Basel erstmals vollständig zu Gehör gebracht, doch erst im Jahre 1919 wird sie ungekürzt aufgeführt und der Generalbass mit Cembalo gespielt³⁶. Zur *Johannespassion* darf »Reiter ... konstatieren, dass der Eindruck der grossartigste gewesen sei, den hier je ein Werk hervorgebracht«³⁷. Weiter schreibt Merian, dass die Rezitativbegleitung »mit vortrefflicher Wirkung durch Klavier mit Cello und Kontrabass« geschah, »wie es im Prinzip bis heute [= 1920] üblich ist. Am richtigsten wäre freilich die Zuziehung eines alten Cembalos gewesen, doch musste auch die Verwendung des Klaviers überhaupt erst durchgesetzt werden ...«³⁸.

Die Aufführung der *Johannespassion* stellte auch in räumlicher Hinsicht neue Forderungen. So lesen wir in der Festschrift zum hundertjährigen Bestehen des BGV folgendes: »Das für die Aufstellung des Chores und des bedeutend verstärkten Orchesters erforderliche Gerüst, das sich an den Orgellettner anlehnte, wurde dem Gesangverein geschenkt von dem Kommissionsmitgliede Herrn *Fritz Riggerbach-Stehlin*, der auch die Kosten der Aufrichtung und Abtragung (ca. 200 Fr.) übernahm.« Beeindruckend ist auch für uns heute noch die Anzahl Zuhörer: »Ungefähr 1200« sowie die Vermerke »Bruttoeinnahme 4662 Fr. Gewaltiger Eindruck«³⁹. Riggerbach hatte sich schon im Vorfeld der Aufführung sehr stark für das Werk engagiert und hatte einen wesentlichen Anteil am Zustandekommen der Aufführung⁴⁰.

Die Wiedergabe der *Johannespassion* bildet gleichsam den Auftakt zu einer öffentlichen Bachpflege in Basel, doch als wichtigeres Ereignis muss die Aufführung der *Matthäuspassion* im Jahre 1865 in Basel als erster Stadt der Schweiz angesehen werden. Merian gibt dazu einen Bericht eines Zeitgenossen wieder,

35 Wilhelm Merian, *Basels Musikleben im XIX. Jahrhundert*, Basel 1920, 82, 97ff.

36 Gespielt von Wanda Landowska.

37 Wilhelm Merian, *Basels Musikleben*, op. cit., 97.

38 Ibid., 98.

39 *Festschrift zur Feier des hundertjährigen Bestehens des Basler Gesangvereins 1824–1924*, [Basel 1924], 33.

40 Martin Staehelin, »Zur Basler Erstaufführung der Bachschen Johannespassion im Jahre 1861«, *Basler Zeitschrift für Altertumskunde* 76 (1976), 77–124.

in dem wir über die Besetzung erfahren, dass das Orchester aus etwa 100 Musikern und der Chor aus etwa 250 Personen bestand, »zumeist Dilettanten, doch bewährten sie sich als Künstler und mancher Oper wäre solcher Chor zu wünschen«. Im weiteren heisst es, dass die Oboi da caccia durch Englischhörner ersetzt wurden und dass der Organist Kirchner angeregt hatte, dem Cantus firmus im Anfangschor eine Trompete hinzuzufügen; zudem beteiligten sich 80 Knabenstimmen, um den Sopran im Schlusschor des ersten Teils zu verstärken⁴¹.

Die grosse *b-moll-Messe* wird erst wesentlich später, am 21. und 25. Mai 1882, unter Alfred Volkland erstmals aufgeführt. Der BGV wird dabei von Mitgliedern der Liedertafel verstärkt. Den Berichten Merians zufolge fällt das Presse-Echo sehr unterschiedlich aus, vor allem gegenüber dem Werk selbst⁴².

Für den BGV bilden die grossen Werke Bachs bis in die 80er Jahre unseres Jahrhunderts einen der Hauptpfeiler seiner Programmgestaltung. Erst seit einigen Jahren werden diese Werke in Basel auch von Gastchören zu Gehör gebracht, was dazu führt, dass sich diese traditionsreiche Chorvereinigung vermehrt auch anderen Werken zuwendet. Demgegenüber pflegt der 1911 gegründete Basler Bach-Chor in erster Linie Kantaten und Motetten dieses grossen Meisters⁴³.

Früher als die grossen Werke Bachs sind in Basel Aufführungen von einigen seiner Kantaten oder Choräle und Arien daraus nachzuweisen, ebenso einzelne Arien oder Chöre und Gesamtaufführungen von Oratorien und Opern verschiedener Komponisten, allen voran die Oratorien von Georg Friedrich Händel; diese machen insgesamt einen nicht zu vernachlässigenden Teil der Konzertprogramme des BGV aus⁴⁴.

6. Die Vorbachsche Vokalmusik (1824–1912)

Die Gründung des *Basler Gesangvereins* erfolgt am 9. 11. 1823 (Datum des Protokolls); der entsprechenden Einladung für »Gesangliebhaber zu einem Gesang-Verein« folgend, finden sich zur allerersten Probe am 5. Mai 1824 17 Damen und 16 Herren ein, zunächst ohne die Absicht, öffentlich aufzutreten⁴⁵. Unter der Leitung von Ferdinand Laur (1824–1845) erklingen verschiedentlich

41 W. Merian, *Basels Musikleben*, op. cit., 99f.

42 Ibid., (W. Merian), 162f.

43 Zur Bedeutung des Bach-Chors siehe die Ausführungen oben, im Kapitel über Adolf Hamm.

44 *Festschrift BGV*, op. cit., »Verzeichnis der ... aufgeführten Werke«, 95: Vor allem ist hier auf Karl Heinrich Graun, *Der Tod Jesu*, und auf 16 verschiedene Werke von Georg Friedrich Händel hinzuweisen.

45 W. Merian, *Basels Musikleben*, op. cit., 34.

Werke von G. F. Händel sowie Grauns *Der Tod Jesu*, und unter Ernst Reiter (1845–1875) erfährt die Pflege der Barockmusik eine deutliche Intensivierung⁴⁶.

Eine Ergänzung zum Gesangverein und zu den Aktivitäten Reiters bietet der 1821 in Stuttgart geborene und seit 1846 in Basel als freischaffender Musiker weilende August Walter, der ursprünglich lediglich vorgesehen hatte, den für ein Jahr beurlaubten Ernst Reiter (1846/47) zu vertreten. Walter macht sich vor allem als Klavierlehrer und als Leiter von privaten und öffentlichen Konzerten einen Namen. Ihm verdankt Basel zudem den ersten Kontakt mit Vokalmusik von J. S. Bach und aus der vorbachischen Zeit⁴⁷.

Als wichtigstes Zentrum der privaten Musikpflege gilt das Haus von Friedrich Riggenschach-Stehlin (1821–1904). Am 18. Oktober 1850 kommt das »Gesangskränzchen« unter der Leitung von August Walter erstmals zusammen. Riggenschach selbst singt einen kräftigen Tenor, und seine Frau Margarethe wird als Altistin sehr geschätzt. Zunächst gilt das Musizieren dem eigenen Genuss, doch bald werden besondere Familienereignisse musikalisch begangen und folgen Hauskonzerte sowie gelegentlich öffentliche Auftritte in den Konzerten Walters⁴⁸. Am 24. Februar 1852 findet eine »musikalische Soirée« statt, in deren erstem Programmteil Bachs Kantate Nr. 106, *Actus tragicus* und im zweiten Teil u. a. das »Adoramus« von Palestrina aufgeführt wird. Schanzlin bemerkt dazu, dass bei späteren Gelegenheiten weitere Bachsche Kantaten auf dem Programm standen: Nr. 104 und 105 sowie Nr. 1, 4, 7, 8, 21 und 23, manchmal allerdings nur die Chöre daraus. Um die Mitte der 60er Jahre verblasst das von verschiedenen Schicksalsschlägen getroffene »Riggenschachsche Kränzchen« zusehends und wird schliesslich vom Walterschen Konzertchor weitgehend abgelöst.

Die Konzertprogramme unter August Walter zwischen dem 10. Juni 1856 und dem 27. Oktober 1895 umfassen an frühen Kompositionen u. a. Vokalwerke von Allegri, Bach, Caldara, Calvisius, Durante, Eccard, G. Gabrieli, Händel, Lasso, Lotti, Palestrina sowie Instrumentalwerke von Bach (Instrumentalkonzerte; Orgel), Corelli, Frescobaldi (Orgel), Nardini, Pachelbel (Orgel) und Viotti. Von Heinrich Schütz finden sich ab 1879 Passionsmusiken (*Die Passion* als Bearbeitung von K. Riedel), 1889 werden *Die sieben Worte Jesu*

46 Siehe dazu die Programmsammlung des BGV und den Hinweis oben, in Anmerkung 44.

47 Hans Peter Schanzlin, *Basels private Musikpflege im 19. Jahrhundert*, Basel 1961, 30 et passim bis S. 44. (139. *Neujahrsblatt*, hrsg. von der *Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigigen*.) Die Schrift gibt einen umfassenden Einblick in das damalige Musizieren im privaten Kreis.

48 Emanuel Probst hat eine Biographie Riggenschachs vorgelegt: »Friedrich Riggenschach-Stehlin«, *Basler Jahrbuch* 1905, 1–46. – In Ergänzung dazu hat Edgar Refardt »Die Programme der von August Walter in Basel veranstalteten Konzerte« zusammengestellt im *Basler Jahrbuch* 1931, 239–258.

am Kreuze und im April 1892 das *Vater unser* zu Gehör gebracht⁴⁹; am 21. März 1888 gelangt im Münster das Oratorium *Jephta* von Carissimi zur Aufführung. Nebenbei sei darauf hingewiesen, dass auch die *Allgemeine Musikgesellschaft* AMG im ersten Jahrzehnt ihrer Konzertveranstaltungen (1876–1886) bereits einzelne Arien aus frühen Opern berücksichtigt hat⁵⁰.

Zusätzlich zu den eigenen Basler Produktionen finden sich verschiedene Vokalensembles als Gäste ein und bringen gemischte Programme mit früher Vokalmusik zu Gehör: Im September 1878 singt das Regensburger Madrigalquartett; 1876, 1877 und 1882 der Berliner Domchor; am 28. Februar 1905 das Frankfurter Vokalquartett und drei Jahre später, am 25. 4. 1908, das Leipziger Soloquartett⁵¹.

Anlässlich des IMG-Kongresses im Jahre 1906 ist das Berliner Vokalquartett zu hören⁵², und im Rahmen der AMG tritt am 18. Februar 1912 die Münchener Madrigal-Vereinigung mit Werken von M. Praetorius, L. Senfl, L. Marenzio, G. Gastoldi, P. de la Rue und Passereau auf.

7. Die in den Konzerten verwendeten Instrumente

Wie oben ausführlich dargelegt, wurde in den Konzerten des HMB weitgehend auf Instrumente aus der eigenen Sammlung zurückgegriffen. Dies gilt bis in die 1980er Jahre immer wieder auch für die Konzerte der FAMB und die schulischen Belange der SCB, insbesondere im Bereich der Tasteninstrumente Cembalo, Clavichord, Fortepiano und Orgel.

Wenn man sich heutzutage gegenüber dem Zur-Verfügung-Stellen von Museumsinstrumenten deutlich abweisender, ja negativ verhält, so nicht zuletzt deswegen, weil die Nachfrage immer grösser und die Instrumente aufgrund altersbedingter Mängel die vom Musiker (und vom Publikum) geforderte Perfektion ohnehin meist nicht mehr bieten können. Diese Schwächen zu beheben, würde häufig Eingriffe notwendig machen, die eine öffentliche Sammlung heute nicht mehr verantworten kann und will. Ein anderer wesentlicher Grund liegt darin, dass das in unserer Zeit relativ grosse Angebot an qualitätvollen Nachbauten oder Kopien historischer Instrumente sowohl die

49 E. Refardt, *Die alte (vor-bachische) Musik*, op. cit., 9.

50 Dazu das Verzeichnis der aufgeführten Werke in *Die Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft in Basel in den Jahren 1876 bis 1926. Festschrift zur Feier des 50-jährigen Bestehens der Allgemeinen Musikgesellschaft*, Basel 1926.

51 Der Rahmen, in dem diese Vereinigungen auftraten, ist nicht immer eindeutig; zu einem Teil handelt es sich wohl um Veranstaltungen der IMG. Alle diese Ensembles und die von ihnen aufgeführte »alte« Musik sind in E. Refardts maschinenschriftlichem Verzeichnis, op. cit., enthalten.

52 Programm siehe oben, Teil 2.

musikalischen als auch die spieltechnischen Bedürfnisse des Spielers in gleicher Weise zu befriedigen vermag. Zahlreiche Instrumentenbauer unserer Zeit haben sich den historischen Instrumenten verschrieben, indem sie auf genaue Abmessungen von erhaltenen, heute in erster Linie in Museen aufbewahrten Vorbildern zurückgreifen und gleichzeitig auch die entsprechende Bauweise übernehmen. Diese neuen »alten Instrumente« funktionieren dank des vorwiegend neuen, jedenfalls noch nicht allzusehr gealterten und daher überempfindlich gewordenen Materials technisch einwandfrei und sind dadurch den starken Belastungen durch intensives und lange andauerndes Spielen oder durch Klimawechsel und Transporte besser gewachsen als die heiklen Originale. Zudem können hier bei Bedarf Teile unbedenklich ersetzt werden, dies im Gegensatz zu den erhaltenen alten Instrumenten, bei denen jeglicher Austausch einen Substanzverlust bedeutet, wodurch das Objekt um einen Teil seines dokumentarischen Werts beraubt wird. Diese Haltung mag für manche Liebhaber historischer Instrumente auf Unverständnis stossen, doch wer sich je schon mit diesen Problemen in irgendeiner Form auseinandersetzen musste, kennt die zahlreichen negativen Konsequenzen vergangener Jahrzehnte⁵³, und möchte diese für die Zukunft vermeiden.

Die Qualität der Nachbauten und Rekonstruktionen hat seit den 70er Jahren kontinuierlich zugenommen. Gleichzeitig hat bei all diesen Instrumenten eine Differenzierung stattgefunden, die den im Laufe der individuellen Instrumentengeschichte nachweisbaren regionalen und zeitlichen Abweichungen und Unterschiede innerhalb eines Instrumententyps Rechnung tragen. Als Beispiel für diesen noch immer aktiven Prozess seien hier stellvertretend Laute und Cembalo herausgegriffen.

Was zunächst – so auch in den Konzerten der FAMB und in den Bemühungen der SCB – kurz und bündig mit *Laute* bezeichnet worden ist und sich im wesentlichen durch einen stabil gebauten bauchigen oder birnförmigen, aus Spänen zusammengesetzten Korpus auszeichnet, mit einfachem oder doppeltem Saitenbezug, wird ab den 60er Jahren nach der Anzahl Chöre und den unterschiedlichen Stimmungen in Renaissance- und Barocklaute sowie in *Arciliuto* unterschieden und dabei die jeweilige Bauweise der erhaltenen historischen Vorbilder möglichst genau übernommen. – Ähnlich verhält es sich mit dem *Cembalo*: Es mutet uns heute fast fremd an, dass sich das BKO 1930 ein Cembalo mit Pedalregisterzügen von Pleyel in Anlehnung an das 1912 von

53 Im Kongress-Bericht *Musées: Générateurs de Culture. ICOM '89. Rapports et Commentaires*, Den Haag 1991, erklärt das *Comité International des Musées et des Collections d'Instruments de Musique (CIMCIM)* auf Seite 59 folgendes: »Les collections d'instruments de musique ont dans le passé généré une culture musicale en faisant revivre la musique ancienne, et cela a causé de grands dommages et dans de nombreux cas ruiné d'importantes parties de nos instruments historiques.«

Wanda Landowska erworbene bauen liess und dass in den FAMB-Konzerten bis in die frühen 70er Jahre meist ein möglichst grosses, zweimanualiges Cembalo eingesetzt wurde, mit einem stabilen (»klimafesten«) Holzgehäuse in Flügelform, während wir nun, 20 Jahre später, zwischen italienischen, flämischen, französischen, deutschen und englischen Typen wählen können, die häufig noch in frühere/ältere und jüngere Varianten unterschieden werden.

Was sich zu Beginn der Beschäftigung mit »alter Musik auf alten Instrumenten« allein auf die im romantischen Orchester der zweiten Hälfte des 19. Jh. nicht mehr verwendeten Instrumente bezogen hat, teilt sich heute, zu Beginn des letzten Jahrzehnts des 20. Jh. in ein Instrumentarium auf, das in Kopien, Nachbauten und Rekonstruktionen für die Musik des Mittelalters, der Renaissance, des Früh- und Spätbarocks, der Wiener Klassik oder der Romantik sehr unterschiedlich ausfällt. Es geht sogar so weit, dass die sogenannten alten Instrumente der 30er Jahre und der frühen FAMB-Zeit bereits als historische Dokumente den musealen Instrumenten-Sammlungen zugehen! Diese Entwicklung kann als eine Konsequenz der von Aloys Obrist bereits im Jahre 1906 formulierten Zusammenfassung angesehen werden: »Die ganze Bewegung zugunsten der alten Musikinstrumente und sogenannter Historischer Konzerte hat nur dann einen Wert, wenn sie von strengster historischer Forschung und Sichtung begleitet ist, von Kenntnis der Quellen, der authentischen Instrumente; Kompromisse können zwar amüsant sein, sind aber odios und, wie in jeder Kunst und Wissenschaft, dilettantisch, denn sie fälschen die Vergangenheit, und das ist so, wie wenn in einer Biographie ... die Zeit« der »Kindheit ungenau und unwahrhaftig geschildert würde.«⁵⁴

Nicht nur mit dem Instrumentarium, sondern auch mit der Musik selbst ist der heutige Umgang anders als in der Frühzeit der Pflege alter Musik. Der Rückgriff auf die Quellen ist im Zeitalter moderner Vervielfältigungstechniken selbstverständlich, während früher Editionen unterschiedlicher Qualität zur Verfügung standen, aus denen die einzelnen Stimmen *von Hand kopiert* werden mussten. Gesamtausgaben fehlten anfänglich weitgehend oder waren erst im Entstehen; es sei hier in Erinnerung gebracht, dass die erste Gesamtausgabe der Werke Bachs zwischen 1851 und 1899 erschienen ist, was für die oben genannten Passionen die Jahre 1863 (*Johannespassion*) und 1854 (*Matthäuspassion*) bedeutet, und für die *b-moll-Messe* 1856.

Trotzdem vermögen weder das heute unerlässlich geltende, genaue Quellenstudium noch das besonders ausgefeilte Instrumentarium die für eine werkgerechte Interpretation unabdingbare Musikalität und Sensibilität des Inter-

54 Aloys Obrist, »Die historische und künstlerische Bedeutung der Wiederbelebung altertümlicher Musikinstrumente«, *Bericht über den zweiten Kongress der IMG in Basel vom 25.–27. September 1906*, Leipzig 1907, 242.

preten ersetzen, sie bieten lediglich bessere Werkzeuge für die Realisierung und Vermittlung der musikalischen Intentionen des Komponisten.

Die Voraussetzungen, die schliesslich 1942 zur Gründung der FAMB geführt haben, sind vielschichtig. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts sind in Basel Bemühungen um die Musik vergangener Zeiten zu beobachten, zunächst mit Schwerpunkt auf der Vokalmusik im Kreise um Friedrich Riggenbach-Stehlin. Als weitere Marksteine sind die Aufführungen der Bachschen Passionen und der h-moll Messe zu werten. Mit den wohl nur einem kleineren Kreis von Spezialisten und »Eingeweihten« zugänglichen, zwischen 1882 und 1912 in loser Folge durchgeführten Konzerten im Historischen Museum (Barfüsserkirche) und mit den Veranstaltungen im Rahmen des musikwissenschaftlichen Lehrstuhls der Universität gelangt die Instrumentalmusik und damit die Auseinandersetzung mit den historischen Instrumenten ins Zentrum; es zeichnet sich ein neuer Veranstaltungsrahmen ab, der zusätzlich zum Zuhören eine aktive Auseinandersetzung mit der Musik selbst impliziert.

Erfreulicherweise dauert dieses Zusammenwirken bei Bedarf und bei gegebenen Voraussetzungen bis heute an, indem sich die verschiedenen Institutionen der Schola Cantorum Basiliensis und der Freunde alter Musik in Basel, der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft und des musikwissenschaftlichen Instituts der Universität wie auch der Musikinstrumenten-Sammlung des Historischen Museums Basel zu gewissen Veranstaltungen gegenseitig einladen oder diese gemeinsam durchführen.