**Zeitschrift:** Beiträge zur vaterländischen Geschichte
**Herausgeber:** Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel
**Band:** 7 (1860)

**Artikel:** Das Collegium musicum und die Concerte in Basel
**Autor:** Wölfflin, Eduard
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-110346

**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:** 02.10.2025

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

# Das Collegium musicum und die Concerte in Basel.

---

Von

Dr. Eduard Wölfflin.

# Das Collegium musicum und die Concerte in Basel.

Nachdem die Geschichte der dramatischen Kunst in Basel ihren geschickten Darsteller gefunden hat, und auch über die Meister der bildenden Künste werthvolle Arbeiten ans Tageslicht getreten sind, darf man sich fast wundern, daß die Tonkunst bisher ganz vergessen worden ist. Nicht etwa, daß sie bei uns weniger gepflegt worden wäre, wohl aber, weil die Quellen[1]) theils zerstreut liegen, theils mühsam zu benützen sind.

Es konnte bei einem ersten Versuche zunächst nicht darauf ankommen nachzuforschen, seit wann hier in irgend einer Weise musiciert worden sei, sondern nur darzustellen, seit dieß in künstlerischem Sinne geschehen ist, und das Kulturhistorische, das sich an diese Kunstübungen anknüpft, in die Schilderung einzureihen, selbst auf die Gefahr hin, das lokal-sociale Interesse

[1]) Sie bestehen vor Allem in den von 1708 an erhaltenen Protokollen des collegium musicum und den dieser Sammlung beigegebenen Rechnungen, Akkorden und anderweitigen Schriftstücken; dann in der 1755 gedruckten „Reise nach dem Concerte" (mitgetheilt im Feuilleton der Basler Nachrichten vom Mai 1858). Außerdem waren namentlich zu benützen die Protokolle des Rathes, die Eingaben des Collegiums an denselben (auf der Staatskanzlei gesammelt), die im Lokale der Staatskassa aufbewahrten Protokolle der Deputaten, das Avisblatt, und die in der Concertbibliothek theilweise noch vorhandenen Musikalien des vorigen Jahrhunderts.

gegenüber dem kunstgeschichtlichen zu sehr in den Vordergrund treten zu lassen. Ein solcher Uebergang von der dienstbaren Kunst zur freien, vom handwerksmäßigen Betrieb bei Tanz und Marsch zum kunstmäßigen, ist, wie überall, so auch hier schwer zu bestimmen; indessen wird man nicht irren, wenn man als ein wesentliches Moment die Gründung regelmäßiger Concerte bezeichnet, wo man sich vereinigt einzig und allein um Musik zu machen und Musik zu hören, wo also die Kunst, wie es sein soll, nur sich selbst zum Zwecke hat.

Es hat bei uns, wie auch anderwärts, die Rücksicht auf den Gottesdienst mitgewirkt, wenn sich in den 90er Jahren des siebzehnten Jahrhunderts ein collegium musicum zu bilden suchte: dieß gab der jungen Gesellschaft von vorneherein eine Beziehung zum Staate, und einen freilich schwachen finanziellen Hintergrund in den Deputaten über Kirchen und Schulen. Der zweite, noch mächtigere Faktor war die Lust und Liebe der Dilettanten zur Musik überhaupt, nicht der Musiker von Fach, die sich wohl schwerlich von selbst zu einem Orchester zusammengefunden hätten, am allerwenigsten in jener Zeit. Der Sonnenstrahl aber, der an andern Orten so oft die Kunst zur Blüthe gereift und ihre Früchte gezeitigt, der Glanz des Hofes eines edeln Fürsten, hat über Basel nicht geleuchtet. Um so mehr darf unsere Stadt stolz darauf sein, das was sie in der Tonkunst geleistet, frei von sich aus hervorgebracht, es nach Ueberwindung mannigfacher Schwierigkeiten selbstständig errungen zu haben. Sie hat es nur sich selbst zu verdanken, und braucht sogar den Vergleich mit mancher größeren Stadt durchaus nicht zu scheuen.

[**1692.**] Als im Jahre 1692, nach der blutigen Unterdrückung der demokratischen Bewegungen, welche unter dem Namen des Einundneunziger Wesens bekannt sind, die Regierung wieder in ihrem alten Geleise gesichert war, thaten sich, so viel wir wissen zum erstenmal, eine Anzahl Liebhaber zusammen, welche allwöchentlich am Dienstag von 4–6 Uhr in dem obern Collegium unter

der Direktion des Organisten Dietrich Schwab der edeln Musika oblagen und sich freiwillig einer strengen Ordnung unterwarfen, worin Verspätigung und Ausbleiben, Schwatzen und Lachen, Präludieren und Umherschlendern, Schwören und Fluchen bei hoher Strafe verboten war. Sie hielten jedenfalls viele Stücke auf ihre Leistungen und waren von einem esprit de corps durchdrungen, wie kaum ein anderes altehrwürdiges Collegium, verboten sie doch ihren Mitgliedern, mit „Stümpleren oder gemeinen Spielleuten, sonderlich in locis publicis zu musicieren." Wie wenig aber sie selbst Helden in der Musik waren, ersieht man nur zu deutlich aus einem Memorial des Direktors an die Deputaten vom 27. September 1692, worin es heißt: „Ist bisher sehr verdrießlich gewesen, vor jedermanns Augen zu musicieren, sonderlich den schwächeren, welche nach einer oder der anderen begangenen faute Vielen zum Gespötte gedient haben, welches aber durch eine geringe Wand, mit welcher der Musikantenchor beschlossen würde, oder einen Umhang verhindert werden könnte." So fehlte denn doch noch mancherlei zum Können, weniger am Wollen. Die Zuhörerschaft war eine gewählte, den höheren Ständen angehörende. Freien Zutritt hatten die Deputaten, Rathsherrn, Professoren, Pastoren und Präceptoren; den übrigen Liebhabern öffnete nur eine kräftige Diskretion die verschlossenen Pforten, und begehrte einer nun noch für sein plaisier ein sonderbar Stück, so kostete das wieder ¼ Pfund extra. Diese Dienstagsübungen waren Probe und Aufführung zugleich: es wurde vom Blatte gespielt; nur mußte, wer seiner Sache nicht ganz sicher war, seine Stimme vor 4 Uhr übersehen.

Zu der Instrumentalmusik gesellte sich im Interesse des Gottesdienstes gleich von Anfang auch der Gesang, Sopranisten und Altisten aus dem Gymnasium, Tenoristen und Bassisten aus dem Alumneum. Da fehlte es denn, weil damals und noch lange Zeit hindurch kein Gesangunterricht in den Schulen ertheilt wurde, gewiß nicht an saurer Arbeit. Von den drei Lehrern,

die sich dem Einzelnunterricht der angehenden Sänger zu widmen bereit erklärten, hielt nur der aus, welcher von den Deputaten für seine Mühwaltung eine Behausung erhalten hatte, Direktor Pfaff. Auf die Mitwirkenden aber machte es einen guten Eindruck, daß die Deputaten zuweilen einen kühlen Trunk aus dem Rathskeller herschaffen ließen, freilich ohne Konsequenz für die Zukunft, sonst wäre nicht zu verschiedenen Malen darum angehalten worden, wie z. B. unter dem 27. September 1692: „Haltet das sämmtliche collegium musicum bei unsern Herrn Deputaten bittlich an, daß sie nach ihrer gewohnten Liberalität demselbigen nach gehaltener Musik wollten ein Trünklein verschaffen, damit die heiseren Stimmen wieder umb etwas zurecht gebracht würden."

Ohne Zweifel wurden nun an gewissen Sonn- und Festtagen Kirchenaufführungen veranstaltet, um deren willen ja allein die Deputaten das Collegium unterstützten. Wir erfahren davon nur, daß das Collegium statt der bisherigen Compositionen, deren Texte lateinisch waren und außerdem noch auf die päpstliche Religion Bezug hatten, andere mit deutschem Texte von Musikus Seiler zur Anschaffung empfahl. Für solche Musikalien, für Erwerbung von Instrumenten so wie für Entschädigung des Direktors Pfaff wandte nun das Deputatenamt mit Vorwissen der Regierung ein namhaftes Stück Gelts auf, ließ aber dafür die regelmäßige Herstellung der heiseren Kehlen fallen, zur großen Unzufriedenheit der Alumnen, welche jetzt ihre Mitwirkung aufkündeten. Man reichte zwar der Regenz ein eigenes Memorial ein, um sie zum Gehorsam zurückzuführen, doch scheint dasselbe nicht zu dem gewünschten Ziele geführt zu haben, und so zog dann nach kurzem Bestehen der Verfall der Vokalmusik auch den der reinen Instrumentalmusik nach sich, welche zu unterstützen die Deputaten keinen Beruf in sich fühlten.

**[1708.]** Die erste Grundbedingung, unter der im Jahre 1708 das collegium musicum wieder aufgerichtet werden konnte, war die, daß die mitwirkenden Musiker von Fach zwar in der

Regel kein Geld, aber dafür ihre sogenannte Kollation erhielten, d. h. Brot und Wein, den die Mitglieder aus ihren eigenen Kellern abwechselnsweise lieferten. Es war das damals auch an andern Orten so gehalten. Sonst unterschied sich das neue Collegium in mehrfacher Beziehung von dem ersten Versuche der 90er Jahre. Die sechs Gründer oder Erneuerer[1]) kümmerten sich anfangs wenig um Staat und Kirchenmusik, sondern organisierten sich so, um auf eigenen Füßen stehen zu können. Sie verlangten von jedem neu Eintretenden eine Einkaufssumme von 15 Pfund, Jahresbeiträge von 6 Gulden, bedeutende Strafgebühren im Falle von Versäumniß: mit diesen Mitteln veranstalteten sie ihre Uebungen unter Zuzug städtischer Musiker jeden Mittwoch Abend von 4—7 Uhr in einem geschlossenen, eigens dazu gemietheten Lokale, entschädigten ihren Direktor Schwab, hielten einen dienstbaren Johann mit kurzen Hosen und silberbordigem Hute, und befolgten in der Zulassung von Zuhörern ein Ausschließungssystem: kurz, das Collegium nahm ganz einen Privat- oder Standescharakter an. Die Reichen öffneten willig die Hände; man bildete einen kleinen Kapitalstock; die Mitglieder vermehrten sich von 6 auf etwa 20; ein heiliger Ernst und Eifer belebte das Ganze. Als einige mit obrigkeitlichen Geschäften überhäufte Mitglieder wegen öfterer Abwesenheit um Verminderung der Strafgebühren anhielten, wurde erkannt, sie sollten gegen Erlegung von fünf Gulden per Jahr von den Strafen frei sein, doch bald darauf auch diese Vergünstigung aufgehoben, weil durch solchen Abkauf des Collegii Ehr und Ansehen abnehme. Von Musik, die gespielt wurde, finden sich bloß Terzette von Vivaldi erwähnt, einem Komponisten, den der große Bach besonders hoch zu stellen pflegte. Solche Hausmusik dürfte wohl die Hauptsache gewesen sein, und dahin deutet denn auch das erwähnte Clarichymbel; für Orchesterstücke aber müssen

---

[1]) Hans Jakob Iselin, Benedt. Socin, Hans Heinr. Oberriedt, Christ. Hoffmann, Daniel Mitz, Nath. Gottl. Splitthausen.

wir uns daran erinnern, daß die meisten damaligen Compositionen nur Streichquartett und etwa vier Bläser voraussetzten.

[**1717.**] Als man Ende Februar 1717 durch Verwendung eines Freundes bei den Bauherrn in den Saal auf dem neuen Bau, nahe beim Rheinthor, (bei der Schifflände) übergesiedelt war, müssen die Zusammenkünfte eine größere Ausdehnung gewonnen haben. Das Einführen von Zuhörern, Familiengliedern und Fremden, wozu wohl das größere Lokal den ersten Anlaß geboten, kam dermaßen in Schwung, daß schon 1722, um einer Ueberfüllung vorzubeugen, Marken eingeführt werden mußten. Damit stand übrigens die Sache nicht halb so glänzend: denn gerade dieses neue, der Musik ungewohnte Publikum drohte die größten Verwirrungen anzurichten. Es wurde wiederholt über Störung der Musik geklagt, daß die Zuhörer schwatzen und lachen, herumspazieren und zum Fenster hinaus sehen. Nachdem eine freundliche, mündliche Ermahnung der Herren Mitglieder erfolglos geblieben, mußte eine ernste Aufforderung in deutscher und französischer Sprache angeschlagen, das Orchester durch eine Barriere abgesperrt werden. Mit Geld salarierte Musiker waren es 1720 vier; die andern begnügten sich mit der Kollation.

Während so die Concerte, wenigstens äußerlich, in Blüthe standen, sehen wir das Collegium, wenn auch nicht immer mit dem gewünschten Erfolge, einem neuen Wirkungskreise sich zuwenden, der Kirchenmusik.

Ein erfreuliches Ereigniß war es, als ein Mitglied des Collegiums zu einem Rathsherrn erwählt wurde. Die Wichtigkeit dieses Postens für die Zukunft scheint auch dem Collegium sofort klar gewesen zu sein; denn der Rathsherr erhielt den Rang nach dem Präsidenten und Freiheit von dem mühevollen Seckelmeister- und Schreiberamt. Man bereitete also 1722 eine Eingabe an den hohen Rath vor, indeß die Mitglieder durch Zirkular ersucht wurden, privatim das Ihrige zu thun. So löblich aber der Zweck war, an bestimmten Sonntagen öffentliche Kirchenmusik aufzuführen, so unbillig war es, die Musiker

durch bloßen Machtspruch des Rathes ohne weitere Entschädigung zur Mitwirkung zu verpflichten. Was Wunder, wenn sich dieselben unter allerlei Vorwänden dieser Last entzogen? In Folge einer Beschwerdeschrift von Seiten des Collegiums untersuchte dann der Rath im Winter 1724 auf 1725 die ganze Sache aufs Neue, ohne jedoch von seinem früheren Beschlusse abzugehen. Darnach waren die Organisten und besoldeten Musici (Zinkenisten und Posaunisten), so wie Alle, die sich von dem Musikaufspielen, Tanzen (!) u. s. w. ernährten, gehalten bei den Kirchenmusiken mitzuwirken, bei Strafe der Entziehung des Permisses oder der Ausschaffung. Und wenn der Rath später ausnahmsweise Einzelnen „Ergötzlichkeiten" spendete, so knüpfte er daran die Bedingung, sie sollten sich dafür fleißig auf dem collegio musico, natürlich unentgeldlich, einstellen, und „jede Gelegenheit ergreifen, um sich in der Musik zu perfektionieren". Dieser Zwang erscheint nach jetziger Anschauungsweise doppelt hart, wenn man bedenkt, daß die mitwirkenden Cantoren sämmtlicher Kirchen auf eigene Kosten einen Vikar anstellen sollten, und daß das Auskommen der andern Musiker überhaupt ein sehr kärgliches war.[1]) Diese Kirchenmusiken, sogenannten solennen Musiken fielen auf 13 bestimmte Sonn- und Festtage des Jahres[2]) und fanden nicht nur im Münster, sondern auch in den andern Hauptkirchen statt. Allein die Thätigkeit der leitenden Organisten war von Anfang an gelähmt durch den schlechten Willen, der ihnen von den meisten Seiten entgegentrat.

---

[1]) „Daher wenige sich der Musik widmen, oder sie müssen sich nothwendig auf etwas Anderes applicieren, ihr Stuck Brod zu gewinnen." Bericht des Collegiums.

[2]) An den drei hohen Festtagen im Münster und jeweilen den nächsten Sonntag darauf in einer andern Pfarrkirche, ferner am Neujahrstag, an dem ersten Sonntag der Monate März, Mai, Juli, September und November, endlich am Schwörtag. (Beeidigung des Gr. Rathes?)

Wir erfahren denn auch nichts von glänzenden Erfolgen der solennen Musiken; ja selbst das Collegium und die Concerte, so lesen wir in den Protokollen plötzlich und ohne weitere Erklärung, waren zu Anfang der 30er Jahre in zunehmendem Verfall begriffen. Die Mitgliederzahl hatte sich vermindert; die Strafen wurden nicht mehr regelmäßig entrichtet, keine Sitzungen gehalten, keine Rechnungen abgelegt: und als Letzteres nachträglich geschah, zeigte sich, daß trotz aller Sparsamkeit die Einnahmen kaum für die ordentlichen Kosten gereicht hatten. Die Jahresausgaben sinken oft unter 100 Pfund, während in den ersten zehn Jahren etwa 200 bis 300 Pfund, sogar bis gegen 400 verwendet worden waren.

Trotz der Ungunst der Zeiten gaben aber „die Glieder" ihr schönes Unternehmen nicht auf; „sie erhielten es mit vieler Mühe" in der Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Sie fühlten wohl, daß es viel schwerer fallen würde, etwas Todtes wieder ins Leben zu rufen, als, an das Bestehende anknüpfend, es später zu vervollkommnen. Auch Cand. Eman. Pfaff, Organist, der 1730 an der Stelle des verstorbenen Dietrich Schwab die Direktion übernommen hatte, vermochte es anfangs nicht dem Institute neues Leben einzuhauchen.

Erst gegen die Mitte des Jahrhunderts traten Aenderungen ein, welche nicht nur den Bestand der Musikabende und des Collegiums selbst fester begründeten, sondern auch in Folge dessen seine Wirksamkeit und Bedeutung auf einen kaum geahnten Höhepunkt hoben.

[Um **1750**.] Diese neue Entwicklungsperiode zu Ende der 40er Jahre wurde durch einen bedeutenden neuen Flug von Musikfreunden angekündigt, die mit ungetheilter Lust und Liebe in das Collegium eintraten, und dasselbe nicht nur materiell unterstützten, sondern überhaupt erfrischten. Wie nun denn die Glieder ursprünglich selbst mitzumusicieren pflegten, so lagen diese Neuen mit allem Eifer ihrer Kunst ob, versammelten sich noch besonders jeden Samstag, und hätten bald die eigentlichen

Musiktage an den Schatten gestellt, wären sie nicht selbst, um Zersplitterung zu verhüten, von ihren besondern Uebungen zurückgetreten. In Folge dieses Zuwachses mußten die Prim- und Sekundviolinstimmen kopiert, neue Instrumente angeschafft, die Sitze der Zuhörer vermehrt und das Augenmerk auf ein größeres Lokal gerichtet werden. Zugleich vermochten es die neuen Mitglieder, die Regierung mehr für ihre Zwecke zu interessieren, und namentlich für den Gesang, der bisher fast ganz darniedergelegen, bessere Zeiten anzubahnen. Es ergieng 1748 eine Rathserkanntniß, einem jungen Bürger das Lehrgeld für Erlernung der Posaune zu bezahlen: „auch solle einem löblichen Collegio musico überlassen werden, mit einem tüchtigen Subjecto in der Singkunst auf sechs Jahre hin gegen Beziehung einer jährlichen Belohnung von 100 neuen Thalern eine Prob zu machen." Diese Unterstützung sollte bald die schönsten Früchte tragen, indem nun die besseren Stimmen, männliche und weibliche, dem neuen Singmeister gratis in die Lehre gegeben werden konnten. Um die Musiker mehr für die Mittwochsaufführungen zu interessieren, wurde beschlossen, allen regelmäßig Mitwirkenden mit Honoraren von 6 bis 12 Pfund jährlich beizuspringen, ein bedeutender Fortschritt im Prinzip, so unbedeutend auch diese Gehalte waren, auf die dann Contrakte gegründet wurden. Außerdem ward vermittelst besonderer Einlagen der Glieder von 1 Louisd'or ein nur im äußersten Nothfall anzugreifender Reservefond gegründet. Zum erstenmal heißt es 1749 Concert statt Musikabend oder Musiktag; Direktor Pfaff übertraf sich selbst und wurde durch die Ankunft des neuen Singmeisters Dorsch und die Begeisterung der Glieder in seinem Eifer wach erhalten. Die drückende Frage wegen eines geräumigeren Lokales wurde 1751 durch die in Anbetracht des löblichen Strebens unentgeldliche Ueberlassung des Prytaneums, d. h. des obern Saales des Collegiums erledigt, das nöthige Kapital zu baulichen Veränderungen, 2500 Pfund von der Universität auf 30 Jahre zu 3 % vorgestreckt und endlich auch, noch in demselben

Jahre 1751 der früher verworfene Grundsatz gebilligt, es sei nützlich und nöthig, honoraires anzunehmen, d. h. Abonnenten mit Jahresbeiträgen, ohne Sitz und Stimme im Collegium, aber dann auch frei von dem hohen Einkauf.

Dieß in allgemeinen Umrissen der Umschwung um die Mitte des Jahrhunderts; der Schlußstein der 1752 erfolgte Bezug des neuen Lokales. Während also die ältere Generation in Folge der immer größer werdenden Finanznoth dem sicheren Untergange entgegeneilte, lösten die Jüngeren das Geheimniß, daß man die Tonkunst, wenn sie gedeihen solle, nicht auf die möglichst engste, sondern auf die breiteste Grundlage stellen müsse; sie gestanden sich, daß eine freie Kunst nicht verliere, wenn recht Viele des Genusses theilhaftig werden, und zogen es vor, statt der bisherigen Monopolisierung zu Gunsten der Mitglieder des Collegiums und ihrer Bekannten das gesammte musikliebende Publikum zu Mitgenuß und Mitleidenschaft heranzuziehen, wozu ja auch das größere Lokal die Möglichkeit bot. Erst jetzt wurde die Musik Gemeingut; denn wenn auch schon früher einzelne honoraires aus besonderer Vergünstigung angenommen worden waren, so hatte man andere geradezu abgewiesen. Natürlich forderte die Eröffnung des allgemeinen Abonnements, daß die Glieder auf ihr Recht hiesige Herren einzuführen verzichteten: Frauenzimmer und Fremde dagegen konnten sie wie auch die Abonnenten nach Belieben mitbringen. Sie behielten zwar die ganze Leitung allein in ihren Händen, bezahlten aber nach wie vor zwei alte Louisd'or Einkauf; eine Louisd'or Einlage in den unantastbaren Fond, und eine neue Louisd'or Jahresbeitrag; die Abonnenten ihrerseits entrichteten nur diesen letzteren, seit 1764 vier Neuthaler: Abonnements ohne Einführungsrecht gab es noch keine. Wir haben also seit 1752 das stehende, größere Concertpublikum mit denselben Elementen, aus denen es heute noch besteht, hier den Anfang unserer Abonnementsconcerte. So viel Ueberwindung der neue Beschluß kostete, so segensreich war er: denn eben die honoraires, deren Zahl sich bald auf

mehr als 100 hob, sicherten den Fortbestand und die Vervollkommnung der Concerte.

Bleiben wir jetzt einige Zeit bei dem Aufschwung zu Anfang der 50er Jahre stehen, und versuchen, ein Concert und seine ganze Einrichtung genauer zu schildern.

Es war noch immer Mittwoch der Concerttag, und zwar wurden die Concerte das ganze Jahr hindurch fortgesetzt, mit Ausnahme der Hundstage, des Mittwochs vor Bettag, und des Mittwochs, der in den Basler Herbst fiel, später auch des Mittwochs vor Weihnacht, ein Beweis, nicht daß die Frömmigkeit Fortschritte machte, sondern wohl eher, daß die Concerte mit dem großen gemischten Publikum nicht mehr unter dem Standpunkte eines reinen Kunstgenusses, sondern einer öffentlichen Vergnügung betrachtet wurden. Sie hatten auch in der That in gewissem Sinne eine solche Richtung angenommen, seit nicht mehr wenige Kunstfreunde mit ihren Bekannten, sondern die ganze besitzende und gebildete Klasse die Zuhörerschaft bildete. Dieses größere Publikum, das sich im hohen Sommer aufs Land und in die Bäder zerstreute, hatte auch gleich 1752 die vierwöchentliche Hundstagspause veranlaßt. Winter und Sommer wurde präzis um 5 Uhr angefangen: wer aber einen Platz zum Sitzen haben wollte, der mußte bedeutend früher erscheinen, und auch da war er seiner Sache nicht sicher, weil die Frauenzimmer in zahlloser Menge herbeiströmten und mit ihren weiten Röcken nach französischer Mode doppelten Raum in Anspruch nahmen. Freien Eintritt hatten außerdem die Professoren nach einer bei Ueberlassung des Saales gestellten Bedingung und die Fremden, die z. B. zur Meßzeit ziemlich zahlreich erschienen. Alles Uebrige mußte bezahlen. Selbst jüngere, noch nicht konfirmierte Knaben, welche mitzubringen den Gliedern anfangs gegen ½ Gulden gestattet war, wurden schon 1752 einem Honor. Abonnement unterworfen.

Auch die Musici fanden sich 1 oder ½ Stunde vorher ein, um ihre Instrumente zurecht zu machen und zu stimmen, und,

wenn sie ein Solo spielten, die Musik dem Direktor zu übergeben. Diese Vorbereitungen galten so halb und halb statt der Proben, die nur für die größern Kirchenaufführungen in Uebung waren. Jetzt spielte das Orchester vom Blatt: bei den wenigen Anschaffungen von Musikalien muß übrigens jedes Stück öfters im Jahre wiederholt worden sein, und wenn nun die Musiker regelmäßig erschienen, wie das wenigstens unter Kandidat Pfaff der Fall war, so müssen sie solche Stücke halb auswendig gespielt haben.

Ebener Erde am Eingang stand ein Soldat von der Stadtgarnison, der Nachfolger des alten Johann, der, sonst ein treuer Diener, die einzige Schwachheit gehabt hatte, seine Livrée in unerlaubter Weise auch an andern als Concerttagen zu tragen. Später waren es mehrere Soldaten unter einem Wachtmeister; eine überflüssige Parade: denn die rechte Controle für die Billette stand eine Treppe hoch vor der Saalthüre, wo auch Meister Salathe mit allerhand Erfrischungen aufwartete, bei Allen wohlbeliebt „in Ansehung seiner Künste und guten Aufführung". Der Saal war auf Kosten des Collegiums bedeutend verschönert worden; das Mobiliar recht elegant; an den Wänden hingen einige Gemälde; für Heizung war fast im Ueberfluß gesorgt; Kronleuchter und kleinere Wandleuchter, mit Wachskerzen besetzt beleuchteten die Räumlichkeit; die Fensterläden waren meistens geschlossen, auch wenn es draußen noch hell war; das Orchester war erhöht mit einer Ausladung für den Dirigenten. Zur Vervollständigung der Situation gehört aber noch ein Lärmen und Schwatzen, daß sich Fremde wie Einheimische wahrhaft ärgerten. Der Verfasser der Reise nach dem Concerte rühmt gar besonders, wie sich ein Herr seiner angenommen und ihm einen Platz verschafft habe: er war wohl, ohne es zu wissen, einem der maîtres de cérémonies in die Hände gerathen, denen eben dieses Geschäft oblag.

Das Concert selbst zerfiel gewöhnlich in 3 Actus. Als Norm stellte der Direktor selbst Folgendes auf:

„Der erste Actus beginnt mit einer starken Sinfonie mit Waldhorn ꝛc. (sofern Leute, die es spielen vorhanden). Nach derselben eine Arie von einem Discipul Herr Dorschen, oder von ihm selbst abgesungen, und dann könnte von H. Kachel[1]) ein Solo auf der Violin gespielt werden. Nach diesem Actu finde höchst billich, daß man denen Auditoribus, insonderheit weiblichen Geschlechtes nach einer so großen Fatigue der Musik stillschweigend zuzuhören, eine Rastzeit von ½ Stund lang erlaube, damit sie sich durch das liebe Geschwätz wiederum erholen.

Der Anfang des zweiten Actus kann wiedrum mit einer starken Sinfonie ohne Waldhorn gemacht, darauf eine Arien von H. Dorsch gesungen, und dann ein Concert für Flöte oder Hautbois gespielt werden. Worauf wieder ein halbstündiges Silentium der Musik erfolget.

Der dritte Actus wird mit einer starken Ouverture mit Waldhornen ꝛc. angefangen, und darauf mit einem Duetto zu 2 Stimmen oder mehreren, auch vollstimmigerem Choro beschlossen werden."

Man erkennt hierin ein Gesetz der Steigerung, indem was den Gesang betrifft, ein Discipul den Anfang macht, im zweiten Akt der Singmeister selbst, und im dritten ein mehrstimmiges Stück nachfolgt. Bei den Streichkompositionen galt das nämliche Verhältniß: spielten Dilettanten und Musiker im gleichen Concert Solo, so kamen letztere ans Ende. Ein Concert von 1755 hatte folgendes Programm:

I. Sinfonie von Vivaldi. Italiänische Arie für Tenor.
II. Ouverture. Lied für Sopran. Violinsolo eines Dilettanten.
III. Streichtrio v. Dilettanten. Violinsolo v. Kachel. Trio für 2 weibl. Stimmen und Baß.

Eine ähnliche Abstufung wurde unter den verschiedenen Concerten gemacht, und je die ersten im Monat als Lückenbüßer

---

[1]) Christoph Kachel, durch Direktor Pfaff als Violinlehrer nach Basel berufen.

hingestellt: da allein sollten Dilettanten nach erfolgter Anzeige beim Direktor als Solospieler auftreten, da vorzugsweise Frauenzimmer aus der Nachbarschaft oder hiesige Partikularen im Gesang sich hören lassen, jedoch in der Regel nur im ersten Theile.

Die Sinfonien blieben noch lange bei den 4—6 Bläsern stehen: je 2 Hautbois und Horn sind die gewöhnliche Besetzung neben dem Streichquartett; an die Stelle der Hautbois oder neben sie treten dann schon früh die Flöten, erst spät die Klarinetten; Verwendung von Fagotten und Pauken ist ziemlich selten. Abgesehen von dieser einfachen Instrumentierung sind die Sinfonien gebaut wie die älteren von Haydn oder Mozart, vielleicht nur etwas kürzer: im Andante haben die Bläser gewöhnlich zu pausieren. Als die beliebtesten Simfonienkomponisten nenne ich vorgreifend für die ganze zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts Chartrain, Schmittbaur, Wanhall, Stamitz, Eichner, Töschi, Röser, Schwindl, Cannabich, Gossec: von Bach habe ich unter 92 Sinfonien nur zwei gefunden.

Die Zahl der honorierten Musiker belief sich 1752 inclus. den Direktor, auf 18; der Dilettanten waren es kaum viel weniger. Namentlich die Streichinstrumente waren zahlreich besetzt, wie dieß auch die älteren Compositionen durchweg verlangen. Drei erste Violinstimmen, drei zweite, vier Cello- und Baßstimmen hat das Archiv für die beliebteren Sinfonien regelmäßig aufzuweisen, wobei doch anzunehmen, daß je zwei sich einer Stimme bedient. Neben diesem Vortreten der Saiteninstrumente blieben die Blasinstrumente bedeutend im Hintergrund. Musikus Salathe wollte dieß dem Rathe vorstellen und gegen ein Gratiale, ähnlich wie der Singmeister, jungen Schülern täglich zwei Stunden Unterricht ertheilen, ein Plan, der jedoch, da ihn das Collegium aus gewissen uns unbekannten Gründen nicht unterstützen wollte, weder jetzt zur Ausführung gelangte, noch 1771, wo ihn Christoph Kachel in ähnlicher, aber zu kostspieliger Fassung dem Collegium vorlegte. Am allermeisten waren die Blechinstrumente vernachlässigt. Von den

mangelnden Hornbläsern haben wir eben gehört; die meiste Hoffnung ruhte auf einem Hornisten des Regiment Polonais in Hüningen, der gegen ein Gulden, wenn er übernachten mußte, mitzuwirken pflegte. Desgleichen war man für die Trompeten auf zwei Hüninger angewiesen, bewilligte dem Feldprediger, der sie verschafft, freien Eintritt, bezahlte ihnen nach ihrer Abreise ihre hinterlassenen Schulden und engagierte sofort zwei Trompeter des nachfolgenden Regimentes. Zwei Hiesige, die sich anerboten, das Instrument zu lernen, konnten damit nicht fortkommen. Hier steckte also die Schwäche des Basler Orchesters.

Hin und wieder traten auch fremde Musiker in den Abonnements-Concerten auf:[1]) ganz große Celebritäten gaben eigene Concerte, z. B. 1751 der Violoncellist und Componist Lancetti aus Turin, und der Fagottist De la Valle nebst seiner Tochter, einer trefflichen Sängerin, bei einem Entrée von 18 Batzen. Sie waren auf einer Reise nach England begriffen, hatten sich in der Schweiz überall großer Höflichkeit zu erfreuen, und wurden auch hier vom Collegium auf der Bärenzunft gastiert.

Das Gesangpersonal bestand zunächst aus dem Singmeister Dorsch und seinen Schülern und Schülerinnen. Jungfrau Holzachin (später verheirathet als Frau Wirzin) und Jungfrau Geymüllerin waren fast stehende abwechselnd auftretende Sängerinnen. Der Stand machte hier keinen Unterschied. Eine dritte, Jungfrau Oswaldin (aus der Mitte der 50er Jahre) war so arm, daß es ihr an einem Kleide mangelte, um sich vor dem Auditorium sehen zu lassen, worauf das Collegium aus Commiseration beschloß, ihr ein dauerhaft und wohlfeiles Kleid anzuschaffen. Noch mehr: sie war genöthigt, in einen Dienst zu treten, verließ jedoch denselben, weil ihr die Herrschaft keine Freistunden gewähren wollte, um die Lektionen fortzusetzen. Auch

---

[1]) Im J. 1748 fünf Musikanten vom Hofe Ihr. Durchl. des H. Markgrafen, die für ihre wiederholten Produktionen auf dem Musiksaal mit 6 Pfund per Mann honoriert wurden.

jetzt that das Collegium das Mögliche, um sie dem Concert zu erhalten, bewilligte ein wöchentliches Kostgeld (von 10 Schilling), sah sich aber zuletzt genöthigt, sie wegen schlechter Aufführung und unfleißigen Besuches ganz aufzugeben.

Welch ein Abstand gegen die Zuhörerinnen, die in Sammet und Seide, mit Edelsteinen und gepuderten Haaren prangten, die nach dem Bericht eines Augenzeugen gewöhnlich nicht um der Musik und um des Hörens willen die Concerte besuchten, sondern um zu sehen und gesehen zu werden, und sich auch demgemäß aufführten. [1]) Die Klage wegen überlauten Schwatzens

[1]) „Gleich vor mir saß eine Gesellschaft von jungen Mägdlein, die waren wie Quecksilber. Doch blieben sie sitzen, aber sie juckten alle Augenblicke auf und sahen um sich, sie dreheten sich links und rechts, sie druckten die Haare eilig in Ordnung, sie bewehten sich mit einem dreieckigen gemalten Papier; bald zischten sie einander ins Ohr, und sahen auf diesen oder jenen, bis endlich ein halb Dutzend junge Herrlein kamen, die bückten sich fast bis an den Boden. Ich kann nicht sagen, was sie eigentlich sprachen; ich sah nur, daß sie gegen einigen gar freundlich waren, gegen andere, als wann sie sie nicht kenneten ganz spröde. Eine machte einem so ein freundlich Gesicht, wie ein Engel; da kam ein anderer, im Augenblick war sie wie umgekehrt, sauer, verächtlich, bös, alles durcheinander. Unseres reichen Josten Tochter hätte den Hirten Heinrich niemals so schmäch empfangen können. Ein Paar sahen ein paar Herrlein von weitem, sie winkten ihnen; ihre Köpfe giengen beständig für sich und hinter sich, wie die gipsenen Ja-Männlein, wann man ihnen den Kopf stößt. Andere sahen und spöttelten hinterrücks über diese, da kam aus Versehen ein anderer, dem sie nicht gewunken hatten, aber dieser war bei weitem nicht gemeint: da schämten sie sich und er auch. Mehr als die halben lachten überlaut, und nahmen einander vor Freuden bei den Händen, druckten und küßten einander, oder stießen die Köpfe zusammen, oder schlugen sich auf die Schoeße, oder beugten sich im Lachen fast unter die Knie. Dieß machte den jungen Herrlein auch Lust zuzugreifen, sie mischten sich darunter, und küßten bei dieser Gelegenheit links und rechts herum, und anders. Dieß verursachte einen solchen Lärmen, solch Gelächter und ein selch Geschrei, daß ich mich darüber verwunderte" u. s. w.

wiederholte sich so oft, daß man zu dem letzten Mittel greifen mußte, bei zu großem Lärm plötzlich aufzuhören. Das Gleiche, wie beim Bezuge des neuen Baues wiederholte sich in größerem Maßstabe. Der neue Saal konnte gegen 400 Personen fassen: aber es war noch kein so großes Concertpublikum herangebildet, auch nur insoweit, daß es hätte still und aufmerksam zuhören können. Die schöne Ausstattung des Saales reizte die Besuchenden, mit den Toiletten gleichen Schritt zu halten, und dieses Publikum wieder die musikalischen Dilettanten, vor demselben zu glänzen.

---

„Als ich meinen Freund wieder aufsuchte, mußte ich bei vielen Weibsbildern vorbeigehen. Ich grüßte sie, aber sie dankten mir nicht, nur sahen sie mich steif an, einige schienen mir etwas mit dem Kopfe zu nicken. Ich fragte dann meinen Freund, obs hier nicht der Gebrauch wäre, die Leute zu grüßen? Er sprach, warum nicht? Da sagte ich: Es ist dann nicht der Gebrauch zu danken? Wie so? versetzte er. Da erzählte ich ihm, was ich an den Weibsbildern in Acht genommen habe. Er erwiederte: O mein lieber Herr, dieß Anschauen heißt gegrüßt. Es ist ja Ehre genug, so man uns des Anblicks würdigt. Das Nicken aber bedeutet auf das allerfreundlichste gedankt. Es giebt aber Freundlichkeits-Nicken, es giebt schmähes, es giebt ehrerbietiges, es giebt vertrauliches, es giebt gleichgültiges: alles bedeutet grüßen, nachdem der Mann ist. Es ist stärker oder schwächer, je nachdem man bekannter oder vornehmer, oder nicht ist. Gegen einem Fremden dörfen sie deßwegen es nicht stark machen, weil die Bekanntschaft mangelt. Allein so sie ihn vor etwas ansehen, da ist eine kleine Kopfbewegung erlaubt. In dieser Achtung waren Sie bei denen, die mit ihrem Haupte, etwann einen Thalers dick, gegen Ihnen zu nähern geruhten. — Dann kamen zwei Jungfern mit einem Singmeister hervor, die uns ein italiänisch Lied hören ließen, und man war ein wenig stiller. Der Herr sagte mir, dieß geschehe, weil die Jungfern vornehme Töchtern wären. In der That hatte man nicht Unrecht, denn sie sangen wie die Engel im Paradiese: aber dieß verdroß mich, daß man nicht Recht für Recht gelten ließ. Warum dann hörten sie dem Virtuosen nicht auch zu und klatschten ihm? da man diesen mit Händen und Füßen schlug, daß die Luft darüber hätte erzörnen mögen." Reise nach dem Concerte.

Für die Kritik der musikalischen Aufführungen müssen wir allein den verständigen Verfasser der „Reise nach dem Concerte" reden lassen. Er tadelt besonders, daß die Begleitung bei den Arien viel zu stark sei, weil Jeder sich hervordrängen wolle, und daß die Dilettanten Solostücke spielen, die weit über ihre Kräfte gehen: an den Programmen hat er auszusetzen, daß man die guten alten Meister wie Corelli zu wenig spiele und lieber Neues hören wolle. Das Publikum gab seine Kritik in einer merkwürdigen Weise ab. Es klatschte bei den vollendeteren Leistungen der Musiker von Fach gar nicht; die waren ja dafür honoriert und thaten nur ihre Pflicht und Schuldigkeit; den Musikern auf dem Orchester, die ihre Collegen nicht im Stiche lassen wollten, wurden die Beifallsbezeugungen verwiesen: dagegen klatschte das Publikum den auftretenden Dilettanten, und den vornehmsten am meisten. Mehrmalige Versuche der Glieder, das Klatschen ganz abzuschaffen, blieben stets erfolglos.

Wir haben auch die Schattenseiten nicht verschweigen wollen, um ein wahres Bild des damaligen Standes der Concerte zu geben. Immerhin waren sie auf einen respektabeln Fuß gebracht, und genossen in der Umgegend einer verdienten Berühmtheit. Das dankte man vornehmlich den Bemühungen der neu eingetretenen Mitglieder des Collegiums.

Und ihre Thätigkeit kam nicht bloß den Abonnementconcerten zu gute, sondern der Musik im Allgemeinen. Seit man durch Zuschuß vom Staat den neuen Singmeister angestellt, wurde von Zeit zu Zeit im Avisblättlein bekannt gemacht, es möge sich melden, wer Lust habe den Gesang zu erlernen, auch im Waisenhaus und Alumneum nach tüchtigen Stimmen nachgeforscht und dann nach einem 4—6wöchentlichen Vorunterrichte entschieden, wer den Unterricht länger genießen solle. Der Singmeister war gehalten, Montag, Dienstag, Donnerstag und Freitag je zwei Stunden zu geben, je eine für 2—3 Knaben, je eine für 2—3 Töchter, „methodice, damit selbige zu denen öffentlichen (Concert), sonderlich aber zu denen Fest- und Kir-

chenmusiken gebraucht werden können". Fand sich nun auch zu Zeiten nicht die gewünschte Anzahl von Schülern oder Schülerinnen, so mußten doch im Verlauf der Jahre die Gesangkräfte immer zunehmen. Man verspürte dieß bereits am Kirchengesang. Was einer weitergreifenden Benutzung dieses unentgeldlichen Unterrichtes im Wege stand, waren theils die strengen Verpflichtungen, welche das Collegium, auf Erfahrungen gestützt, den Lernenden auferlegte, noch mehr aber „die Abneigung der Jugend gegen die Singkunst", eine merkwürdige Erscheinung, welche noch 1771 das Collegium und der langjährige Cantor Thommen in einem Memorial an die Regierung einstimmig bestätigen. Wie wenig es aber das Collegium für die Hebung des Gesanges an sich fehlen ließ, erhellt daraus, daß es, weil die Vokalmusik großentheils italiänisch war, einen eigenen italiänischen Sprachmeister, Herr Nigrini, auf seine Kosten anstellte, der täglich zwei Stunden Unterricht ertheilte, mehr als ein Jahr lang, freilich trotz dem Fleiße des Lehrers ohne schnellen Erfolg, weil die Schüler keine Vorkenntnisse im Französischen hatten, worauf dann die Sache auf den Wunsch der Discipeln eingestellt wurde.

Verhältnißmäßig weniger wurde für die Pflege der Instrumentalmusik gethan, die dem Gesange gegenüber immerhin noch weniger der Unterstützung bedurfte: selten bestritt hier der Staat das Lehrgeld, häufiger das Collegium. Es waren meist ärmere Leute, die handwerksmäßig ein Instrument zu lernen wünschten, um daraus Profession zu machen, und die sich dann im ersteren Falle verpflichten mußten, sich bei Verlust des Bürgerrechtes auf jeweiligen Befehl zu obrigkeitlichem Gebrauch bereit zu halten: entsprachen ihre Fortschritte nicht, so wurden sie abgeschafft: bestritt das Collegium die Kosten des Unterrichtes, so ließ es sich eine Kaution von 100 Pfund leisten, um sich daran schadlos zu halten, falls der Schüler es am gehörigen Fleiße fehlen ließe.

Als Lehrer für das Clavier wird genannt Organist Andreas Fäsch, für Violin, Baß, Hautbois, Zinken, Posaune

Walz, der überhaupt einer der besseren und vielseitigeren Musiker war. Wenn man das ganze Personal der hier thätigen Musiker überblickt, so bemerkt man leicht, wie die Kunst gern in gewissen Familien sich forterbte, z. B. bei den Walz, Kachel, Bärri, Pfaff, Pfannenschmied, Brändlin, der Gesang bei den Seul: die ausgezeichneteren sind immer Fremde, die sich dann gewöhnlich hier einkaufen, wie Kachel, Walz, der später zu erwähnende Dömmelin, der Instrumentenmacher Brosi, der „alle Mittwoch das Clavier auf dem Musiksaal zu accomodieren, und in einer gleichen Besiederung zu erhalten hatte"; Brändlin, anfänglich Soldat bei der Garnison, dann Concertdiener und zuletzt daneben auch noch ausübender Musiker, der aus seiner Gewohnheit, die Wachsstumpen und Ueberreste von Mahlzeiten sich anzueignen, ein historisches Recht machen wollte, war Schwabe, ein wahrer Jeremias, der in vielen Ansätzen seinen Gehalt bis auf 200 Gulden hinaufbettelte und immer noch nicht bestehen konnte, aber noch vor seinem Tode den Wunsch einreichte, der Dienst möge seinem Sohne übergeben werden. Die sieben von 1750—1783 angestellten Singmeister waren sämmtlich Ausländer. Unter den Baslern Bürgern hat sich nur Salathe bis zu einem gewissen Grade ausgezeichnet; seine Schicksale nennt eine folgende Periode. Während so die geborenen Basler den geringeren Theil der Musiker bildeten, muß es für jene Zeit auffallen, daß das Collegium bei der Regierung nichts thun wollte, um sie gegen Konkurrenz zu schützen. Musiker aus der Umgegend durften hier bei Hochzeiten aufspielen und schmälerten so den geringen Verdienst der hiesigen, die ihrerseits in den umliegenden Herrschaften ausgeschlossen waren. Man verlangte wirklich viel von ihnen.

Der Rath, sie sollten die Kirchenmusiken und Proben unentgeldlich mitmachen, desgleichen im Interesse ihrer eigenen Ausbildung die Concerte fleißig frequentieren, wofür sie doch damals nur ein Scheinhonorar bezogen; das Collegium verlangte für sich laut Kontrakt strenge Befolgung der Concertordnung, wobei

der Eine und Andere einen einträglicheren Nebenverdienst, etwa den Küfertanz versäumen mußte; die Universität verlangte unter Anderem für die Ueberlassung des Saales, „das Collegium solle die in seinen Diensten stehenden Musicos so viel als möglich dazu anhalten, alljährlich bei der introductione Rectoris und Decani philosophici der Musik beizuwohnen und ohne Entgelt mitzuarbeiten;" kurz und gut ein Verhältniß, welches uns bei der geringen Achtung der Musiker und der Konkurrenz der Fremden ihre Unzufriedenheit genugsam erklärt. Es dauerte noch lange, bis ihr Stand und Erwerb allmälig sich von dieser untersten Stufe erhob. Wenn das Collegium in der erwähnten Konkurrenzfrage die Schritte der Musiker vor dem Rathe nicht unterstützen wollte, so geschah es wahrscheinlich nur, um dem Rathe nicht beschwerlich zu fallen; im Uebrigen bevorzugte es die Ausländer so wenig, daß die Honorare für auswärtige Künstler, die in den Abonnementsconcerten auftraten, erst geschmälert, dann ganz abgeschafft, sie selbst am Ende nicht einmal mehr durch Ueberlassung der Vereinsinstrumente u. s. w. bei ihren Concerten unterstützt wurden.

Eine besondere Erwähnung verdient hier noch der Singmeister Joseph Dorsch.

Aus Geißelhäring in Bayern gebürtig, noch als Studiosus 1750 von Freiburg nach Basel berufen, war er der eigentliche Begründer der Vokalmusik geworden. Es war bei seiner Berufung die ausgesprochene Absicht, daß er sein Hauptaugenmerk auf die Kirchenmusik richten solle. In diesem Gebiete leistete er auch wirklich Bedeutendes; er war der geeignete Mann, die regelmäßigen Kirchenaufführungen in guten Gang zu bringen; fähig, in wenigen Stunden deutsche und italiänische Arientexte für die Kirche in Musik zu setzen, überhaupt, wenn es sein mußte, arbeitsam bis in die Nacht mit Copieren, Arrangieren, Componieren. Seine Stimme wurde gern gehört, daher er denn die Kirchenarien gewöhnlich selbst sang, während Candidat Pfaff oder der Organist im Münster das Orchester (Streichquartett) leitete.

Die Johanniaufführungen waren noch großartiger; die in der Charwoche, die Vorläufer der Gesangvereinsaufführungen am Charfreitag, eigentliche concerts spirituels unter Mitwirkung eines vollständigen Chores. Blieb Dorsch einmal aus, so gieng es gewiß recht schlecht; war er abwesend, so wurde etwas Größeres gar nicht unternommen. Bei diesen großen Verdiensten begreift man einerseits die Gunstbezeugungen, mit denen ihn das Collegium reichlich bedachte, andrerseits die große Nachsicht, die man später gegen seine Fehler übte.

Ebenso trat er in den Concerten als Solosänger auf und führte seine Schüler und Schülerinnen vor, spielte auch, in seinen Concertleistungen dem Direktor Pfaff untergeordnet, im Orchester mit. Neben diesem Mittwoch Nachmittag und den acht obligatorischen Gesangstunden blieb ihm somit genügende Zeit für Privatunterricht; nahm ihn das Collegium für mehr Zeit in Anspruch, so wurde er besonders entschädigt.

„Alles jedoch", heißt es im Contracte weiter, „mit der heiteren Erläuterung, daß er, Herr Dorsch, sich während seinem hiesigen Aufenthalte still und ehrbar aufführe, als worauf es am meisten ankommt." Dieß hat er leider gar zu bald vergessen, oder wenigstens nicht gehalten. Er wurde schon in den ersten Jahren nachlässig in seinen Lektionen, unhöflich gegen Schüler und andere Musiker, saumselig im Bezahlen, überhaupt liederlich, wenn auch nicht im allerschlimmsten Grade, veranlaßte eine Klage nach der andern und war durch die unzähligen Zusprüche, die er stets zu beherzigen versprach, doch nie auf die Länge zu bessern. Sein späteres wechselvolles Leben ist nur ein Beweis, wie unersetzlich und wie viel er gerade für Basel werth war.

So förderte das Collegium die Concerte, die Instrumentalmusik wie den Gesang, die Kirchenmusik im Besonderen, so daß man mit Recht sagen kann, alles musikalische Leben sei von ihm ausgegangen. Es stand aber auch da als eine musikalische Fakultät, ebenbürtig den Universitätsprofessoren, als eine Exper-

tenkommission, die vom Großen Rathe um Gutachten angegangen wurde, wo es sich um Anstellung von Organisten u. s. w. handelte. Diese enge Verbindung mit der Regierung war für die Sache überaus ersprießlich, indem nun von beiden Seiten auf verschiedene Weise, aber in einheitlichem Sinne auf das gleiche Ziel hingearbeitet wurde. Der Staat kam ja allmälig von seiner ersten schroffen Ansicht zurück, durch Machtspruch die Musiker zu unentgeldlichen Leistungen zu zwingen: er spendete Ergötzlichkeiten, Lehrgelder, den Singmeistergehalt: er stellte keine Organisten an, die nur ihr eigentliches Amt versehen konnten: er verlangte allgemeine musikalische Bildung und eine Bethätigung derselben zu Gunsten der Musik überhaupt und der Concerte; er war denen zum Bürgerrecht behülflich, die ihm vom Collegium als tüchtige Musiker empfohlen waren, wie denn auch die Universität in gleichem Sinne das nachgesuchte akademische Bürgerrecht verlieh, wenn sich das Collegium empfehlend verwenden wollte.

Wegen der Organistenprüfungen erlaube ich mir vorwärts und rückwärts zu greifen. Wir wissen von den zwei Anstellungen von 1729 wenigstens so viel, daß auf das Examen auf der Orgel ein zweites auf dem Musiksaal folgte, daß Rücksicht darauf genommen wurde, ob der Candidat auch eine Gesangmusik zu leiten im Stande wäre.

Von den drei Organisten, die sich 1737 um eine erledigte Stelle bewarben, erklärte das Collegium nach vorgenommener Prüfung keinen für hinreichend befähigt: Psalmisten seien sie wohl, d. h. sie könnten den Psalm schlagen, aber Organisten wie es die Musik erfordert, seien sie keineswegs. Bei der Wahl von 1755 tritt der richtige Gedanke in den Vordergrund, daß auf das freie Spiel ganz besonders müsse geachtet werden. Demnach wurde von dem Modus, die sechs Concurrenten sechs Concerte von gleicher Schwierigkeit vom Blatte spielen zu lassen, Umgang genommen und in erster Linie ein freies Präludium verlangt „was ihnen ihre eigenen Gedanken fournieren, und

nicht eine Pièce oder etwas Erlerntes" widrigenfalls dem Blasbalgzieher befohlen würde einzuhalten. Der Schreiber hatte sich auf die Orgel zu verfügen und Acht zu haben, daß die Sachen aufrecht und redlichen zugiengen. Dann mußte auf einzelnen vorgeschriebenen Registern Solo gespielt werden, wobei die Begleitungsregister zu wählen frei gelassen war; schließlich mußte das volle Werk gespielt werden, jedesmal aus einer bestimmten Tonart, die nicht vorher angegeben wurde, natürlich auch wieder freie Fantasie.

1770 wird noch mehr verlangt: dreimaliges freies Spiel aus drei verschiedenen, schwierigeren Tonarten, jedesmal mit andern Registern: ferner Begleitung eines Psalmes (nach dem Choralbuch), wie ihn das versammelte Publikum vorschlägt, Transponierung desselben einen Ton höher und einen Ton tiefer, schließlich ein Examen auf dem Musiksaal, auf dem Clavier und den Streichinstrumenten.

Um der Sittengeschichte willen müssen wir noch kurz das gesellige Leben berühren. Es wäre schon oben darauf hinzuweisen gewesen, daß das Collegium wahrscheinlich schon im ersten Jahrzehnd seines Bestehens auch gesellschaftliche Vereinigungen eingerichtet hatte: sicher bestanden solche im neuen Bau; denn das Collegium besaß schon damals ein vollständiges Assortiment von Tellern, Gläsern u. s. w. und dem Abwärter wird kontraktlich anbedungen, bei größeren Mahlzeiten auf acht Personen einen Aufwärter zu stellen. Seit 1751 wurden vierteljährliche Frohnfastenmahlzeiten auf dem Musiksaal eingeführt, zu 15 Batzen das Gedeck und 3 Batzen Spesen für Tafelmusik u. s. w. Dem Plane nach sollten diese Frohnfastenmahlzeiten sehr großartig werden, mit Zulassung von Gästen und Abonnenten: der Zudrang war aber so gering, daß sie zeitweilig ganz unterblieben. Als außerordentliche Lustbarkeit ist die Abhaltung einer brillanten Schlittenfahrt sammt Ball 1753 in ausführlichem Referate dem Protokolle einverleibt worden. Ein Abdruck davon im Feuilleton der Basler Nachrichten 1859, Dez.

[Bis **1762.**] Nachdem wir die Concerte und die ganze Wirksamkeit des Collegiums darzustellen versucht haben, wie sie zu Anfang der 50er Jahre ihren Höhepunkt erreicht hatte, wenden wir unsern Blick wieder vorwärts.

In der zweiten Hälfte der 50er Jahre folgte auf diese außerordentlichen Kraftanstrengungen eine Abspannung, mit der allerhand störende Umstände zusammentrafen. Direktor Pfaff wurde krank; die Disciplin der Musikanten lockerer, der Besuch unregelmäßiger; 1759 mußte eine strenge Strafe angedroht werden, nämlich Abzug von $^1/_{20}$ des Jahreshonorars für Verspätigung, von $^1/_{10}$ für Ausbleiben; Dorsch verlor wegen seiner einreißenden Nachlässigkeit, der selbst durch die eingeführten Stundenbillets kaum zu steuern war, den Respekt bei den Schülern; die Theilnahme des Publikums an den Concerten erkaltete. Es ward deshalb hin und her berathen, wie man das Collegium wieder in Aufnahme bringen könnte: neue Mitglieder meldeten sich; aber sie wollten keinen Eintritt bezahlen und doch Sitz und Stimme haben, was nicht angieng. Unter diesen Umständen wurde eine Lotterie versucht, deren Gewinne verschiedener Classen in mehr oder weniger Concertbilletten bestanden.

Es war das freilich nur die äußere Seite, eine Erscheinung der Krankheit. Der Schaden gieng tiefer: es herrschte Uneinigkeit unter den Mitgliedern, und zwar schon seit 1755, kam doch ein Anzug in Berathung: „Man möge ein Mittel erdenken, umb zwischen denen Herren E. Gliederen bessere Harmonie zu pflanzen". Die „lang währende Eintracht", die man 1753 mit der Schlittenfahrt gefeiert, war also mit dieser Feier zu Grabe getragen worden. Es scheint unter Anderem, daß sich ein Mitglied beleidigt fühlte, weil ihm entgegen einem früher ergangenen Beschlusse nicht an Pfaffs Stelle die Direktion übertragen worden war: die hiedurch veranlaßte Spannung mochte dazu beitragen, daß einzelne Quartalmahlzeiten, wie oben erwähnt, nicht zu Stande kamen. Aehnliche Differenzen wird auch Dorsch veranlaßt haben, dessen Freunde die Mehrzahl im

Collegium bildeten, während seine Gegner, d. h. die, welche kein Auge zudrücken wollten, die Mehrzahl im Rathe hatten, und da fand sich denn bald Gelegenheit, daß die Erstern den Letzteren eine Nase drehten.

Seine Liederlichkeit war immer bedenklicher geworden und sein sechsjähriger Contrakt bald abgelaufen, als er einmal Samstag Abend, statt seine Arien fertig zu schreiben, im Wirthshaus sitzen blieb und dann den Sonntagsgottesdienst verschlief. Während der Predigt dreimal gemahnt antwortete er, er könne doch nicht kommen, weil er nicht rasiert sei, in der That aber war er überhaupt nicht im Stande zu singen. Die Musik fiel nun gänzlich durch; man hörte, Dorsch habe das Publikum absichtlich zum Besten gehalten, was er freilich später einmal gethan hat, wo er sich aus dem Münster entfernte, unter dem Vorwande, noch nicht zu Mittag gegessen zu haben. Der Rath war nun aber der Sache vollkommen überdrüssig, verlangte eine strenge Untersuchung und bezeichnete die Zeugen, die verhört werden mußten. Umsonst suchte das Collegium die Sache in die Länge zu schieben; eine zweite Rathserkanntniß verlangte kategorisch Bericht auf nächsten Rathstag und auf diesen hin ward beschlossen, Dorsch solle nach Ablauf seiner Zeit ausgeschafft werden. Seine bestürzten Freunde aber suchten durch diplomatische Kunst zu erreichen, was bereits unwiderbringlich verloren schien, indem sie in unterthänigster zweideutiger Zuschrift[1]) beim Rathe vorläufig um den Credit von 100 Rthlr.

---

[1]) „In letzter Session durfte man seine Meinung nicht gänzlich entdecken: solche ist aber so beschaffen, daß man nur in **generalibus** bleiben und von dem Dorsch so wenig als möglich reden und keine Gelegenheit geben wolle, daß man etwan durch einige Expressionen als z. B. ein ander Subjectum an dessen Stelle u. dergl. daran erinnert werde zu erkennen, es solle derselbe gänzlich aus der Stadt geschafft werden. Von einem neuen wollte man auch nichts Gewisses sagen, oder auf den allhier seyenden deuten".

nachsuchten. Als mittlerweile Gras über die Sache gewachsen war, gab der Rath dem Collegium die Erlaubniß nach Gutfinden zu handeln; dieses aber stellte Dorsch unter Abzug eines Theiles seines Gehaltes wieder an, und neben ihm noch einen neuen Singmeister, Namens Pfister, mit dem Titel eines autorisierten Singmeisters. Von ihm wurde in der Sitzung berichtet: „er seye katholischer Religion, habe zwar solche in Zürich ablegen wollen, seye aber nicht angenommen worden: das gleiche Begehren habe er an hiesiges Ministerium gethan; es scheine ihm aber dießorts nicht besser als in Zürich zu ergehen, wessentwegen ihm angerathen worden, seine Religion entweder in Mühlhausen oder aber in dem Markgräfischen zu ändern, und sich zugleich alldorten mit seiner mit sich führenden Weibsperson copulieren zu lassen, wozu man trachten werde, ihm behülflich zu sein." Nach diesem durfte man denn die Erwartungen wegen besserer Aufführung kaum viel höher stellen: er nahm auch wirklich nach Verfluß eines Jahres (1757) Reißaus und ließ seine Frau im Elend sitzen. Dorsch wurde wieder in seine frühere Stellung eingesetzt und konnte sich in derselben bis 1764 behaupten; doch war seit 1761 noch ein zweiter Singmeister, Kraus, neben ihm angestellt.

Ein immer gefährlicherer Schaden erwuchs den Concerten in der Konkurrenz des Theaters, sowohl von Schauspiel als Oper. Die zahlreichen wandernden Truppen, die schon im 17. Jahrhundert Basel alle paar Jahre mit einem mehrwöchentlichen Besuche beehrt hatten, stellten sich auch in den 50er Jahren recht fleißig ein, eine unter Direktor Schuch, eine andere unter Direktor Ackermann; eine italiänische Operngesellschaft gab auf der Gartnernzunft ihre Vorstellungen. Wegen der Musiker nun hätte wohl Komödie und Concert auf einen Abend fallen können: die Komödianten hatten ihre eigene Musik, das Concert seine Contrakte. Es war jedenfalls ein unerhörter Ausnahmefall, als einmal das halbe Orchester, die Sängerin an der Spitze, in der Komödie blieben und das Concert im Stiche ließen; eine

ernste Strafpredigt vor dem Collegium blieb nicht aus. Allein auch das Publikum schien die Komödie vorzuziehen und das Concert mußte nachgeben. Man flüchtete von Mittwoch einmal auf den Sonntag, gleich nach dem Nachmittagsgottesdienste, ein andermal auf den Samstag, jedoch immer nur für die Dauer der Komödie.

Zu diesen Schwankungen gesellte sich der Wechsel der Direktoren. Seit der Krankheit und dem Tode von Candidat Pfaff war man wirklich in beständiger Verlegenheit. Dömmelin, weitaus der tüchtigste unter den Musikern, hatte im ersten Jahre 1756 die Direktion übernommen, mußte aber schon im Jahre darauf wegen eines argen Disciplinarvergehens abgeschafft werden. Seine Nachfolger waren Dr. Burckhardt und später der Schreiber des Collegiums H. Oberriedt, deren freiwillige Leistungen alljährlich mit Kaffelöffeln, Kaffekannen, silbernen Lichtstöcken u. a. anerkannt wurden: allein ihre Stellung war so unhaltbar und ihnen selbst so gründlich verleidet, daß kein anderes Mittel übrig blieb, als Dömmelin, weilen man seiner benöthiget, 1762 wieder anzunehmen. Fortan blieb er bis an das Ende unserer Periode der alleinige Direktor, und die Concerte gelangten während einer längeren Reihe von Jahren wieder auf einen grünen Zweig.

[**1762 ff.**] Dömmelins Hauptinstrument war das Clavier, worauf er denn in den Concerten zu besonderem Vergnügen des Auditoriums eigene Compositionen vorzutragen pflegte. Die Regierung übertrug ihm neben der Stelle eines Organisten auf Empfehlung des Collegiums das Amt eines Inspektors sämmtlicher Orgelwerke, als welcher er alle vier Wochen auf den Orgeln der Hauptkirche zu spielen, dieselben zu untersuchen, die Rechnungen für Reparaturen zu revidiren, angehende Organisten in der Behandlung des Instrumentes zu unterweisen hatte. Im der Theorie kam ihm keiner gleich: seine nach damaligen Begriffen reichhaltige musikalische Büchersammlung hat er der öffentlichen Bibliothek vermacht. Er hatte überhaupt etwas

Nobleres in seinem Charakter, was von dem Treiben der andern Musiker bedeutend abstach: er verzichtete anfänglich auf jeden Gehalt und behauptete den Mitgliedern des Collegiums gegenüber eine viel freiere Stellung als etwa Pfaff, der sich kaum einen Wunsch zu äußern wagte, wenn er nicht ausdrücklich dazu aufgefordert wurde. Dömmelin hielt Ordnung im musikalischen Archiv und verwendete sich für Anschaffungen von Symphonien, Ouverturen, Arien; die Soli mußten sich, wie noch jetzt, die Solisten selbst anschaffen. Mit den Musikern stand er persönlich gut: die eigentliche Direktion führte er meisterhaft, und was für ein mühevolles Amt war das damals? Bei dem Mangel an Proben ließen sich die Programme nicht ganz mit Sicherheit vorausbestimmen: die beiden Bürgermeister, welche allein jedesmal ein geschriebenes Programm erhielten, waren daher vom Collegium ausdrücklich ersucht worden, die sich ergebenden Abänderungen nicht übel zu deuten. Da erklärte einer, die ihm vorgelegte Partie sei für ihn zu schwierig; ein anderer suchte sich seinem undankbaren Solo zu entziehen; ein dritter war plötzlich krank geworden. Für solche, wie es scheint, ziemlich häufige Fälle sich vorzubereiten war nun dem Direktor und dem Singmeister überlassen. Letzterer hatte gewöhnlich eine zweite Sängerin mit einer im Voraus einstudierten Arie in Bereitschaft; Ersterer mußte im Nothfall die Rollen anders vertheilen, ein anderes Stück wählen u. dergl.

Für das Orchester kamen keine Berufungen von Fremden vor: man verwendete alles Geld auf Besserstellung der einheimischen Kräfte, und bediente sich der Hüninger wo es nöthig war; die Hörner blieben noch einige Zeit in den Händen von Fremden. Die Zahl der stehenden honorierten Orchestermitglieder betrug ziemlich regelmäßig 10—12, von denen die meisten für mehrere Instrumente verwendet werden konnten: an Dilettanten, zum Theil ziemlich schwachen, fehlte es, besonders für die Saiteninstrumente nicht, daher denn auch hier in so vielen vornehmen Häusern zahlreiche alte Violinen sich vorfinden.

Die Vokalmusik machte hie und da einen Schritt vorwärts; wenn sie aber im Ganzen genommen doch keinen eigentlichen Aufschwung nahm, so lag die Schuld daran, daß man in der Besetzung der Singmeisterstelle unglücklich war und alle paar Jahre einen neuen berufen mußte. Kraus, der wie schon oben erwähnt, eine Zeit lang neben Dörsch fungierte, brachte 1761 ein selbst componiertes Pastorale dadurch zur Aufführung, daß er es dem Collegium dedicierte und dieses den Druck übernahm. Bei größeren Aufführungen kam Verstärkung aus der Umgegend, z. B. aus Rheinfelden. Die üblichen Kirchenmusiken, die Johanniaufführungen, die concerts spirituels in der Char- oder Weihnachtswoche nahmen ihren gewohnten Fortgang. So brachte Singmeister Graf, ein Wiener, nachdem Dorsch und Krause abgedankt waren, 1766 ein Te deum, 1767 das bekannte Oratorium Grauns, der Tod Jesu (wozu 600 Textbüchlein gedruckt wurden), 1768 eine deutsche Musik, die Verherrlichung Gottes zur Aufführung. Sein Nachfolger Legros, ein geborener Franzose, der kein Deutsch verstand, hatte zwar keine schöne Stimme, aber eine gute Unterrichtsmethode und war auf dem Orchester für Violine, Viola und Fagott zu verwenden.

Im Concert glänzte namentlich Jungfrau Englerin. Jungfrau Tschudin schwankte (1766) einige Zeit zwischen Concertsängerin und Dienstmagd, bis eine bewilligte Gratifikation für das Erstere entschied. Provisor Früh brachte die Baßarien zu Ehren, und es war das ein gewisses Verdienst, da man bisher fast ausschließlich nur Tenorarien gehört hatte. Begreiflich, da für den Singmeister die Tenorstimme ein unumgängliches Requisit war und einmal ein sonst gut geschulter Baritonist meist um der Stimme willen abgewiesen wurde. Daneben fand der Ensemblegesang immer mehr Berücksichtigung: seit 1764 wurden ganze Opernakte, aus Arien, Duetten und Chören bestehend aufgeführt.

Die besondere Aufmerksamkeit, deren sich der Gesang und namentlich die Sängerinnen von Seiten der H. Honoraires

von jeher zu erfreuen hatten, steigerte sich jetzt zu einer unerhörten That. Hatten sie schon früher am Neujahr hin und wieder eine Summe zusammengelegt, um den Sängerinnen ihre besondere Anerkennung zu zollen,[1]) so machten sie es 1771 möglich, eine eigene italiänische Sängerin, Madame Gizielli anzustellen, indem sie an das Jahreshonorar von 33 (später 40) Louisdor mehr als die Hälfte deckten. Aus ihrem Contrakte ersehen wir, daß mittlerweile die Hundstagsferien zu einer viermonatlichen Pause angewachsen waren. Die Concerte endigten Ende Mai und begannen wieder Mitte Oktober. Madame Gizielli drängte den Singmeister und seine Schüler bedeutend zurück: sie allein hatte in jedem Concert drei Arien oder Duette zu singen, ein deutlicher Beweis, wie gern man sie hörte. Ohne Zweifel ist sie die bedeutendste Erscheinung dieser Jahre: fünf Jahre hindurch erhielt sie sich den Beifall des Publikums ungeschmälert. Die erste angestellte fremde Sängerin war sie übrigens nicht: schon vor ihr war eine Jungfrau Elisabetha Friedlin aus Bayreuth für vier Monate angestellt worden mit der Verpflichtung, in jedem Concert eine Arie und ein Duett zu singen, sowie den Kirchenmusiken und den nöthigen Proben beizuwohnen.

Nach dem 1773 erfolgten Tode von Singmeister Legros übernahm Violionist Kachel die Leitung der Johannimusiken zu St. Peter, eigentlich ein Theil der Singmeisterstelle, und wurde durch diese Vergünstigung Basel erhalten. Ausdauernder Fleiß bildete einen Hauptzug in seinem Wesen: seit Langem war er ständiger Copist der Concertmusik, zu Zeiten der Rathgeber des Collegiums, der beliebteste Solospieler auf der Violin, endlich auch Componist, nicht nur von Violinconcerten, sondern z. B. auch einer großen Jubelmusik, die 1760 bei Anlaß des Universitätsjubiläums aufgeführt wurde.

---

[1]) 1753 waren es 66 Pfund, die von Seiten des Collegiums um einige Gulden vermehrt unter sämmtliche Sängerinnen vertheilt wurden.

Blieb nun auch Madame Gizielli für die Concerte, so mußte doch die erledigte Singmeisterstelle wieder ordentlich besetzt werden, und es wurde getrachtet, den 1764 fortgejagten Dorsch wieder zu gewinnen. Er befand sich in Berlin, verschuldet, ohne Reisegeld: allein trotz der Bereitwilligkeit des Collegiums zu decken und vorzustrecken, wollte sich die Sache doch nicht machen: er peccierte noch Anderes, was ihn auf die Festung Spandau brachte. Nichtsdestoweniger wurde ihm die Stelle offen behalten, Ignaz Thau von Oetlingen nur auf zwei Jahre angestellt. Endlich erschien 1776 an einem schönen Morgen Dorsch selbst in Basel und ward sofort wieder angestellt; Madame Gizielli, die sich nicht auf die Hälfte reducieren lassen wollte, gekündigt.

Von dieser Zeit an gieng es mit den Concerten immer mehr rückwärts. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich diesem entschiedenen Mißgriffe auch einige Schuld beimesse: wenigstens ist anerkannt, daß Madame Gizielli beim Concertpublikum noch immer sehr beliebt war, und daß sich die Abonnenten beim Einzug der Jahresbeiträge allgemein über die Anstellung von Dorsch beklagten, dessen Tenorstimme sie vor 30 Jahren allerdings bewundert hatten. Als Dorsch 1781 nach wiederholten Klagen über Nachlässigkeit und schlechte Aufführung mit einem Viatikum entlassen war, wurde gar nicht für Ersatz gesorgt und die paar Discipeln dem alten Kachel noch aufgebürdet. Der alte Cantor Thommen hatte vollkommen Recht, wenn er schon einige Jahre früher dem Rathe den allmäligen Verfall des Gesanges dringend vorstellte: das Collegium mußte anerkennen, daß bei der Jugend eine große Abneigung gegen den Gesang bestehe, daß sich trotz öffentlicher Aufforderungen in den Blättern und gehaltener Nachforschung im Waisenhaus sehr wenige Schüler meldeten: nur war er, der sich auf sein 33jähriges Cantorat stützte, nicht der rechte Mann, um dem Uebel abzuhelfen. Also keine Sängerin und kein Singmeister, wo man früher zeitweise zwei nebeneinander gehabt: auch Dömmelins Ruhm fängt an zu

verhallen: neue Gestirne zeigen sich am musikalischen Horizonte keine. Noch waren die finanziellen Zustände nicht schlimm: aber Niemand von den Gliedern hatte in diesen Zeiten den Muth, kräftig einzugreifen. Die Ausgaben waren allerdings in Folge der beständigen Bettelbriefe der Musici, denen ziemlich regelmäßig entsprochen wurde, auf eine bedeutende Höhe gestiegen: der Direktor bezog 74 Gulden, Kachel sammt seinen zwei Söhnen, inclus. Copiaturen und Kirchenmusik 272 Gulden, Fr. Walz 70 Gulden, Em. Brändlin als Abwärter und Musiker 194 Gulden. Die geringsten Honorare waren 16 Gulden, während 1751 12 Pfund der höchste Betrag gewesen war. Auch die Zahl der Honoraires minderte sich in bedenklicher Weise: das Publikum wurde gleichgültig: ein Aufruf im Avisblatt hatte zwar einigen Erfolg, allein man befürchtete, die Bekehrten würden nicht lange aushalten. Darüber heißt es im Protokoll: „der Verfall des Concertes, von wenigem Eifer dasselbe zu besuchen herrührend, muß vielen Ursachen zugeschrieben werden, wider welche die E. Glieder umsonst streiten würden, wann man gleich mit ebensovieler Vorsorg zur Aufmunterung wie vor 30 Jahren zu Werke gehen wollte. (Das fühlte man also doch, daß 1750 ff. mehr zur Hebung gethan worden war.) Eine ganz andere Lebensart entzieht den größten Theil der Zuhörer dem stillen Vergnügen bei edler Musik." Ueberdieß war der 30jährige Kontrakt wegen Ueberlassung des Saales und Baukapitales zu Ende gegangen: die Universität erkundigte sich wegen der Erneuerung und der 500 Pfund, die noch rückständig waren. So war der finanzielle Schrecken bei den zweifelhaften Aussichten für die Zukunft wohl ein Hauptmoment; der Reservefond theils für Abschlagszahlungen an die Universitätsschuld, theils für Anderes längst verwendet. Aber nicht nur fehlte es an dem Vertrauen, der Zukunft entgegen zu gehen, sondern noch mehr an klarer Einsicht in das, was der Zeit noth that. Das Collegium war seiner Aufgabe nicht mehr gewachsen; es leitete auch das Concertwesen nicht mehr, sondern wurde selbst geleitet durch

Rücksichten, Convenienz und einige wohldienende Musiker. Am rechten Orte, für Anschaffung neuer Musikalien, für Gewinnung einer tüchtigen Concertsängerin u. s. w. fehlte das Geld, während die vermeinte Sparsamkeit durch die Abstumpfung des Publikums zum Ruin der Einnahmen führte. So war die erste Folge Gleichgültigkeit, dann Klagen, und als diese nichts halfen, Ausbleiben der Abonnenten, endlich ein Mißtrauen, welches die wahren Musikfreunde vom Eintritt ins Collegium fern hielt. Als nun das Maaß erfüllt war, sah sich das Collegium 1783 gezwungen, die ganze Sache aufzuheben, die Musiker auf die Gasse zu stellen, und erst noch ein bedeutendes Defizit unter sich zu vertheilen.

Doch ein so unrühmliches Ende sollten die Concerte nicht nehmen. Es bildete sich eine neue Direktion, 11 Mitglieder, an ihrer Spitze Daniel Legrand und Rathsschreiber Ochs, welche gegen Erstattung der noch an die Universität zu bezahlenden 500 Pfund am 4. August 1783 den Saal sammt allem Inventar übernahmen, und sofort den glänzenden Beweis führten, daß die Schuld nicht am Publikum und den Zeiten liege. Denn sie nahmen nicht nur die Concerte in verbesserter Gestalt wieder auf, sondern erübrigten schon in den ersten vier Jahren mehr als den Bedarf einer musikalischen Saison und steuerten glücklich durch viel schwierigere Zeiten hindurch bis 1799. Sie werden noch hin und wieder collegium musicum, gewöhnlich aber Concertdirektion genannt.

**[1783—1799.]** Wenn wir die besondere Physiognomie dieser nächsten sechszehn Jahre genauer studieren, so wird zuerst die erhöhte Bedeutung des Sologesanges unsere Aufmerksamkeit fesseln. Denn wenn auch Madame Gizielli als geborene Neapolitanerin die italiänische Gesangmusik recht eigentlich in dem Concertsaale eingebürgert hatte, so war bisher die Nachhaltigkeit ihres Wirkens theils dadurch geschwächt, daß sie dem oben erwähnten Singmeister Dorsch hatte weichen müssen, theils auch wieder durch den Umstand, daß nach ihrem Abgange die Concerte von

1777 bis 1783 ohne eine fremde, kunstgebildete Sängerin geblieben waren. Die neue Direktion stellte jetzt als Hauptgrundsatz obenan, jeden Winter, wenn immer möglich, eine fremde Sängerin zu gewinnen, und das Publikum hat eine solche in den Jahren 1783 bis 1799 fast regelmäßig gehabt, ausnahmsweise einen Sänger, nämlich 1791 Sign. Bianchi; zur Abwechslung hörte man auch gern die Tochter des hiesigen Musikus Walz oder Dilettanten und Dilettantinnen. Die Honorare belaufen sich für die Saison auf 25 bis 50 Dublonen, je nachdem etwa noch ein Vater als Musiker mitwirkt; im letzten Jahre 1798/99 stieg sogar die Summe bis auf 70 Dublonen, immer noch mit Bewilligung von ein bis zwei Benefizconcerten. Die Verschreibung der Sängerinnen, schon damals ein mühevolles Geschäft, geschah gewöhnlich durch Vermittlung der Musikdirektoren von Mannheim, Carlsruhe, Straßburg. Einzelne Wahlen befriedigten das Publikum ausnehmend, z. B. Mdmslle. Carnoli, Mdmslle. Bayer von Mömpelgart, zugleich geschätzte Clavierspielerin, zum ersten Mal, so viel wir hören, durch Abholen in eigener Equipage ausgezeichnet; Mdmslle. Cusnique von Pruntrut, mehrmals engagiert. Die übrigen Sängerinnen dieser Periode sind der Reihe nach: Mlle. Silberbauer, in Mühlhausen angestellt und allwöchentlich nach Basel reisend; Mlle. Stephana Tulout, cantatrice italienne; Mlle. Marconi, Tochter eines Hofviolinisten in Mannheim; Mlle. Michel von Straßburg; Mlle. Hullmandel von Straßburg; Mlle. Höfelmeyer, die höchst salarierte: lauter Mademoiselles, von denen zwei hier in den Brautstand getreten sind.

Außerdem unterstützte man in höherem Maße durchreisende Künstler und Künstlerinnen, wenn sie eigene Concerte geben wollten. Das Collegium stellte sich gewissermaßen über sie, indem es ihnen einestheils freien Saal und freies Orchester für ihr Benefizconcert gewährte, oder bei schwachem Besuche oder Nichtzustandekommen desselben eine Entschädigung von anderthalb bis zwei Dublonen leistete, andrerseits aber auch das Ein-

trittsgeld von sich aus auf höchstens einen Gulden oder zur Seltenheit auf einen halben Neuthaler fixierte, und die Concertgeber anhielt, sich vorher gratis in einem Abonnementsconcerte hören zu lassen. Es ist das eine Sitte, der sich zwar hin und wieder ein Künster nicht unterworfen, der sich aber eine europäische Celebrität wie die Sängerin Mara, die mehrere Concerte gegeben, 1784 gefügt, und die noch länger bei uns bestanden hat. Mara sang im Abonnementsconcert eine besonders brillante Bravourarie, der berühmte Violoncellist Jeanson spielte 1783 eine Variation; also wohl immer nur ein Vortrag, in welchem vorzugsweise die technische Ausbildung an den Tag treten konnte.

Diesem thätigen, von Einsicht geleiteten Eifer, der sich in Berufung fremder Sängerinnen und in der Gewinnung reisender Künstler für eigene Concerte offenbarte, entsprach dann auch der Geist, in welchem die Verhältnisse des hiesigen Orchesters geregelt wurden. Gleich der Anstellungsmodus war ein ganz neuer, welcher auf die Willfährigkeit und Freudigkeit der Musiker nur von bester Wirkung sein konnte. So lange ihre Entschädigung in der sogenannten Collation bestand, spielten die Musiker mit im Interesse ihrer eigenen Ausbildung und um sich bekannt zu machen; seitdem sie aber, vom Rath zum Besuch des Collegiums angehalten, kleine jährliche Gratifikationen bezogen, trieben sie dieselben durch Supplikationen fortwährend in die Höhe: die neue Direktion zuerst erkannte das Prinzip einer pflichtmäßigen, vollständigen Bezahlung an, setzte den Musikern per Concert 15, 20, ja 30 Batzen aus, gab den besseren überdieß ein jährliches Fixum von 20 bis 40 Gulden, welche sie gleichsam als Wartegeld für den Sommer ansehen mochten, und bezahlte jeden Solovortrag extra, durchschnittlich mit einem Neuthaler, eine Arie mit drei bis vier Neuthalern. So hatten gleich im ersten Jahre 1783 sechs Musiker Jahresgehalt und Vergütung per Concert, sechs bloß Letzteres; Vater Kachel ausnahmsweise 100 Gulden jährlich für Leitung der Kirchenmusik.

Alle diese Leistungen sowie die Gegenleistungen wurden kontraktlich bestimmt. Die ganze Anstellung betraf nahezu 20 Abonnementsconcerte, einige wenige Benefiz- und Kirchenconcerte zu St. Peter, die sogenannte Johanni- und Schwörtagsmusik (identisch?), im Ganzen keine dreißig Abende: denn regelmäßige Proben gab es auch damals noch keine. Das Dutzend Musiker, von Fach, welche die neue Direktion als Hinterlassenschaft der alten antrat, mehrte sich nun im Laufe der Jahre auf 16, 18, 20, inbegriffen einige Mitglieder der Hüninger Regimentsmusik, welche in gewissen Wintern regelmäßig zugezogen wurden (zu zwei Gulden). Der Dilettanten, Sänger und Instrumentalisten, wurden es wieder so viele, daß sie abwechselnsweise sich ablösen mußten; im Ganzen sechs bis acht erste Geiger, eben so viele zweite u. s. w.

Darunter sind einige bemerkenswerthe Persönlichkeiten. Der Stammvater Christof Kachel leistete zwar wenig mehr als Solospieler, führte aber seit Dömmelins Tod 1784—1790 mehrmals die Direktion des Orchesters von der ersten Violine aus; auch durfte er, der das Violinspiel hier recht eigentlich in Flor gebracht, mit Stolz auf seine zahlreichen Schüler unter den Dilettanten und auf das ihm von der Stadt geschenkte Bürgerrecht blicken. Sein älterer Sohn schien, in Genf ausgebildet, den Vater übertreffen zu wollen, starb aber frühzeitig und es blieb dann nur noch der jüngere Sohn Peter Kachel, zu Ende des vorigen Jahrhunderts ein beliebter Violinist, dann nach seinem Vater Direktor der Kirchenmusik, später bis in sein hohes Alter Copist, Contrabassist u. s. w.

Walz Sohn, Primviolinist und Solospieler, Vater der oben genannten Sängerin, hat zu Anfang der 90er Jahre neben Kachel interimistisch die Direktion des Orchesters geführt.

Unter den geborenen Baslern ist Johann Salathe der hervorragendste. Von Jugend an der Musik ausschließlich zugewandt, seit 1730 unentgeldlich in den öffentlichen Kirchenmusiken auftretend, neben Dorsch ein unglücklicher Concurrent um die

Singmeisterstelle[1]) mußte er im Auslande sein Brot suchen. In Republiken und Königreichen ernährte er sich durch Stundengeben und bildete viele Schüler, darunter von höchstem Stande. In seine Vaterstadt zurückgekehrt wirkte er als Piccolobläser bis in sein 84stes Jahr im Orchester mit. Es hat ihm nirgends gelingen wollen. Er vereinigte in seinem Hause ein musikalisches Kränzchen, dem achtbare Männer angehörten: er verlegte sich auf Musikalienhandel: er wollte eine Musikschule errichten für Erlernung der Blasinstrumente, ein andermal den Kirchengesang heben; allein seine Pläne waren entweder zu kostspielig, oder man traute seinen Kräften nicht mehr.

Sonst gilt allerdings die Regel, daß die bedeutenderen musikalischen Kräfte aus dem Auslande stammen, so der gediegene, bescheidene und vielseitige Künstler, Violoncellist Wolf aus dem Badischen, der treffliche Hornist Laube; der bedeutendste von Allen unstreitig der Direktor Eisenmeyer von Mannheim, seit 1795 angestellt und zuletzt mit vierzig Doublonen und zwei Benefizconcerten honoriert.

Die Programme der Concerte lassen sich mit ziemlicher Sicherheit errathen: Sinfonien und Ouverturen für Orchester, meistens noch vorhanden, namentlich von Haydn und Mozart; dann mindestens zwei Arien, wie man aus den Contrakten der Sängerinnen ersieht; unzählige Soli der angestellten Musiker und auch der Dilettanten; seltener Instrumentalquartette, Quintette, oder größere Gesangsensembles. Der alte Flügel wurde, nachdem er ganz ausgedient hatte, durch ein Piano von Steiner in Augsburg ersetzt.

Es muß nun gewiß Wunder nehmen, wie die neue Direktion allen diesen Fortschritten mit ihren Finanzen genügte; wie

---

[1]) Da er sich „erfrecht" hatte, ohne des Collegiums Vorwissen sich direkt beim Rathe zu empfehlen, so wurde er bei diesem verklagt und ihm die Hölle heiß gemacht, bis er in schriftlicher Erklärung seinen Schritt bitter bereute.

sie im Stande war, fremde Sängerinnen zu berufen, durchreisende Künstler zu unterstützen, die hiesigen Orchestermitglieder besser zu honorieren, Musikalien und Instrumente anzuschaffen, den Saal zu verschönern, und in den Friedensjahren noch Ersparnisse zurückzulegen. Und doch waren keine neuen Einnahmsquellen erschlossen worden. Der Staat bezahlte fort und fort seine hundert Neuthaler jährlich durch das Dreyeramt für die Johanni- und Schwörtagsmusik. Der Einkauf der Mitglieder der Direktion betrug sechs Louisd'or; das Abonnement vier Neuthaler für eine Person, sechs Neuthaler für Vater und Sohn, acht Neuthaler für Vater und mehrere Söhne, immer inbegriffen das Einführungsrecht von Frauenzimmern und Fremden; kein Abonnent verpflichtete sich weiter als auf ein Jahr. Der ganze Fortschritt bestand also in besserer Ausbeutung des Abonnements, in dem erhöhten Genuß der Concerte, wodurch eben das Publikum für die Theilnahme gewonnen wurde.

Diese Kunst des Anziehens ruhte freilich nicht ausschließlich in den rein musikalischen Verbesserungen, sondern die Abonnenten wollten auch in geselliger Hinsicht befriedigt sein: es gab genug Leute, welche weniger um der Musik, als um der Gesellschaft willen sich abonnirten. Denn nicht bloß in den zwei Hauptpausen war Conversation und mehr als dieß, sondern nur zu oft auch während der Musik selbst. Diesem Letzteren suchte man mit aller möglichen Energie zu steuern, durch Proklamationen und Mahnungen aller Art; allein da das schönere Geschlecht dabei wesentlich betheiligt war, so mußte man sich immer innerhalb der Grenzen höchster Höflichkeit halten. Nachdem 1788 ein Avertissement nichts gefruchtet, schritt man 1789 zur captatio benevolentiæ in folgender Form:

„Auch versieht man sich zur natürlichen Gefälligkeit des schönen Geschlechtes von sämmtlichem jüngerem und älterem Frauenzimmer, daß sie hierinnen mit gutem Beispiel den Ton geben werden, so wie selbige geziemend ersucht sind, sich während der Musik auch das Aufstehen nicht zu erlauben. Sollte

die Direktion nicht glücklicher in ihrer Bitte sein als voriges Jahr, so würde sie sich in die Nothwendigkeit versetzt sehen, für ein künftiges Jahr die Hand von diesem so beliebten Institute abzuziehen."

Mit dieser scharfen Drohung war es vollkommen Ernst: die wahren Musikfreunde des Publikums, welche sich die Sinfonie nicht wollten verderben lassen, stellten gleichfalls ihren Austritt in Aussicht. Das half dann.

Wenn man diese Klagen verfolgt, wie sie sich seit 1720 fast alle Jahrzehnte bis in die neuere Zeit wiederholt haben, so kommt man zur Einsicht, was es heißen will, ein großes Concertpublikum heranzubilden. Nicht nur das Musicieren will gelernt sein und hat seine Entwicklungsstufen, sondern auch das Anhören, das Stillesitzen und Stillschweigen. Und das war ein langer und saurer Weg, den das Publikum zu durchlaufen hatte. Trotz allen Schwankungen, die im Einzelnen natürlich sind, lassen sich doch die Hauptstadien des Fortschrittes noch nachweisen. Es herrschte natürlich Ruhe, als das Collegium, so zu sagen privatim, unter sich musicierte. Mit der Eröffnung des Abonnements und des großen Collegiumssaales haben wir dann auf einmal ein größeres Concertpublikum, dem man anfänglich so weit Rechnung trug, daß man zwei halbstündige Hauptpausen machte und also das Concert in drei Abtheilungen zerlegte. Die neue Direktion von 1783 suchte nun die zwei Hauptpausen in eine einzige zusammenzuziehen, und setzte es binnen wenigen Jahren durch; 1786 behält sie sich noch freie Hand, nach Umständen in zwei oder in drei Abtheilungen zu trennen, 1788 und 1789 aber ist in den erwähnten Anschlägen nur von zwei Akten die Rede. Diese eine Hauptpause wurde 1826 auf eine halbe Stunde heruntergesetzt; jetzt ist sie noch kürzer, d. h. so kurz als sie überhaupt sein kann.[1]) Doch war der laute Spektakel während der Musik noch in unserm Jahr-

[1]) Der letzte Schritt wird sein, daß man die Glacenwirthschaft aufhebt.

hundert noch nicht ganz überstanden, und es soll dann Direktor Tollmann die Schwatzenden jeweilen durch plötzliches Innehalten der Musik überrascht haben.

Wenn so die Direktion mit aller Entschiedenheit dem Geplauder entgegentrat, so glaubte sie in anderer Beziehung einige gesellschaftliche Zugeständnisse machen zu müssen. So veranstaltete sie z. B. gleich 1783, um neue Abonnenten zu gewinnen, eine große Schlittenpartie von 44 Schlitten, wobei sie die Kosten der Bewirthung auf dem Musiksaal übernahm, entschieden eine Nachahmung der berühmten Schlittenfahrt von 1753. Was sie weiter that, waren wirkliche Opfer. Man ergriff zwei Hülfsmittel, deren eines gleich beim Antritt der Direktion über die finanziellen Schwierigkeiten hinweghalf, deren anderes aber in noch schlimmeren Zeiten seine Anziehungskraft bewähren sollte. Die Direktion fühlte auch selbst gar wohl, daß sie Opfer brachte; denn sie war zur rechten Zeit gleich wieder bei der Hand, wo es möglich schien, die socialen Concessionen wieder aufzuheben. Aber jene Männer waren keine Idealisten; sie kannten ihr Publikum und taxierten es weder zu hoch noch zu niedrig; sie berücksichtigten immer die gegebenen Umstände und leisteten das für die Zeitverhältnisse Mögliche. Es schien ihnen besser, die Musiker überhaupt zu beschäftigen und in Basel zu halten, selbst unter Zulassung von Unvollkommenheiten, als die Concerte in ungünstigen Zeiten gleich aufzugeben; besser, auch den lauen Musikfreunden etwas zu bieten und die nöthigen Einnahmen zu sichern, als bloß den ergriffenen Kunstjüngern vorzumusicieren und durch Mangel an Abonnenten zu Grunde zu gehen.

Unter diesem Gesichtspunkte muß man die auffallende Erscheinung erklären, daß 1783 das Kartenspiel während des Concertes erlaubt und förmliche Spieltische im hinteren Theile des Saales eingerichtet wurden: selbst die ursprünglich beabsichtigte spanische Wand blieb nachher weg.[1]) Da sieht man denn

[1]) Auch Spohr erzählt, daß in seiner Jugendzeit (um 1800) am Hofe zu Braunschweig das Kartenspiel während der Concerte üblich gewesen sei.

im Geist jene jüngern und älteren Herrn, die den Frauen, Töchtern oder Schwestern recht gern den Concertbesuch gönnen, sich aber nicht drei Stunden lang langweilen wollen und sich daher auch nicht abonnieren. Jetzt zog sie der Spieltisch heran. Die Mitglieder der Direktion waren sich so sehr bewußt, wie viel von der Lebensfähigkeit der Concerte an ihrer Einrichtung hänge, daß sie, als die Universität den Unfug in ihrem Saale nicht dulden wollte, die Einräumung des Lokales ohne diese Erlaubniß gar nicht annahmen und Alles daran setzten, die Professoren privatim zu bekehren und eine Abänderung des Regenzbeschlusses zu erwirken, was denn auch gelang.

Das zweite Nothmittel wendete man zuerst in dem Winter von 1798 auf 1799 an, nachdem der Besuch der Concerte schon im Jahre zuvor unter dem allgemeinen Druck der kriegerischen Zeitläufte merklich gelitten hatte. Da schlug man, vor der Hand auf Probe, vor, die 18 bis 20 Mittwochsconcerte der Saison in Concerte und Bälle zu theilen, und führte es durch, obschon damit und selbst mit der Aufopferung eines Theiles der Ersparnisse nicht mehr zu hindern war, daß in den folgenden Jahren, wo unser Vaterland der Kriegsschauplatz fremder Heere wurde, die Concerte unterblieben. Es war nicht das erste Mal, daß sich beim Concertpublikum die Lust zum Tanzen zeigte. Im Winter 1794 waren zweimal eine Anzahl Paare nach dem Concerte im Saale geblieben und hatten ohne Bewilligung bis in die späte Nacht getanzt, so daß die löbliche Reformation eine Beschwerde einreichte, zur großen Verdrießlichkeit der mit dem Vorgange völlig unbekannten Direktion. Als aber einmal die

---

Wer sich jetzt darob entsetzt, möge sich erinnern, daß auch noch bei uns die Verbindung einer guten Harmoniemusik mit Kegelspiel nichts Ungewöhnliches ist. Es giebt in Paris jetzt noch eine ganz eigene Klasse von Concerten, welche auch die unmusikalischen Väter und Begleiter anzulocken suchen: nur sind da die Lockspeisen komische Lieder, an denen Declamation und Mimik die Hauptsache, Stimme und Musik die Nebensache sind.

Bälle förmlich organisiert waren, wurde oft und gern getanzt, erst auf der Safranzunft, später zum Schlüssel, noch später im Collegium, durchschnittlich von 5 bis 9 Uhr, womit nun freilich schon in unser Jahrhundert vorgegriffen ist. Hier eine Tanzordnung: Von 5–6 Uhr Walzer, 6 Uhr Française, ½7—8 Uhr wieder Walzer, 8 Uhr Anglaise, ½9 Uhr nochmals Walzer. Allemandes zu vier waren seltener, weil sie zu vielen Platz erforderten. Die Begleiter der Damen hatten natürlich auch hier wieder ihre Spieltische in einem eigenen Saale und alle Annehmlichkeiten, welche Traiteur Geymüller und Cafetier Baretta zu bieten vermochten.

Dieß ein annäherndes Bild unserer Concerte und der Thätigkeit der Direktion von 1783 bis 1799. Mit diesem letzten Jahre giengen sie denn ein.

**[1799—1803.]** Wenn nun aber die Abonnementsconcerte während vier Jahren nicht zu Stande kamen, so soll damit nicht gesagt sein, daß überhaupt gar keine Concerte stattfanden, sondern nur, daß deren Veranstaltung den einzelnen Musikern überlassen war, denen auch der Saal unentgeldlich zur Verfügung gestellt wurde. Es wurde vorzugsweise französische Musik gespielt, manches französische Patriotenlied gesungen, wohl in Rücksicht auf die zahlreich anwesenden französischen Offiziere. Böhm brachte 1800 eine eigene Composition, die Schlachten, Siege und Heldenthaten Bonapartes, im Münster zur Aufführung, für Orgel, Singstimmen, Tambours und andere Lärminstrumente mit obligaten Kanonenschüssen auf der großen Trommel, Bärlappenflammen u. A. mehr, was in der Ankündigung sehr großartig, in der Ausführung sehr unbedeutend aussah, so daß das Publikum getäuscht und unzufrieden von dannen gieng. In einem andern Concerte im Collegium, bei welchem sich die ganze vornehme Welt eingefunden, fiengen die Franzosen an im Takte zu stampfen, mitzusingen und mitzupfeifen, bis einer aus vollem Halse einen Walzer verlangte. Der Exdeputat S. sprang nun aufs Orchester und stellte vor, das

„Collaium" sei zu alt und man müsse befürchten, daß das Haus zusammenfalle, worauf jene erwiederten, die Hasenfüße möchten zum T. gehen. Endlich schlug man vor abzustimmen, ob man Concert oder Tanz haben wolle, und da schrie doch die größere Anzahl „Concert". So legte sich dieser Tumult noch glücklich.[1])

**[1803—1826.]** Wenn die zehn Jahre der Mediation von 1803 bis 1813 für Basel im Allgemeinen wenigstens keine unglücklichen gewesen sind, so sehen wir auch mit dem Ende der helvetischen Republik (1803) die Concerte wieder neu erstehen und ohne Unterbrechung fortdauern durch die napoleonischen Kriege, durch die bürgerlichen Wirren der 30er Jahre[2]) bis auf den heutigen Tag. Zunächst noch, von 1803 an, Concerte und Bälle, jeden Mittwoch abwechselnd. Aber die Arznei, womit man dem Schaden der Zeit abhalf, war eigentlich ein süßes Gift und es war schwer, das Publikum davon zu entwöhnen. Ja die Bälle fanden mehr Zuspruch als die Concerte, so daß man auf den Gedanken kam, den Genuß des Tanzes an den Besuch des Concertes als eine conditio sine qua non zu knüpfen, also, Concert und Ball auf denselben Abend zu verlegen.[3]) Dieses neue Produkt hieß dann nicht Ballconcert, sondern Concertball, in welcher Benennung noch aufrichtig anerkannt ist, daß der Ball die Hauptsache bildete: Concert von 5 bis 7 Uhr im gewöhnlichen Collegiumssaale, dann Tanz von 7 bis 9 Uhr zu ebener Erde in einem anderen von der Universität abgetretenen und neu hergerichteten Saale des nämlichen Gebäudes. Doch auch dieß wollte in den napoleonischen Zeiten kaum Stich halten: der Durchmarsch der Alliirten lastete 1813 auf Basel so schwer, daß von acht Bällen nur drei zu Stande kamen; die früher ersparten Kapitalien waren in den Kriegs-

---

[1]) Beilage zum Basler Intelligenzblatt 1849, Nr. 23 und 24.

[2]) Im Januar 1831 fielen drei Concerte aus.

[3]) Dieser Standpunkt ist noch vor Kurzem in benachbarten Schweizerstädten der normale gewesen.

jahren aufgebraucht und noch aus eigener Tasche zugesetzt; man hatte in Ermanglung baaren Geldes die Musiker mit Anweisung auf Benefizconcerte bezahlt, die nachgerade dem Publikum zu viel wurden. Aber die Direktion war entschlossen, die Concerte bis aufs Aeußerste zu halten; sie gieng den Stadtrath um den von der Regierung zurückgezogenen Beitrag von 100 Neuthaler an (leider ohne Erfolg), sie appellierte ans Publikum, versprach Beschränkung der Benefizconcerte, Bälle von 8—12 Uhr, möglichste Oekonomie, und machte den höher salarierten Musikern begreiflich, daß entweder Alles zusammenfalle, oder augenblicklich eine mäßige Reduktion der Gehalte eintreten müsse. Tollmann u. A. unterschrieben das Aktenstück, worin sie die Reduktion anerkannten, mit dem Beisatz „mit Vergnügen".

So umschiffte die Direktion glücklich noch die letzte Klippe, um mit dem Herbste 1815 endlich in den Hafen des Friedens einzulaufen. Dieser wurde aber auch für die Bälle sofort ein Meer der Vergessenheit, für jetzt und für immer, zum deutlichen Beweis, was übrigens das Protokoll ausdrücklich bestätigt, daß das Tanzen immer nur als ein sociales Opfer geduldet worden war, in Zeiten, wo die reinen Kunstfreunde das Concertinstitut unmöglich hätten erhalten können. Unter solchen Umständen werden wir nicht anstehen, unsere volle Anerkennung der Zähigkeit jener Männer zu zollen, welche in ungünstigen Zeiten aufrichteten und erhielten, was ihre unmittelbaren Vorgänger in günstigen zu Grunde gerichtet hatten.

Die Geschichte der vor uns liegenden Periode ist an den Namen und die Persönlichkeit des Musikdirektors Johann Tollmann geknüpft, der für seine Zeit und seine Aufgabe der rechte Mann gewesen ist. Im Jahre 1804 als Violinist des Mannheimer Hoforchesters zur Direktion hieher berufen [1]) fand

---

[1]) Er vereinigte die Pflichten eines Direktors und Primvioliniſten so, daß er während des Spielens durch die Bewegungen der Violine zugleich den Takt angab.

er ein zur Hälfte aus Musikern, zur Hälfte aus Liebhabern bestehendes Orchester vor, welches damals noch den offiziellen Titel „Liebhaberorchester" führte. Er verstand es vor Allem, die Liebhaber für seine Sache zu gewinnen und sie daran zu fesseln, sowie bei der Jugend, deren Unterricht er nicht zu gering achtete,[1]) Lust und Liebe zur Musik zu erwecken, und er brachte dadurch das Orchester auf zehn erste und zehn zweite Geiger. Er hat zuerst eine regelmäßige Probe für jedes Concert eingeführt und namentlich seit 1815 immer mehr versucht, mit der Entwicklung der Kunst Schritt zu halten, Mozart und Beethoven den Zuhörern bekannt zu machen, ihnen die Kunst der Sinfonie zu offenbaren. Natürlich hat er nicht den Geschmack von Allen getroffen: es fehlte nicht an solchen, welche zwar eine Sinfonie hin und wieder durchgehen ließen, aber die „ganz langen" (es sind wahrscheinlich die beethovenschen gemeint) verpönten. Und doch wie sah damals eine Sinfonie aus! Es wurde mit dem Rothstift kühn gestrichen, einerseits das für den Spielenden zu Schwierige, andrerseits das dem Zuhörer weniger Verständliche; oft auch nur ein und der andere Satz gegeben. Tollmann galt zu seiner Zeit als der erste Direktor der Schweiz, hat er doch sieben schweizerische Musikfeste dirigiert, obschon es sonst Grundsatz war, wenn immer möglich die geborenen Schweizer zu berücksichtigen. In Anerkennung dieser Leistungen und seines ausgezeichneten Violinspieles hat ihn auch die schweizerische Musikgesellschaft 1822 zum außerordentlichen Ehrenmitgliede ernannt.

Es unterstützten ihn in seiner Thätigkeit mehrere Geschwister, ein Bruder Namens Joseph, der 1819 starb, namentlich aber eine jüngere Schwester, nachherige Madame Hofmann, welche hier von 1805 bis 1812 fast regelmäßig die Stelle einer Concertsängerin vertreten hat.

Indem wir nun der Zeitfolge nach die bedeutenderen Er=

---

[1]) Protokoll des schweiz. Musikfestes in Schaffhausen von 1811, Seite 42.

scheinungen und Veränderungen während der Jahre 1803 bis 1826 herausheben, wollen wir uns sehr kurz fassen. Man gieng also 1803 wieder mit neuem Eifer an die Concerte, unterhielt mit dem französischen Platzkommandanten (und später noch lange mit der Hüninger Garnison) durch Uebersendung von sechs Freibilletten ein freundschaftliches Verhältniß, wich auch einer französischen Schauspielertruppe, welche hier an den Wochentagen und gerade auch am Mittwoch Vorstellungen gab, aus dem Wege, indem man die Concerte auf den Sonntag verlegte. Ob aus bloßer Höflichkeit, dürfte doch noch zweifelhaft sein: wenigstens waren im vorigen Jahrhunderte die Concerte gewöhnlich der Konkurrenz des Theaters unterlegen, und jetzt gerade war die Concertdirektion so sehr für ein nationales Theater eingenommen, daß sie sich in dieser damals bei allen Ständen populären Frage an die Spitze stellen wollte. Basel erwartete ja 1806 als einer der sechs Direktorialkantone die Tagsatzung in seinen Mauern und mit ihr viele diplomatische Notabilitäten, um deren willen der Landammann (Andr. Merian) und viele Mitglieder der Regierung die Errichtung eines neuen Theatergebäudes, resp. den Umbau des Ballenhauses auf jede Weise zu fördern bemüht waren. Gleichwohl scheiterte der Plan.

Die provisorische Verlegung der Concerte auf den Sonntag ist seit 1808 bis auf den heutigen Tag stehend geworden, nachdem noch 1804, als eine eigene Sitzung über diese Frage gehalten wurde, die Mehrzahl sich gegen den Sonntag erklärt hatte. Im Allgemeinen litten die Concerte bedeutend unter dem Druck der Zeitumstände; ja 1812 wurden die Verhältnisse so schwierig, daß Niemand mehr die Präsidentschaft annehmen wollte und zuletzt das Loos entscheiden mußte. Bei Allem dem waren die Ansprüche des Publikums keinen Augenblick heruntergestimmt: es verlangte z. B. 1813 eine „andere" Sängerin, und erhielt sie in der Person von Fräulein Schilling von Bayreuth. In den Jahren 1814 und 1815 mußte man aber sogar auf das Liebste, auf die fremde Sängerin, verzichten. Doch

schon 1816 übertönte wieder der Wunsch nach einer fremden Sängerin alle andern, und man kam denn seither wieder damit in ein regelmäßiges Geleise, zugleich freilich auch, wie weiland bei Madame Gizielli geschehen, in das Geleise jährlicher Extrabeiträge für den Gesang, welche sich mit der Zeit in Defizit- und Kapellaktien verwandelt haben. Daß man gelegentlich vom Theater benutzte, was dort Gutes zu holen war, versteht sich von selbst.

Auffallend mag es immerhin erscheinen, daß ungeachtet dieser mannigfaltigen Anregungen zum Gesang, ungeachtet des von Dorsch gegebenen Beispieles ein größerer, stehender gemischter Chor sich so lange nicht zu bilden vermochte: die Schwierigkeiten lagen wohl eben so sehr oder noch mehr auf der socialen Seite, als auf der musikalischen. Um über diese hinauszukommen, bedurfte es eines mächtigen Anstoßes, den uns die Eidgenossen gegeben haben. Nach dem Beispiele Zürichs, wo Hans Georg Nägeli dem Gesange neue Bahnen brach, hatten schon mehrere Schweizerstädte eigene Singschulen gegründet und Gesangchöre gebildet, die auf den 1808 gestifteten schweizerischen Musikfesten schon manchen Chor von Händel und Haydn, das Ave verum von Mozart, eine Messe von Beethoven und manches andere erhabene Werk aufgeführt hatten. Das Ehrgefühl der Basler, die in der Instrumentalmusik verhältnißmäßig schon weit gekommen waren, duldete es nicht, hinter solchen Vorgängen noch länger zurückzubleiben, und als sie einmal das schweizerische Musikfest für das Jahr 1820 übernommen hatten, da gieng es mit einem nie gesehenen Eifer an ein Organisieren und Studieren; Concertdirektion, Direktor Tollmann, die Gesanglehrerin Jungfrau Forster,[1]) alle von einmüthigem Streben beseelt. Es kam ein wohlgeübter Chor von 120 Personen zu Stande, während das Orchester mit den auswärtigen Zuzügen auf 130

[1]) Später verheirathet mit dem hier als Musiker und Componist thätigen Carl Aler. Leonh. Uber von Breslau.

Mann anstieg. Dieses große Musikfest, in der Reihe das neunte, war in der Ausführung eben so gelungen, als die Hauptcompositionen glücklich gewählt waren: Haydns Jahreszeiten und der erste Satz der Sinfonie in D-dur von Beethoven.[1]) Die Eindrücke der großen Aufführung in der Leonhardskirche waren so mächtig, daß man ihre Nachwirkung noch Jahre lang nachher verspürte. Aus den vorhandenen Gesangkräften bildeten sich zunächst zwei Vereine, von denen der eine unter Direktor Tollmann u. A. das Finale aus Don Juan, der andere unter H. Ferd. Laur eine Cantate von Romberg zur Aufführung brachte: aus beiden zusammen ist 1825 der „Gesangverein" unter Direktion des Letztern hervorgegangen, und unter demselben Lehrer auch das Singen als obligatorisches Fach in die Schulen eingeführt worden.[2]) Den Sologesang im Concerte vertraten Jgfr. Forster, Mlle. Seel (nachherige Mad. Eckner), Mlle. Schweizer, Mlle. Reger, großentheils aus München, Schülerinnen Winters oder von ihm empfohlen, endlich Mlle. Hardmeyer aus Zürich, vorzugsweise durch ihren glänzenden Bravourgesang ausgezeichnet.[3])

---

[1]) Die genaue Beschreibung dieses Festes ist, wie die aller schweiz. Musikfeste, im Druck veröffentlicht.

[2]) Während in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts christliche Singschulen bestanden und die Schulpläne von 1620 und 1666 besondere Stunden für Musik und Gesang aufweisen, fehlen diese in den Schulordnungen von 1718 und 1800, erscheinen wieder in der Organisation der öffentlichen Lehranstalten von 1817 mit je einer wöchentlichen Lektion für die vier untern Klassen des Gymnasiums, und werden 1821 zu einer Gesanganstalt mit drei Klassen und je drei Stunden erweitert. An derselben nahmen unter der Leitung des H. Laur 92 Schüler Theil. Endlich hörten auch die häufigen Dispensationen auf und der Unterricht wurde allgemein. Vergl. Conr. Dr. Fechter, Gesch. des Schulwesens von 1589—1733, S. 14. 15. 19. 55. 57 und Rektor Rud. Hanhart, Gymnasialprogramm von 1821.

[3]) Protokoll der schweizerischen Musik-Gesellschaft, 1818, Seite 21.

Wenn wir diesen Namen die Erinnerung an Hornist Levi, Fagottist Hürth (beide nach Wien berufen), die Componisten und Pianisten Ferd. Burgmüller und Jak. Kircher anreihen, so wird das Bedeutendste dieser Periode bezeichnet sein. Die Zahl der Abonnementsconcerte betrug gewöhnlich 14 per Winter, nie weniger, die Bénéfices nicht gerechnet.

Alle inneren Triebe der 20er Jahre vereinigen sich zu einer großen Frucht, welche 1826 emporsproßt. Es ist die zweite größere Umgestaltung des Concertwesens, im Prinzip ähnlich der von 1752, ihr auch darin gleich, daß sie mit einer Vergrößerung des Lokales zusammenfällt. Man benutzte die weitern, akustisch vortheilhaften Räumlichkeiten des Stadtkasino, um das Concertpublikum zu vergrößern,[1]) den Zutritt leichter zu machen und dadurch die Einnahmen zu steigern. Man erniedrigte die Abonnementspreise, und war auch jetzt zuerst so billig, einen Unterschied zu machen zwischen einem einfachen Abonnement für eine Person und einem doppelten mit Einführungsrecht (zu drei und fünf Neuthaler). Man wollte endlich, nach Analogie einer gemeinnützigen Anstalt, z. B. der Lesegesellschaft, das Concertpublikum an der Verwaltung des Institutes Antheil nehmen lassen, während sich die Direktion bisher, ganz unabhängig vom Publikum, selbst ergänzt und zugleich die frühere hohe Einkaufssumme aufgehoben hatte. So billig das Alles war, so kostete es doch einen Kampf, der nur mit einem halben Schritte endete. Nur diejenigen wurden als stimmberechtigte Mitglieder der neu konstituierten Concertgesellschaft angesehen, welche ein doppeltes Abonnement nahmen, sich auf drei Jahre zur Fortsetzung und zur Deckung eines etwanigen Defizits verbindlich machten: und auch das war nur ein vorläufiger Versuch auf wenige Jahre. Die Folgezeit hat diese Aengstlichkeit zu Schanden gemacht: je zugänglicher die Concerte wurden, desto höher

---

[1]) Der Durchschnittszahl der Abonnenten vor 1826 betrug keine 200; 1859/60 zählte man 364 Mitglieder und Abonnenten.

stiegen die Einnahmen. Die Durchführung dieses Principes,[1]) wie sie seit Jahren hinter uns liegt, ist das Bedeutendste für die Hebung der Concerte gewesen: in der neuen Form lag allerdings die wesentliche Grundlage für die weitere Entwicklung. Wenn man damals die sogenannte rechte und linke Seite abschaffen wollte, so hätte man vorerst die Stände abschaffen müssen: Andere erkannten im Gegentheil diese an und wollten darum verschiedene Plätze zu verschiedenen Preisen. Keines ist durchgegangen.

---

Und jetzt noch ein Wort zum Schlusse, gesprochen im Hinblick auf unsere gegenwärtigen Verhältnisse. In einer Beziehung sind wir immer nur fortgeschritten, in der eben erwähnten socialen und administrativen Organisierung der Concerte. Es ist hier von 1708 an ein weiter Weg zurückgelegt worden, der, um politisch zu reden, von der Aristokratie zur Demokratie geführt hat. Jetzt stehen die Concerte jedermann offen,[2]) und die Mitglieder der Gesellschaft wählen alljährlich ihre Direktion, die jeweilen über ihre Geschäftsführung Rechenschaft ablegt. Auch in Ausübung der Kunst haben wir die frühere Zeit weit, weit überholt: wer möchte daran zweifeln, im Hinblick auf unsere Kapelle?

Aber es ließe sich vielleicht fragen, ob die Vorgänger an ihrem Theile nicht ebensoviel geleistet? Ist es ein schlechtes Zeichen, daß man 30, 20, zuletzt 14 Abonnementsconcerte im Winter hatte statt jetzt 10? Wo sind die zahlreichen öffentlichen Kirchenaufführungen mit Chor und Orchester, wie sie unter Dorsch bestanden? Wo sind die hundert Neuthaler Staatszuschuß, die in unserm Jahrhundert niemand mehr flüssig gemacht

---

[1]) Nur wird das noch bestehende Einführungsrecht später einer Besteurung der Frauenzimmer weichen müssen.

[2]) Noch 1807 waren die Juden zurückgewiesen worden.

hat? Fühlt sich die Universität in so engem Zusammenhang mit der Musik, als im vorigen Jahrhundert, wo durch Anordnung der Regenz die Alumnen viermal wöchentlich Unterricht im Singen, auf dem Clavier und auf den Streichinstrumenten erhielten, so daß sie ein kleines Orchester bildeten?[1]) Und wo vor Allem ist jene Concentration, jene Verbindung mit dem Staate, jene zusammenhängende Vorsorge für das gesammte musikalische Leben und Streben der ganzen Stadt, wie sie das Collegium von 1750 kennzeichnet? Das Collegium ist 1783 und 1826 zu einer Concertdirektion zusammengeschrumpft, und einzelne noch in unserm Jahrhundert gemachte Vorschläge, den Wirkungskreis zu erweitern,[2]) haben keinen Anklang mehr gefunden.

Uebersehen wir freilich nicht, daß für einzelne Zweige besondere Vereine entstanden sind. So lange sie einmüthig wirken und im gehörigen Zusammenhang zu einander stehen, so lange kann die Theilung der Arbeit nur förderlich sein, und die letzte Vergangenheit hat davon die schönsten Beweise gegeben. Aber wenn wir uns der Gegenwart zu freuen allen Anlaß haben, so dürfen wir doch der Vergangenheit nicht unsere Anerkennung versagen. Es war damals ein eben so großes Verdienst, die Liebhaber heranzuziehen und ins Orchester einzuführen, dadurch den Sinn für Musik zu wecken und zu beleben, als es ein Fortschritt der späteren Zeit gewesen ist, sie wieder daraus zu verdrängen und durch Musiker zu ersetzen. Unsere Vorfahren haben eben doch den Boden geebnet, auf dem der jetzige Musentempel erbaut ist. Und dessen mögen wir in dankbarer Erinnerung stets eingedenk bleiben.

---

[1]) Diese schöne Uebung gerieth um 1785 in Verfall. Bei einer Baute verirrten sich einige Instrumente auf die Bibliothek und verschwanden spurlos, so daß sich der Lehrer beklagte, nur noch einen Contrabaß, eine Viola di Gamba, und eine unbrauchbare Violin vorgefunden zu haben.

[2]) Z. B. einem jungen bürgerlichen Contrabassisten auf Kosten der Concertdirektion Unterricht ertheilen zu lassen.