

Zeitschrift: Neujahrsblatt / Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen
Herausgeber: Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen
Band: 139 (1961)

Artikel: Basels private Musikpflege im 19. Jahrhundert
Autor: Schanzlin, Hans Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1006918>

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: 08.01.2026

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

Basels private Musikpflege im 19. Jahrhundert

Von Hans Peter Schanzlin

139. Neujahrsblatt
Herausgegeben von der Gesellschaft zur Beförderung
des Guten und Gemeinnützigen

In Kommission bei Helbing & Lichtenhahn, Basel 1961

Basels private Musikpflege im 19. Jahrhundert

Von Hans Peter Schanzlin

139. Neujahrsblatt
Herausgegeben von der Gesellschaft zur Beförderung
des Guten und Gemeinnützigen

In Kommission bei Helbing & Lichtenhahn, Basel 1961

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	5
I. Hausmusik in Basel vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts	7
II. Grundlagen der privaten Musikpflege im 19. Jahrhundert . . .	10
III. Basler Hausmusik im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts . .	12
IV. Die häusliche Musikpflege unter der Ägide Ernst Reiters . . .	21
Das Kränzchen im Hause Bischoff-Kestner	22
Musikabende in verschiedenen Privathäusern	24
Quartett- und «Übungsabende» bei Reiter	26
V. August Walter und das Riggenbachsche Kränzchen	29
August Walters Künstlerpersönlichkeit und seine Bedeutung für das Basler Musikleben	29
Walters Aufzeichnungen über baslerische Hausmusik	31
Musik im Hause Riggenbach-Stehlin	33
VI. Basler Hausmusik gegen Ende des 19. Jahrhunderts	47
Hans Huber und die Basler Hausmusik	48
Das Heuslersche Singkränzchen	49
Hausmusik zur Zeit der Jahrhundertwende	51
Schlußwort	53
Erläuterungen zu den Abbildungen	54
Quellen und Literatur	57

Einleitung

Die Musik ist in Basels Geistesleben fest verankert. Auch früher wirkte in unserer Stadt immer eine bestimmte, im Wandel der Zeit wechselnde Bevölkerungsschicht als Träger der musikalischen Tradition. So ist denn gerade die Hausmusik in Basel, wohl mehr als in mancher andern Stadt, zu allen Zeiten gepflegt worden. Das intime Musizieren im häuslichen Kreise steht noch heute in hoher Gunst. Trotz Schallplatte, Radio und Fernsehen wird in vielen Basler Häusern zur Freude und Erholung eifrig gesungen und musiziert. Für unzählige Musikfreunde bedeutet solche Betätigung eine Quelle der Erhebung und des Genusses sowie eine wenn auch nur vorübergehende Befreiung von der Last des Alltags. Zu allen Zeiten war das Musizieren im eigenen Heim ein köstlicher Born, aus dem unser Innenleben immer wieder wertvollste Kräfte schöpfen konnte. Gerade in unserer von Lärm erfüllten und rastlosen Gegenwart mit ihrem fast überreichen Konzertbetrieb kann die Bedeutung des Musizierens im engsten Kreise, zu Hause «im stillen Kämmerlein», nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Auf den folgenden Blättern soll versucht werden, Basels private Musikpflege früherer Zeiten zu schildern. Es kann sich dabei nicht um eine ausführliche, mehrere Jahrhunderte umfassende Darstellung der Geschichte der Basler Hausmusik handeln, sondern lediglich um einen Querschnitt durch die Basler Hausmusik im 19. Jahrhundert. Immerhin soll dem Leser die Möglichkeit geboten werden, sich über den engern Rahmen dieser Arbeit hinaus anhand eines Abrisses über die private Musikpflege vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts kurz orientieren zu lassen. Vorher aber dürfte noch ein Wort zum Begriff der Hausmusik an sich dienlich sein.

Hausmusik und öffentliches Musikleben können nicht als völlig getrennte Gebiete betrachtet werden. Vom Musizieren im Privathaus laufen mancherlei Fäden in den Konzertsaal; anderseits gewinnt der Musikfreund beim Miterleben öffentlicher Aufführungen nachhaltige Eindrücke, die seiner eigenen Musikübung Auftrieb verschaffen. Es wird daher auch in der folgenden Durchleuchtung der baslerischen Hausmusik im 19. Jahrhundert unumgänglich sein, in Kürze die Entwicklung der öffentlichen Musikpflege aufzuzeigen. – Zur Hausmusik zählen verschiedene Musizierformen, die nicht in öffentlichen Veranstaltungen, zu denen sich jedermann Zutritt verschaffen kann, in Erscheinung treten. Es gibt zunächst eine Hausmusik oder besser: ein Hauskonzert, in dessen Mittelpunkt der Künstler steht und dessen Auditorium von einer Gesellschaft geladener Gäste gebildet wird. Dieser Form der Privatmusik verdankt die öffentliche Musikpflege namentlich die Gewinnung einer für Musik empfänglichen Zuhörerschaft und die Förderung junger Talente.

Neben dem «Hauskonzert» existiert aber eine Hausmusik, die auf reinem Liebhabermusizieren beruht. Das wichtigste Kennzeichen dieser eigentlichen und echten Hausmusik ist die Selbstbetätigung des Musikfreundes. Der Laie ist der Ausführende, während sich das Auditorium – sofern ein solches überhaupt vorhanden ist – aus einem kleineren, intimen Kreis von Freunden und Bekannten zusammensetzt. Eine Voraussetzung der Hausmusik im Liebhaberkreis ist ein relativ schlichter Stil der Musikstücke, die zum Vortrag gelangen; diese Art der Hausmusik hat ihren eigenen, mehr oder weniger ausgeprägten Musizierstil. Wie wir später sehen werden, gibt es zwischen dem «Hauskonzert» und der eigentlichen von Laien ausgeführten Hausmusik mehrere Abstufungen. Wenn heutzutage in der privaten Musikpflege die Instrumentalmusik dominiert, so darf nicht vergessen werden, daß auch die Vokalmusik, die solistische und die chorisches besetzte, ihren von altersher angestammten wichtigen Platz in der Hausmusik jederzeit beanspruchen kann. Von allen diesen Formen des privaten Musizierens wird im folgenden die Rede sein.

Die Hausmusik, die noch zu Beginn unseres Jahrhunderts von keiner ernsthaften Konkurrenz bedroht war, wird heute auf breiter Basis propagiert und gefördert. Das selbsttätige, aktive Musizieren soll das rein rezeptive und passive Musikhören nach Kräften unterstützen. Musikpädagogen und Musikwissenschaftler setzen sich in Wort und Schrift immer wieder für die der Hausmusik innewohnenden Kulturwerte ein. Speziell ausgebildete «Lehrer für Hausmusik» vermitteln in ihren Kursen Anregungen für das Laienmusizieren. In Deutschland wurde ein «Tag der Hausmusik» geschaffen und Periodica, wie die im Bärenreiter-Verlag, Kassel, erscheinende «Zeitschrift für Hausmusik», stellen sich in denselben Dienst. So hat sich in den letzten Jahrzehnten das Schrifttum über Hausmusik stark vermehrt. Die Bibliographie in Heinrich Lemachers verdienstvollem «Handbuch der Hausmusik», das als «ein sachkundiger Kunstführer durch die wohl nach wie vor wertvollste und edelste Provinz der Musik, nämlich die der Kammer- und Hausmusik» gedacht ist, legt davon Zeugnis ab. Die Pflege echter Hausmusik ist zu einem zentralen Anliegen unserer Musikkultur geworden. Die vorliegende Schrift, die dem von großem Idealismus und Enthusiasmus getragenen Musizieren in alten Basler Häusern gewidmet ist, möge dazu verhelfen, daß die Wichtigkeit privater Musikübung erneut erkannt und bewußt gemacht werde.

Es ist dem Verfasser ein lebhaftes Bedürfnis, den Herren Dr. Edgar Refardt und Dr. Georg Walter (Zürich), die ihm bei der Entstehung dieser Arbeit mit Rat und Tat treu zur Seite standen, an dieser Stelle ein herzliches Wort des Dankes auszusprechen. Ebenso dankt er Herrn und Frau Professor Wackernagel-Riggenbach sowie den Herren Dres. Hans Lanz, Walter Nef, Marc Sieber und Andreas Staehelin für ihre freundliche Mithilfe.

I.

Hausmusik in Basel vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts

Bis zum Aufkommen des Konzertwesens am Ende des 18. Jahrhunderts war eigentlich alle Musikübung Hausmusik, wenn wir von den rein kirchlichen Zwecken und gewissen öffentlichen Anlässen absehen. Folglich war die Hausmusik in früheren Jahrhunderten einer der wichtigsten Träger der Musiktradition überhaupt. Die zahlreichen Bilder mit Szenen häuslichen Musizierens vom 16. bis zum 18. Jahrhundert zeigen, wie alt und jung vokale und instrumentale Hausmusik gepflegt hat. In älterer Zeit lag das Gewicht noch stark auf dem vokalen Musizieren, und erst im Laufe des 18. Jahrhunderts verschob sich der Akzent zugunsten der instrumentalen Musikpraxis. Zur Hausmusik gehörten die Lieder Senfls und seiner Zeitgenossen, später die Lieder und Kantaten der Barockzeit sowie die Tänze, Suiten und Kammersonaten der Zeit um 1700.

In der Zeit des Humanismus traf man die großen Musikliebhaber in unserer Stadt besonders in den Kreisen der Gelehrten, der Professoren und der Studenten. Schon aus der Zeit des späteren 15. Jahrhunderts besitzen wir vereinzelte Nachrichten über das musikalische Leben in den Basler Bürgerhäusern. Da die Musik damals in der Kirche eine größere Rolle zu spielen begann, bezeugte die Geistlichkeit auch Verständnis für das weltliche Musizieren. Einzelne Kleriker, wie etwa die Chorherren Augustin Alantsee und Diebold Westhofer zu St. Peter, verkürzten sich ihre Mußestunden mit dem Spiel auf Instrumenten. Es war die Zeit, in der Michael Keinspeck und Balthasar Prasperg, denen wir gedruckte Musiklehrbücher verdanken, an der Universität Musikdozierten. Das gesteigerte Interesse an der Musik hing zusammen mit der allgemeinen geistigen Entwicklung von damals, die immer deutlicher eine Bildung der Laien erkennen läßt. Lauten, Pfeifen, Harfen, Kleinorgeln und Clavichorde waren die bevorzugten Instrumente jener Epoche.

Der berühmte Jurist und Buchdrucker BONIFACIUS AMERBACH (1495–1562), dessen bedeutende Musikaliensammlung in der Basler Universitätsbibliothek aufbewahrt wird, pflegte mit Musikern wie Sixt Dietrich und dem in Freiburg im Uechtland als Organist tätigen Hans Kotter einen lebhaften Briefwechsel.

Beide komponierten mehrstimmige Lieder für ihn oder verschafften ihm vokale und instrumentale Kompositionen, die alle für den häuslichen Bedarf des Bestellers bestimmt waren. Die von Amerbach hinterlassenen Manuskripte und Drucke zeigen, was da musiziert wurde: Chöre von Hofhaimer, Isaac, Senfl und andern sowie Klaviermusik, die zum großen Teil aus «kolorierten»

Übertragungen solcher Chöre auf das Tasteninstrument bestand; aber auch Präludien, Fantasien und Tänze gehörten dazu. Amerbachs Sohn Basilius, der hervorragende Kunstsammler, erhielt schon als Siebenjähriger Musikunterricht bei Christophorus Piperinus, dem es daran gelegen war, seinem Zögling nach eigener Methode kunstgerechtes Singen beizubringen. Ein Verwandter der Familie Amerbach, der Rechtsgelehrte LUDWIG ISELIN (1559 bis 1612), widmete sich mehr dem damals so sehr beliebten Lautenspiel. Seine handschriftlichen Lautenbücher, darunter der «Liber Ludouici Iselin et amicorum», stellen interessante Sammlungen von Liedern und Tänzen dar und geben uns einen Begriff vom geselligen Musikrepertoire in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Auch im Hause des Basler Staatsmannes ANDREAS RYFF (1550–1603) an der untern Freien Straße wurde ausgiebig musiziert. Eine von einem Sammlungsschränken aus seinem Besitz stammende Füllung mit eingelegten Musikinstrumenten befindet sich heute im Historischen Museum, und ein bemaltes Reisespinett dieses Musikliebhabers hat sich in einem Basler Privathaus erhalten.

Die Selbstbiographie des Basler Stadtarztes FELIX PLATTER (1536–1614) vermittelt uns ein sehr anschauliches Bild vom damaligen Basler Privatmusikleben. Schon als kleiner Knabe bastelte Platter aus Schindeln und Wäscheklammern, über die er Saiten zog, ein Streichinstrument. Unter den Kostgängern seines Vaters Thomas gab es sehr oft musikalische Leute; einige von ihnen wurden Musiklehrer des jungen Felix. Als er einmal einen gewissen Huber aus Bern nach dem Nachtessen im Mondschein die Laute schlagen hörte, gefiel ihm dies so sehr, daß er gleich Lust bekam, das Spiel auf diesem Instrument, dem wichtigsten in der damaligen Hausmusik, von Grund auf zu lernen. Er scheint es denn auch auf der Laute dank fleißiger Übung zu großer Fertigkeit gebracht zu haben, denn in Montpellier, wo er während fünf Jahren medizinischen Studien oblag, galt er gemeinhin als «l'Alemandt du lut». Aber nicht nur auf der Laute, sondern auch auf dem Clavichord und der Harfe durfte Platter sich hören lassen. Noch kurz vor dem Examen fand er Zeit, gemeinsam mit seinem Lautenlehrer Thiebolt Schoenauwer und dem Mediziner Hans Jacob Wecker das Ensemblespiel auf der Laute zu pflegen, und zwar, wie er schreibt, «im Flachsländer hof im stüblin, so uf den Rhin gieng». Platters leidenschaftliche Vorliebe für die Musik bezeugt auch seine außergewöhnlich große Instrumentensammlung, in der es unter anderem vier Spinette, vier Clavichorde, sieben Violen da gamba, sieben Lauten und zehn Flöten gab.

Über den baslerischen Musikbetrieb im 17. Jahrhundert ist weniger Rühmliches zu berichten. Nicht einmal auf dem Gebiete der Kirchenmusik wurde in dieser so kirchlich eingestellten Zeit viel Ersprößliches geleistet. Erst gegen



Abb. 1. Hausorgel aus dem Besitz von Peter Ochs.



Abb. 2. Violine aus der Sammlung Peter Vischer-Sarasin im «Blauen Hause».

Ende des Säculums erfuhr die bürgerliche Musikpflege durch die Gründung eines Musikkollegiums nach dem Vorbild anderer Schweizerstädte neuen Aufschwung. Diese Vereinigung, deren Leitung zuerst der Magister JACOB PFAFF innehatte, befriedigte einerseits das Bedürfnis nach gemeinsamem fröhlichem Musizieren und diente anderseits der Ausschmückung der Gottesdienste. Leider enthalten die uns aus jener Zeit erhaltenen Chroniken nur selten eine Erwähnung, welche die Musik betrifft. Der Krämer RUDOLF SCHORNDORF, dessen Aufzeichnungen von 1687 bis 1723 reichen, bezeugt zwar für das Jahr 1689 drei musikalische Veranstaltungen in einem Basler Bürgerhaus, aber es handelt sich nur um stichwortartige Notizen, wie etwa «Zum Raben musicirt, extra bene».

Die Geschichte der Anfänge des Basler Musikkollegiums war mehr als wechselvoll. Ursprünglich mußten bei kirchlichen Anlässen auch die Studenten und Gymnasiasten mitwirken. Als aber bei den Proben das von der Obrigkeit gespendete «Trunklein» ausblieb, wollten die Studenten nicht mehr mittun. Erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts entwickelte sich das Basler «Collegium musicum» zu höherer Blüte, und wir hören in jener Zeit auch von der Bildung weiterer privater Musikkollegien. Mit Eifer warf man sich damals nicht nur auf die Instrumentalmusik, sondern auch auf den italienischen Operngesang.

Ein Pendant zu den fürstlichen Hofkapellen des Auslandes bildete das Musikzentrum im «Blauen Hause» am Rheinsprung, wo sich der musikalische Handelsherr LUCAS SARASIN (1730–1802) einen eigenen Musiksaal hatte einrichten lassen. Als Hauskapellmeister war der auch als Komponist und namentlich als Geiger geschätzte JACOB CHRISTOPH KACHEL (1728–1795) angestellt. In den regelmäßig stattfindenden Hauskonzerten wurden Sinfonien, Instrumentalkonzerte, Streichquartette und Streichtrios sowie Arien und Gesangsensembles aus Opern und Oratorien zeitgenössischer Komponisten aufgeführt. Sarasin beschaffte sich für diesen Zweck handschriftlich kopierte Stimmen. Über den Bestand dieser wichtigen und höchst wertvollen Sammlung gibt ein umfangreicher thematischer Katalog Auskunft, in den der Besitzer eigenhändig alle angekauften Musikalien, nach der Besetzung geordnet, eingetragen hatte. Von den ursprünglich 1241 vorhandenen Werken süddeutscher, österreichischer, italienischer und französischer Komponisten haben sich in der Universitätsbibliothek Basel 473 Nummern erhalten. Anhand dieser Musikalien kann man sich ein ungefähres Bild machen, was an einem Musikabend im «Blauen Hause» geboten wurde. An Instrumentalmusik gibt es von Joseph Haydn zwölf Werke, worunter sich zwei Unica befinden. Unter den Franzosen führt der erfolgreiche François Joseph Gossec, unter den Italienern Giovanni Battista Sammartini, bei den Deutschen sind Johann Christian Bach und einige Komponisten der Mannheimer Schule (zum Beispiel Johann und

Karl Stamitz) mit zahlreichen Werken vertreten; den Kreis der österreichischen Instrumentalkomponisten des 18. Jahrhunderts verkörpern Florian Leopold Gassmann und Georg Christoph Wagenseil. Gewissermaßen als Gemeinschaftsarbeit von Hausherr und Hausmusicus ist eine «Marche de Monsieur Luc Sarasin arrangée par C[hristophe] K[achel]» aufzufassen. Sarasins Musikzentrum in Basel erinnert an die Bestrebungen musikfreundlicher österreichischer Adliger, welche die Musik durch die Gründung von eigenen Orchestern zu fördern suchten. In seinem ungleich bescheideneren musikalischen Milieu leistete der Basler Handelsherr Ähnliches. Gewiß ist es ein hübsches Zusammentreffen, daß im «Blauen Hause» kurze Zeit später gerade der österreichische Adel musikalisch zu Worte gekommen ist, damals nämlich, als beim Durchzug der Alliierten am Anfang des Jahres 1814 Kaiser Franz I. hier an einem Abend mit Herren aus seinem Gefolge Kammermusik spielte.

II.

Grundlagen der privaten Musikpflege im 19. Jahrhundert

Schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hatte sich der Übergang zum modernen öffentlichen Konzertleben angebahnt. Nach der Revolutionszeit wurde im allgemeinen die Musikpflege auf eine breitere, man darf sagen, demokratische Grundlage gestellt. Im Mittelalter war es die Kirche, zur Zeit des Humanismus waren es besonders die Gelehrten, im 18. Jahrhundert die Vornehmen, die jeweils am musikalischen Leben teilnahmen. Vom beginnenden 19. Jahrhundert an jedoch konnte jedermann, der sich dafür interessierte, musikalische Anlässe besuchen. Das öffentliche Konzert steht von nun an im Mittelpunkt des Musikbetriebs. Die geistigen Umwälzungen, welche die Revolution mit sich gebracht hatte, wurden auch auf dem Gebiet der Künste spürbar. Das Bürgertum, das zwar schon früher an der Musikpflege beteiligt war, tritt jetzt als eigentlicher Kulturträger in den Vordergrund. Nach 1800 kam in der Musik das Vereinswesen auf; es wurden Orchestergesellschaften, gemischte Chorvereinigungen und Männerchorvereine gegründet – Institutionen, die heute zu tragenden Säulen des Musiklebens geworden sind. Dazu kam, daß im Laufe des 19. Jahrhunderts in allen wichtigen Städten Musik-erziehungsanstalten eingerichtet wurden, die ihrerseits auf ihre besondere Weise ebenfalls für die Hege und Pflege der Musik besorgt waren. Im vergangenen Jahrhundert, so kann in Kürze gesagt werden, wurden Gestalt und Form unseres heutigen Musiklebens geprägt.

Parallel mit der Ausbildung des öffentlichen Konzertwesens in der ersten

Hälfte des 19. Jahrhunderts verlief eine intensive musikalische Betätigung im häuslichen Milieu, namentlich im Kreise gebildeter Freunde. Im Schoße dieser sogenannten «musikalischen Kränzchen» konnte sich die bürgerliche Musikkultur der Biedermeierzeit aufs schönste entfalten. Nach den napoleonischen Kriegen sehnte sich der Bürger nach Ruhe; er kehrte gerne den öffentlichen Angelegenheiten den Rücken und widmete sich in der privaten Sphäre geistigen und künstlerischen Liebhabereien. Das allgemeine Streben nach höherer Bildung machte sich auf musikalischem Gebiet in einem starken Aufschwung der Hausmusik bemerkbar. Es kamen neue Kompositionsgattungen, namentlich Kleinformen auf, die sich in den Dienst des häuslichen Musizierens stellten. Daneben wurden Großformen, wie Sinfonien, Konzerte und Partien aus Opern, für ein Instrument oder für mehrere Instrumente arrangiert. Bei solchen Übertragungen spielten Bearbeitungen für das Klavier zu zwei oder vier Händen eine sehr wichtige Rolle. Lehrwerke für alle möglichen Instrumente erschienen in großer Zahl und sorgten für gewissenhafte und gründliche Ausbildung der Musikliebhaber. In den damals so beliebten kleinen «Taschenbüchern» und «Almanachen» finden sich Musikbeilagen, die nicht nur von Musikern, sondern häufig gerade von Dilettanten komponiert worden waren. Dichten und Komponieren waren zu beliebten Modebeschäftigungen geworden. Im Stil der Werke jener Zeit fallen zwei Momente auf: es wurden einerseits technisch anspruchsvolle und brillante Kompositionen geschrieben, bei denen der Virtuose mit seiner individuellen Kunst im Konzertsaal glänzen konnte; andererseits jedoch bevorzugte man das lyrische Musikstück, das in erster Linie für die intime Hausmusik bestimmt war. Beide Entwicklungen, diejenige der öffentlichen und diejenige der privaten Musikpflege, sind, wie wir am Beispiel der baslerischen Zustände auf diesem Gebiet noch häufig sehen werden, vielfach miteinander verknüpft.

Die bürgerliche Musikkultur des beginnenden 19. Jahrhunderts bekannte sich zum Werk Haydns und Mozarts, während sie Beethoven gegenüber zunächst eine kühlere Haltung einnahm. Schumann sprach bezeichnenderweise von der «Ruhe, Heiterkeit und Grazie» der Mozartschen Musik und deutete damit gerade eine wesentliche Seite der Kunstauffassung seiner Epoche an. An Mozart imponierte Schumann und seinen Zeitgenossen besonders das Maßhalten, das Nichtüberborden bei der Darstellung der Leidenschaften. Damit wäre die menschliche und künstlerische Grundhaltung des Musikschaffens und des Musiklebens im frühen 19. Jahrhundert in Kürze umschrieben. Das Maßhalten im Ausdruck und das Mitschwingen eines gemütvollen Untertones sind deren hervorstechendste Eigenschaften.

Was allgemein gilt, trifft auch für Basel zu. Im Verlaufe des vergangenen Jahrhunderts eroberte die Musik in Basel den ersten Rang unter den Künsten,

und Basel entwickelte sich zu einer eigentlichen Musikstadt. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war dies allerdings noch nicht der Fall. Die Revolutionsjahre hatten Basel in wirtschaftlicher und kultureller Hinsicht arg in Mitleidenschaft gezogen. Es traten damals Ereignisse ein, die sich auch auf das Musikleben hemmend auswirken mußten. Die Zeit der Helvetik stand auch auf musikalischem Gebiet im Zeichen französischen Denkens, und dieser Einfluß sollte noch eine Weile anhalten. Da das Basler Musikkollegium von 1799 bis 1803 auf sein Wirken verzichten mußte, hatte man zunächst keine regelmäßigen Konzerte mehr. Musiziert wurde, wie wir wissen, allerdings trotzdem, zum Teil in öffentlichem Rahmen, zum Teil in privatem Kreise. Das Jahr 1803 brachte den Wiederbeginn der Konzerte, aber von einem Aufschwung des Musiklebens war erst von 1805 an etwas zu verspüren, nachdem der tüchtige JOHANNES TOLLMANN (1777–1829) von Mannheim die Leitung der Konzerte übernommen hatte und damit an die Spitze des Basler Musiklebens getreten war.

III.

Basler Hausmusik im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts

Wenn wir uns nun der Musikkultur in einzelnen Basler Privathäusern im beginnenden 19. Jahrhundert zuwenden, so soll zunächst von einer Persönlichkeit die Rede sein, die weit über die Grenzen unseres Landes hinaus berühmt geworden war, nämlich vom Staatsmann PETER OCHS (1752–1821). – Als anfangs der achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts das Basler Musikkollegium auseinanderfiel, war es Ochs, der zusammen mit Daniel Le Grand 1783 die Leitung einer von elf Mitgliedern gebildeten «Concertdirektion» übernahm und die Konzerte wieder in Ordnung brachte. Diese Institution wirkte erfolgreich in recht schwierigen Zeiten und hielt sich bis 1799. Ochs, der sich dadurch um die Förderung des öffentlichen Musiklebens Verdienste erworben hatte, war auch persönlich musikalisch tätig. Er verfügte über eine gute Tenorstimme und spielte Klavier und Orgel. Musikalisch begabt war auch Luise Sibylle, die Schwester von Peter Ochs, die sich 1770 mit dem Baron Frédéric de Dietrich, dem späteren Maire von Straßburg, verlobt hatte. Die Liebe zur Musik hatte sich schon von den Großeltern und den Eltern auf die Geschwister Ochs vererbt. Auch in den Jahren seiner politischen Tätigkeit vernachlässigte Ochs die Musik nicht, und er blieb ihr bis an sein Lebensende treu. In der Sammlung alter Musikinstrumente des Historischen Museums Basel steht eine 1783 von J. B. Schweikart in Paris gebaute Hausorgel aus

ehemaligem Besitz von Peter Ochs. Es heißt, man habe ihn in späteren Jahren am Morgen regelmäßig mit immer noch schöner Stimme zur eigenen Begleitung auf diesem Instrument den Choral singen hören. Aus der Korrespondenz und aus seinen Aufzeichnungen ist leider nur wenig über den Musikbetrieb im Ochs'schen Hause zu erfahren. Hingegen existiert ein von Ochs selbst geschriebenes Notenbuch, aus dessen Inhalt man auf sein Musikrepertoire schließen darf. Mit zwei Ausnahmen handelt es sich um Opernfragmente aus damals beliebten Bühnenwerken von Gluck, Mozart, Méhul und vielen andern Komponisten jener Zeit. Zahlenmäßig überwiegen, was für Ochs bezeichnend ist, französische Komponisten oder solche, die sich in Frankreich aufhielten. Ochs scheint sich demnach mehr für Gesangs- als für Instrumentalmusik interessiert zu haben. Die in seinem Notenbuch enthaltenen Instrumentalstücke in Klavierbearbeitung sind Märsche und Ballettmusik aus Opern. Das Vorhandensein von mehrstimmigen Gesangsstücken, Duetten und sogar Chören deutet auf gemeinsames Musizieren im häuslichen Kreise hin. Ochs hat unter seinen Musikalien auch einen Jahrgang der weitverbreiteten «Feuille de Terpsichore» hinterlassen; es sind dies Hefte, die ebenfalls Operngesänge mit Klavierbegleitung enthalten. Man kann anhand der Musiknoten, die einst Peter Ochs gehörten, ermessen, welch überragende Bedeutung damals der Opernmusik zukam. Der Bedarf an Gesangsstücken für die Hausmusik wurde fast ausschließlich durch die Oper, und zwar durch Stücke aus den zeitgenössischen Bühnenwerken gedeckt.

Eine neue Richtung innerhalb der Gesangsmusik kam auf, nachdem die in Nägeli 1810 erschienener «Gesangbildungslehre» entwickelten Ideen auch in Basel Fuß zu fassen begonnen hatten. Diese Gedanken brachten das notwendige Gegengewicht zu dem allzu stark im Vordergrund stehenden Operngesang. Eine gedruckt veröffentlichte «Ankündigung» der von der «Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen» aufgestellten «Gesang-Commission» vom 26. Oktober 1811, die sich an die «Jünglinge und Töchter aus den gebildeten und bemittelten Ständen» richtet, nimmt direkten Bezug auf die Anregungen des «würdigen Künstlers» Nägeli. Was dieser andern verspreche, habe sich in seiner Vaterstadt und anderswo bereits bewährt. «Berühmt sind die Sing-Chöre in Zürich und Lenzburg; auch Bern, Aarau und andere selbst kleine Ortschaften zeichnen sich durch glücklich fortschreitende Sing-Anstalten rühmlich aus.» Die «Ankündigung» preist die Musik in begeisterten Worten. «Wie sehr veredelt und belebt sie nicht die Freuden des häuslichen und geselligen Lebens!» Ein besonderes Loblied wird auf die Gesangsmusik angestimmt, denn «die menschliche Stimme übertrifft an eindringender Kraft und hinreißendem Wohlklange unendlich weit alle künstliche Instrumente». Was den Initianten vorschwebte, war die Gründung einer

Chorschule, eines «Sing-Chores» nach Nägelis Muster, vor allem auch zur Hebung des unbefriedigenden Kirchengesanges. In der Person des Herrn Johann Christian Haag glaubte die einladende Gesellschaft einen Gesanglehrer gefunden zu haben, der geeignet sei, eine solche Institution zu leiten. Er habe «zwey Jahre in dem Pestalozzischen Institute als Gesang-Lehrer verlebt» und unterrichte bereits eine Singklasse am Gymnasium nach der Methode von Nägeli und Pfeiffer. «Gewiß werdet ihr diese Gelegenheit, eine so angenehme Kunst nach den Grundsätzen einer schon bewährt erfundenen Methode zu erlernen, mit Freuden ergreifen, um einst ohne Erröthen an die Seite jedes Kenners des Gesanges treten zu dürfen – euch und den Eurigen durch Übung dieses Talents das Leben zu verschönern – und also überall eurem Vaterlande Ehre zu machen.» Klar treten im Schlußpassus des Aufrufs die pädagogischen und kirchlichen Bestrebungen nochmals in Erscheinung, aber auch die «Beförderung edler, häuslicher Freuden» wird nicht außer acht gelassen. Die mit lobenswertem Eifer ins Leben gerufenen Gesangskurse hatten jedoch keinen langen Bestand, und Haag zog schon 1813 von Basel fort, vermutlich in seine Heimatstadt Karlsruhe.

1815 beabsichtigte der schon erwähnte «Konzert-Director» Tollmann die Eröffnung einer Chorschule. Diesem initiativen und sympathischen Musiker, der es trefflich verstanden haben muß, die Dilettanten mitzureißen, hat Basel auf dem Gebiete der Musik viel zu danken. Schon 1806, als die schweizerische Tagsatzung in Basel stattfand, leitete Tollmann bei diesem Anlasse in der französischen Kirche am Totentanz (Predigerkirche), einem in der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts oft benützten Konzertlokal, Haydns «Schöpfung», der 1812, wiederum zu Ehren der Tagsatzung, eine Aufführung der «Jahreszeiten» desselben Komponisten folgte. Auch geistliche Konzerte mit Haydns «Sieben Worten» (1807 und 1808) und Beethovens «Christus am Ölberge» (1812) konnte Tollmann mit Hilfe von «mehreren hiesigen und auswärtigen verehrten Liebhabern und Liebhaberinnen» durchführen. Den direkten Anstoß zu einer ständigen und bleibenden Chorvereinigung gab jedoch erst das im Jahre 1820 unter Nägelis Präsidium in Basel stattfindende Fest der seit 1808 bestehenden «Schweizerischen Musikgesellschaft». Im Anschluß an eine damals wohlgelungene Aufführung in der Leonhardskirche – man hatte wiederum die Haydnschen «Jahreszeiten» gewählt – ergriff Tollmann die Initiative zur Gründung eines unter seiner Leitung stehenden «Übungs-Vereins», in dem Musikfreunde Gelegenheit haben sollten, ihre Talente vocaliter und instrumentaliter zu vervollkommen. Auch wenn dieser «Übungs-Verein» seinen Zweck ein paar Jahre lang durchaus erfüllt zu haben scheint, so gelang doch erst Ferdinand Laur 1824 im Zusammenwirken mit einigen seiner einflußreichen Gesangsschüler die Gründung des «Basler Gesangsvereins». We-

nig später trat neben diese gemischte Chorvereinigung auch ein Männerchor, der regelmäßige Proben abhielt. Schon seit längerer Zeit muß in privaten Kreisen der Männergesang gepflegt worden sein, denn es wird berichtet, daß unser heutiger «Basler Männerchor» aus einem 1825 gegründeten Doppelquartett entstanden sei. Es scheint dies durchaus nicht das einzige private Gesangsensemble der Stadt gewesen zu sein. Wir hören zum Beispiel auch von einem Kränzchen, das die Gesanglehrerin Frau Bolli, geborene Canzler, mit ihren Schülerinnen abzuhalten pflegte. Über Einzelheiten sind wir aber nicht unterrichtet.

Beschäftigen wir uns kurz mit der Instrumentalmusik, die zur Zeit Tollmanns betrieben wurde. – In seinem «Liebhaberorchester» wirkten zahlreiche Dilettanten mit, und es war eine der Hauptsorgen Tollmanns, der selbst als ein ausgezeichnete Geiger galt, die Qualität des Orchesters und, ganz allgemein, das Niveau der Konzerte zu heben. Tollmann führte als erster eine regelmäßige Probe für die Orchesterkonzerte ein. Einen gewinnbringenden Auftrieb verschaffte er dem Basler Musikleben dadurch, daß er bedeutende auswärtige Solisten nach Basel berief. Unter seiner Direktion konzertierten in Basel unter andern keine Geringeren als LOUIS SPOHR und CARL MARIA VON WEBER. Spohr, der 1816 zusammen mit seiner Frau, einer Harfenvirtuosin, in Basel weilte, äußerte sich in seiner Selbstbiographie recht ungnädig über die Begleitung seiner Solovorträge, wobei besonders die Blasinstrumente «fürchterlich» geklungen hätten. «Wie ist der arme Tollmann zu beklagen, der solche Musik das ganze Jahr anhören muß. Und doch sollen, wie er behauptet, die Orchester in den übrigen Schweizerstädten noch schlechter sein», führt Spohr aus. In der Tat, es darf Tollmann hoch angerechnet werden, daß er trotz manchem ehrenvollen Ruf nach auswärts Basel bis zu seinem Tode die Treue hielt. Sein Können wurde lebhaft anerkannt, und die einflußreichen Musikfreunde in Basel und in der Schweiz waren sich bewußt, wen man in ihm besaß. Siebenmal leitete er das «Schweizerische Musikfest», und 1822 wurde er zum Ehrenmitglied der «Schweizerischen Musikgesellschaft» ernannt. Tollmanns Wirken kam sowohl der öffentlichen als auch der privaten Musikpflege Basels in reichem Maße zugute.

Zu den spärlichen Nachrichten über die eigentliche Basler Hausmusik zu Beginn des 19. Jahrhunderts gehören die Äußerungen des Musikers und Komponisten MARTIN VOGT (1781–1854), der eine höchst amüsante Autobiographie hinterlassen hat. Der geborene Oberpfälzer, der schließlich eine dauernde Stellung als Organist und Musiklehrer in Kolmar fand, war an verschiedenen Orten und in Klöstern der Schweiz tätig, so unter anderem von 1812–1823 als Domorganist in Arlesheim. Er suchte von dort aus regelmäßig Basel auf, gab hier Konzerte sowie Musikstunden und spielte als Cellist län-

gere Zeit im Basler Orchester unter Tollmann mit. Die uns hauptsächlich interessierende Stelle in bezug auf Basel in Vogts Autobiographie lautet wie folgt: «Im Hause des Herrn Imhof, in der Papiermühle zu Sant-Alban, war ich wie zu Haus; ich hatte zwey Söhne und eine Tochter im Clavier-Unterricht; wochentlich wurde bey dieser Familie ein Concert gegeben, wobey nur die Kinder und einige Liebhaber mitwirkten. Nach dem Concert hatten wir immer Nachtessen, und ich blieb dann dort über Nacht. Auch bey Herrn Sulger-Sprecher, zu den Hörnern in der freyen Straße, war ich wie bey Hause; ich war wochentlich ein bis zwey Mal bey ihm zum Mittagessen. Herr Sulger war sowohl ausgezeichneter Theoretiker als auch Clavierspieler; wir arbeiteten zusammen viel in Theorie, und spielten alle Werke von Haydn, Mozart, Clementi für Clavier manchmal durch.» In den Kriegsjahren 1813/14 musizierte Vogt auch häufig privatim gemeinsam mit österreichischen Offizieren, denn er bemerkt: «In Basel waren noch längere Zeit immer deutsche Truppen, besonders Östreicher und die Officiers waren gröstentheils ausgezeichnete Musiker, im Clavier, Flöte oder Violin; sie kannten aber außer Mozart, Haydn und Beethoven, keine andere Claviermusik.» Es war gewöhnlich im Hause des genannten Herrn Sulger, «wo bis spät in die Nacht hinein Clavier theils vierhändig, theils mit Begleitung der Violin und der Flöte gespielt wurde, und so gieng es fort solange die Officiers in Basel waren». Einmal wurde im gleichen Kreise auch bei Vogt in Arlesheim Hausmusik getrieben. Vogt berichtet, ein Offizier habe sich sogleich ans Klavier gesetzt. Er «spielte Sonaten von Mozart und Beethoven ausgezeichnet». Mit Sulger zusammen gab Vogt bei dieser Gelegenheit noch «die Sonate in c von Mozart zu vier Händen» zum besten. Mit Tollmann und zahlreichen Basler Musikfreunden verband Vogt, den man als Menschen und Künstler sehr schätzte, ein schönes Freundschaftsverhältnis. Die in der Universitätsbibliothek Basel im Original und in einer Abschrift vorhandenen 52 Briefe Vogts an Eutyck Jost, Subprior im Kloster St. Urban, geschrieben von Arlesheim aus in den Jahren 1814–1818, berichten über Musik leider nur sehr wenig. Immerhin ist eine Stelle aus einem Briefe vom 10. Juni 1814 erwähnenswert, da sie auf die Beziehungen Vogts zu seinen Basler Musikfreunden ein schönes Licht wirft. Vogt war in Basel so beliebt, daß gewisse Kreise es als selbstverständlich betrachteten, ihm als Entgelt für empfangene Kunstgenüsse gelegentliche Mithilfe in der Arlesheimer Dommusik zu leisten. Vogt schreibt darüber im zitierten Briefe: «Die Frohnleichnams Prozession wurde bey uns mit allem Pomp gefeyert, H. von Andlau gieng im vollen Ornat mit, einige Musikfreunde von Basel waren bey mir, und so hatten wir eine trefliche Musik zugleich.» Nur sehr ungern ließ man den begabten Musiker ein paar Jahre später nach St. Gallen ziehen, wo er etliche Jahre hindurch das Amt des Domorganisten versah.



Abb. 3. Karl Eduard Süffert: «Abendliche Hausmusik» (um 1840).

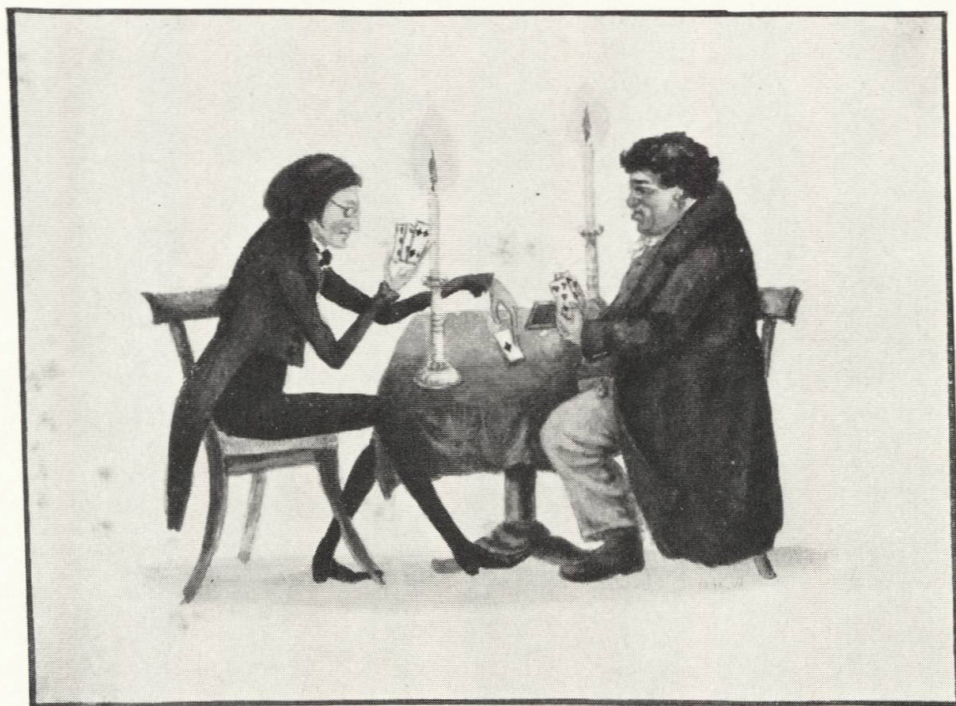


Abb. 4. Theodor Meyer-Merian: Franz Liszt beim Kartenspiel in Basel (1845).

Einer der «Haupt-Musikliebhaber» von damals soll Oberstleutnant JOHANNES BURCKHARDT-ISELIN (geb. 1783) gewesen sein; er war so unentbehrlich, daß seines schon im Jahre 1819 erfolgten Todes wegen das Musikfest der «Schweizerischen Musikgesellschaft» um ein Jahr hinausgeschoben werden mußte. – In Briefen und Aufzeichnungen einzelner Basler finden sich hie und da spärliche Bemerkungen über die private Musikpflege, so etwa in den Briefen des EDUARD HIS, eines Sohnes von Peter Ochs. His, der das Flötenspiel beherrschte, liebte es, gelegentlich mit Peter Bischoff zusammen Duo zu blasen. Auch mit einem gewissen Ehrmann aus Straßburg, einem Geiger, musizierte His. In späteren Jahren griff er weniger häufig zu seiner Flöte; immerhin spielte er mit seiner Frau dann und wann leichte Sonaten für Flöte und Klavier. – Über die spätere Musikkultur im «Blauen Hause» orientieren die Aufzeichnungen PETER VISCHER-SARASINS, des Schwiegersohns von Lucas Sarasin. Von jenem denkwürdigen Abendkonzert am Rheinsprung von 1814, bei dem Kaiser Franz I. die erste Violine spielte, war schon die Rede. Bei gesellschaftlichen Anlässen fehlte dort selten die «Jungfer» Dorothea Henriette Haas, eine damals in der Stadt sehr geschätzte Gesangsdilettantin.

Das Niveau des privaten Musikbetriebs bedingte ausgewiesene Musiklehrer. Man fand diese in erster Linie unter den Mitgliedern des Konzertorchesters. Dann war Basel mit Vogt, der namentlich Klavier- und Orgelunterricht erteilte, und dem Violinlehrer Tollmann damals gut versehen. Privatstunden gaben auch Peter und Samuel Kachel (die Söhne des Hauskapellmeisters bei Lucas Sarasin), der Cellist und Musikalienhändler Ernst Knop, dessen Bruder Friedrich und verschiedene andere. Immer wieder hört man, daß die leitenden Musikerpersönlichkeiten es sich nicht nehmen ließen, mit ihren Schülern und andern Musikfreunden in privatem Kreise zu musizieren. Dies gilt auch für den aus der Gegend von Fulda gebürtigen HEINRICH JOSEPH WASSERMANN (1791–1838), der 1829 nach Tollmanns plötzlich erfolgtem Tode als Direktor und zugleich als begabter Primgeiger an die Spitze des Basler Orchesters trat. Es heißt von ihm, er habe treffliche Schüler gebildet und die häuslichen «Musikunterhaltungen» verschönert.

Über die private Musikpflege zur Zeit Wassermanns, das heißt in den 1830er Jahren, erfahren wir wertvolle Details aus den Tagebuchnotizen von DANIEL HEUSLER-THURNEYSSEN (1812–1874), in dessen Familie die Musik längst ihren festen Platz erobert hatte. Heuslers Vater, der Baumwollhändler und Fabrikant Daniel Heusler-Kuder, gehörte zu den Mitbegründern der «Schweizerischen Musikgesellschaft» und war Mitglied der Basler Konzertdirektion; auch finden wir seinen Namen bei den unterzeichneten Initianten am Schlusse jener «Ankündigung» aus dem Jahre 1811 (siehe oben S. 13 f.), da er in der «Gesang-Commission» der Gemeinnützigen Gesellschaft mit-

wirkte. Der Sohn Daniel Heusler, ein tüchtiger Dilettant auf dem Klavier, saß ebenfalls in etlichen Basler Musikkommissionen; er präsierte von 1846 bis 1860 die «Konzertgesellschaft», 1842/43 den «Basler Gesangsverein» und spielte 1860 als Vizepräsident und sogenannter «Kapellmeister» des damals in Basel abgehaltenen eidgenössischen Musikfestes eine wichtige Rolle. Im Benefizkonzert für Wassermann vom 4. Januar 1835 ließ sich Heusler, der sich auch in der Komposition versuchte, zusammen mit Wassermann mit einem «Duo für Piano und Violine von Osborne und Beriot» hören und trat noch sonst gelegentlich «im Konzert» auf. Er spricht in seinen Aufzeichnungen von einem bestehenden musikalischen «Kränzchen», das sich abwechselungsweise in verschiedenen Privathäusern zusammenfand. Schon hier tauchen Namen auf, die in der Basler Hausmusik der folgenden Jahrzehnte immer wiederkehren. Heusler berichtet zunächst über musikalische Eindrücke von einem Aufenthalt in einigen deutschen Städten und notiert dann am 10. Dezember 1834 über Basel: «Gestern war ich im musikalischen Kränzchen bei Prof. De Wette. Gesang von Frau Bischoff-Kestner, Duett von Anna De Wette und Wassermann, Claviersolo von der Tochter des Postdirectors aus Hünningen. Terzett aus Don Juan, Nocturne für zwei Stimmen durch Frl. Bernoulli und Wassermann. Duett von Moscheles von Wassermann und mir. Auch diesen Abend werde ich noch eine musikalische Gesellschaft bei Herrn Thurneysen-Paravicini haben, wo auch die Sängerin unseres Konzerts, Fraeulein Dulken.» Anna De Wette, die erwähnte Klavierspielerin, war die Tochter des berühmten Theologen, in dessen Haus man an jenem Abend musizierte, während die Sängerin Caroline Bischoff-Kestner, Gattin des Bankiers J. J. Bischoff im «Kirschgarten», deren Namen wir noch wiederholt begegnen werden, eine Enkelin von Charlotte Kestner, geb. Buff (Goethes «Lotte»), war. Violanda Dulken (oder «Dulcken») aus München, die «Sängerin unseres Konzerts», gehörte zu jenen Damen, die damals als Solistinnen der regelmäßigen Konzerte saisonweise fest engagiert wurden. Sie hatte ihre gesangliche Ausbildung am Konservatorium in Paris erhalten und war 1833/34 sowie 1834/35 Basler Konzertsolistin. Im genannten Handelsherrn und «Kapellmeister» Thurneysen-Paravicini besaß Wassermann ebenfalls einen einflußreichen und wichtigen Helfer. Er stiftete einen nach ihm benannten Fonds zur Förderung der musikalischen Institutionen Basel. Wir werden später noch oft auf seinen Namen stoßen.

Heuslers Eintragungen vermitteln ein lebendiges Bild vom gesamten damaligen Musikbetrieb, an dem der Schreiber selbst sehr aktiven Anteil nahm. «Vorgestern war das musikalische Kränzchen bei uns», lesen wir unter dem 12. Februar 1835. Zu den erwähnten Ausführenden gesellte sich an diesem im Heuslerschen Hause in der St. Alban-Vorstadt stattfindenden musikali-

schen Abend der Berufscellist Jakob Oswald. Wiederum stand ein Werk von Moscheles auf dem Programm, diesmal «ein schönes Trio . . . Cherubini dediziert». Außer Duetten von Spohr erklang noch «die schöne Arie der Gräfin aus den Nozzi di Figaro». Am 3. März traf man sich wieder bei Professor De Wette. «Es waren nur Professoren da und Wassermann und Oswald, um mit Tochter Anna ein Trio von Beethoven zu spielen und zwar ein Köstliches: das erste der drei.» Acht Tage später lud Karl Friedrich Meißner, Professor der Botanik, das Kränzchen zu sich an die St. Jakobs-Straße ein. «Frau Bischoff und Jungfrau Frey sangen, Madame Meißner spielte Variationen mit Herrn Wassermann, und ich repetierte mein Trio von Moscheles.» Ein großes Ereignis im Leben des jungen Musikenthusiasten Heusler bedeutete das Zusammentreffen mit FRANZ LISZT am 12. Juni 1835. Lassen wir ihn selbst davon erzählen! – «Ich wußte daß Liszt, der Claviervirtuos, hier ist, durchreisend, auf einer Erholungsreise; darf keine Anstrengung sich und uns kein Concert geben; nimmt keine Einladungen an. Kommt zu Knopp in Musikladen. Dieser bestellte mich um 3 Uhr und ich kam. Um $\frac{1}{2}$ 4 Uhr kam Liszt mit soidisant der jungen schönen Gräfin d'Agout Flavigny Bethmann. Er gieng im Oberzimmer an Flügel, ich durfte folgen. Er spielte bis die Saiten sprangen; ich both mein Piano an; angenommen. Das Paar und Knopp begaben sich zu mir. Mit ihm unterwegs über Manches von Paris gesprochen. Bei mir spielte er Fantaisie von Schubert, Thalberg, Concerto und Etudes von Chopin, von Moscheles. Das Entzücken raubte mir die Sprache, ich bin entmuthigt, ich spiele verächtlich schlecht . . . Er ist groß, aeußerst dürr, langes Gesicht, blaß, macht viel Gesten, geistreich im Gespräch und Urtheil.»

Von Ende November 1835 bis Mitte August 1836 weilte Heusler in Paris. Kurz vor seiner Abreise, am 28. Oktober 1835, trug er ein: «Die Musik, je mehr ich tüchtiges zu leisten suche, erfüllt mich immer mehr. Welche Hoffnungen setze ich auf Paris, wenn es mir möglich wäre bei einem großen Meister Stunden zu nehmen.» Heuslers Wunschträume gingen in Erfüllung. Er genoß in Paris den Unterricht eines Meisters, dessen Musik ihm, laut einer Eintragung vom 12. Januar 1835, bei der ersten Begegnung als «bizarr und schwer» vorgekommen war. Am 17. August 1836, nach seiner Heimkehr aus Paris, faßte er rückblickend seine Eindrücke in die begeisterten und von Dank erfüllten Worte zusammen: «Nach allen Mühen und Unannehmlichkeiten bracht' ich's dahin daß Chopin, das Ideal meines Lebens, mir Stunden gab. Nie vergess' ich's. Streng war er anfangs und nichts konnt ich ihm recht machen. Aber nachher – welche herrliche Stunden, als er zu mir die Quelle seines Genius aufthat und unter seinen Händen das Göttliche hervorsprudelte.» Diese feinsinnige Schilderung bildet den Schluß von Daniel Heuslers Tagebuch.

Wassermann, der kränklich und nervös war, sah sich schon 1836 aus gesundheitlichen Gründen zum Rücktritt als Orchesterleiter gezwungen. Er stand besonders als Violinist in hoher Achtung und bewies in der Programmgestaltung einen guten Geschmack. Er soll sich auch als Komponist von Instrumentalmusik betätigt haben. Wassermanns Nachfolge übernahm zunächst der Schulgesanglehrer und Gesangvereinsdirigent FERDINAND LAUR (1791 bis 1854), der nebenbei an der Universität «über die Elemente des Gesangs, der Harmonielehre u.s.w.» las, und seit 1828 einen «Übungschor» für Studenten, den späteren «Akademischen Männerchor», leitete. Laur muß hier Erwähnung finden, da auch von ihm mancherlei Anregungen für das Laienmusizieren ausströmten, vor allem auf dem Gebiete des Gesangs. Als Schulgesangspädagoge war er ein wichtiger Vorläufer Johann Jakob Schäublins; er hat eine große Anzahl von Chorliedern komponiert. Wenn von der 1821 gegründeten Sektion Basel des «Schweizerischen Zofingervereins» behauptet wird, sie hätte auch im Gesang eine hohe Stufe des Könnens erreicht, so geht dies nicht zuletzt auf die Verdienste Laurs zurück. Er war nämlich beauftragt worden, die Melodien der ersten Auflage des Zofingerliederbuches dreistimmig zu setzen; in dieser 1825 von Laur besorgten Ausgabe der «Lieder für Schweizerjünglinge» stehen siebzehn von ihm selbst komponierte Lieder. – Erwähnen wir in diesem Zusammenhang noch, daß etwas später, in den fünfziger Jahren, zwei Ereignisse eintraten, die für das Musizieren in Kirche, Schule und Haus auf lange Zeit hinaus richtunggebend wurden: 1854 erschien das neue protestantische Kirchengesangbuch, und ein Jahr später kam Schäublins so berühmt und beliebt gewordene Sammlung «Lieder für Jung und Alt» erstmals heraus.

Abgesehen von diesen Impulsen in der Richtung des mehr volkstümlichen Gesangs förderte Laur durch seine Gesangvereinsaufführungen den chorischen und solistischen Kunstgesang. Als Konzertsolisten wirkten meistens Dilettanten, bei den Männerstimmen sehr oft Akademiker und «Studiosi», in den Sopran- und Altpartien Damen aus den angesehensten Basler Häusern mit. Außer den bereits Genannten traten in den Gesangvereinskonzerten zwischen 1835 und 1840 unter andern die Sopranistinnen Caroline Gengenbach-Buxtorf und Dorothea Heusler-Ryhiner, die Gattin des Ratsherrn und Rechtsgelehrten Andreas Heusler I., je fünfmal, Rosine Oswald-Hoffmann dreimal auf. In je zwei Aufführungen sangen die Altpartien neben andern Solistinnen die Damen Luise Heusler-Thurneysen und Philis Maurice Vischer-Valentin. Ebenfalls zweimal wirkte im gleichen Zeitraum der langjährige Gesangsvereinspräsident August Burckhardt-Iselin (Tenor) mit, während sich als Solobassisten in jenen Jahren der spätere Pfarrherr zu St. Peter, Johann Jacob Miville, viermal, Friedrich Miescher-His, Professor der pathologischen Anatomie,

und stud. theol. Johannes Riggenbach je zweimal hören ließen. Man möge daraus ersehen, wie rege die musikalische Betätigung in diesen Kreisen schon zur Zeit Laurs war. Als Mitgründer und fähiger erster Dirigent des «Basler Gesangvereins» hat sich Laur bleibende Verdienste um das Musikleben unserer Stadt erworben.

IV.

Die häusliche Musikpflege unter der Ägide Ernst Reiters

Gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts nahm das musikalische Leben Basels einen bemerkenswerten Aufschwung, selbstverständlich nicht ohne Rückwirkungen auf den privaten Musikbetrieb. Als Höhepunkt wäre einmal das «Schweizerische Musikfest» zu bezeichnen, das im Sommer 1840 in Basel abgehalten wurde, diesmal – wohl nach dem Muster ausländischer Musikfeste – mit einem Riesenaufwand von Ausführenden: im Chor wirkten rund 400 Sängerinnen und Sänger mit, im Orchester spielten 156 Mann! Im Münsterkonzert vom 8. Juli leitete Ferdinand Laur diesen gewaltigen Apparat und brachte außer der zweiten Sinfonie von Beethoven und dem 42. Psalm von Mendelssohn Händels Oratorium «Samson» zur Aufführung.

Noch in die dreißiger Jahre fiel die Eröffnung des neuen Theaters am Blömlin. Schon im Herbst 1836 tauchte im Zusammenhang mit diesem Unternehmen der Name eines Mannes auf, dessen langjähriges Wirken für das Basler Musikleben von so großer Bedeutung werden sollte. Diese Persönlichkeit hieß ERNST REITER (1814–1875); er war ein «junger talentvoller Musikdirektor» (Merian), der als musikalischer Leiter der Theatergruppe Hehl nach Basel gekommen war. Der aus dem Großherzogtum Baden stammende Geiger und Komponist konnte sich als Schüler Louis Spohrs in Kassel und Moritz Hauptmanns am Leipziger Konservatorium einer erstklassigen Ausbildung rühmen. 1839 löste er Laur als Kapellmeister der «Konzertgesellschaft» ab, wurde 1845 dessen Nachfolger als Dirigent des «Basler Gesangvereins» und übernahm 1852 auch die Leitung der neugegründeten «Basler Liedertafel». Reiter, ein ernsthafter Musiker und fortschrittlich gesinnter Programmgestalter, stand also von den fünfziger Jahren an den drei führenden Konzertinstituten Basels vor. Josephine Reiter-Bildstein, die erste Gattin des Musikdirektors, trat häufig in Kirche und Konzertsaal als sehr beliebte Sopranistin auf.

Reiter wurde in den musikliebenden Privathäusern bald ein häufiger Gast und lud seinerseits die Musikbeflissenen gerne zu sich ein. Er verkehrte unter anderem im Hause des Herrn Emil Thurneysen-Paravicini in der St. Alban-

Vorstadt, beim Ehepaar Bischoff-Kestner im «Kirschgarten» und bei Professor Miescher-His, in dem er einen verständnisvollen Freund und Berater fand. Unter Reiters Mitwirkung blühte in diesen Häusern die Hausmusik auf schönste Weise. Dabei ist immer zu bedenken, daß damals noch keine regelmäßigen offiziellen Kammermusikkonzerte existierten, weshalb sich die Pflege der intimen Instrumental- und Vokalmusik eigentlich nur im privaten Milieu entfalten konnte. Mit Ausnahme der Jahre 1851, 1858 und 1859 führte die «Konzertgesellschaft» erst vom Jahre 1861 an regelmäßige Kammermusikabende durch. Reiter hat ein höchst aufschlußreiches Tagebuch geführt, das uns Einblick in die baslerische Hausmusikpflege gewährt. Bei Reiters Notizen handelt es sich allerdings nicht, wie bei den «Annalen» Friedrich Riggenbach-Stehlin (die uns noch beschäftigen werden), um gewissenhafte Protokolle, die auch alle äußeren Details festhalten. Den Bemerkungen Reiters haftet etwas Improvisatorisch-Zufälliges an, wodurch ihr Wert zwar keineswegs geschmälert wird. Nur muß das Bild, das sich aus seinen Eintragungen ergibt, notgedrungen ein lückenhaftes bleiben. «Es spricht ein feiner Geist und eine bis auf den Grund lautere Seele daraus», urteilte Karl Nef über Reiters Tagebücher.

Das Kränzchen im Hause Bischoff-Kestner

In den ersten Jahren von Reiters Wirken in Basel traf sich ein regelmäßig musizierendes Kränzchen offenbar meistens im Hause Bischoff-Kestner. Nach Reiters Angaben fanden beispielsweise in der Saison 1841/42 nicht weniger als fünfzehn Kränzchenabende statt. Geübt wurde sowohl instrumentale als auch vokale Musik. Reiter selbst war Anführer eines Streichquartetts und gab auch Sonaten zum besten. Die übrigen Streichinstrumente übernahmen gelegentlich Konzertmeister Friedrich Höfl (Violine), Josef Stieler (Violoncello) als Berufsmusiker, während der Klavierpart häufig von Dilettanten besetzt wurde. Die beiden Professorengattinnen Meißner und Miescher sowie Herrn Heusler nennt Reiter unter andern als mitwirkende Pianisten. Hin und wieder wurden auch Blasinstrumente einbezogen. «Sonate von Weber für Klarinette und Klavier sehr schön», lesen wir beispielsweise unter dem 3. April 1842 oder «Quintett von Mozart, Klarinette . . .» unter dem 11. Dezember desselben Jahres. In Kapellmeister Eduard Lutz – sein Name wird anlässlich des Kränzchenabends vom 24. Oktober 1841 genannt – stand Basel damals ein trefflicher Klarinettist zur Verfügung, der sich sehr oft als Solist und Kammermusiker, gelegentlich auch als Bratschist, öffentlich hören ließ. Ob geladene Gäste als Zuhörer anwesend waren, geht aus Reiters Tagebuch nicht genau hervor. Da man sich normalerweise auf die Kränzchen vorbereitet zu haben

scheint, liegt es nahe, auf ein anwesendes Publikum zu schließen. Nur einmal, am 9. Oktober 1842, heißt es bei einem Werk «ohne Probe». Vielleicht wurde dies damals vermerkt, da es sich um eine Ausnahme handelte. Einzelne Kammermusikwerke wiederholte man in kürzeren Abständen. Unter den Komponisten ist bei der Instrumentalmusik Beethoven außerordentlich stark vertreten; im Zeitraum von etwas über vier Jahren taucht sein Name vierundzwanzigmal auf. Diese gründliche Beethovenpflege Reiters im privaten Milieu entspricht durchaus seinem Einsatz für den Komponisten im öffentlichen Konzert. Hauptsächlich zu den Streichquartetten und den Violinsonaten Beethovens wurde oft gegriffen. «Zur Todesfeier Beethovens ein Kränzchen . . .», trug Reiter am 21. März 1842 ein – eine bemerkenswerte Notiz, denn sie zeugt von der hohen Verehrung, die man Beethoven in diesem Kreise entgegenbrachte. Der Eintrag schließt mit der Bemerkung: «Das Ganze war ein wenig zu lang», ein verständliches Urteil, wenn man vernimmt, daß an jenem Abend ein «Großes Quartett in F», das Klaviertrio in D, die von Professor Miescher vorgetragene «Adelaide», das Terzett «Tremate empi» sowie ein Terzett und ein Quartett aus der Oper «Fidelio» geboten wurden. – Bei der Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts führten die Werke Mozarts, wogegen Haydn mehr als Vokalkomponist berücksichtigt wurde. Eine Pionierleistung brachte das Kränzchen vom 7. November 1841, als Reiter unter anderem seinen Freunden die Bachsche h-moll Violinsonate vortrug. Allerdings wagte er dies nicht kommentarlos zu tun, sondern hielt an jenem Abend gleichzeitig einen Einführungsvortrag über den großen Thomaskantor. «Ich halte zum ersten Male einen Vortrag über Bachsche Musik, biographisch eingeleitet, ½ Stunde, ziemlich gut gelungen», bemerkte er dazu. Von den Komponisten der romantischen Generation sind besonders Spohr, Reiters Violinlehrer, und Weber mit Instrumentalmusik stark vertreten. Eine Webersche Komposition wird aber einmal mit der kritischen Bemerkung «altmodisch und nicht sehr großartig» versehen (31. Januar 1841). Völlig vergessen sind heute die Kammermusikwerke von Hummel, Onslow und Rode, die jedoch zu Reiters Zeit noch eine nicht unwichtige Rolle spielten. Auch an Novitäten fehlte es nicht, wie etwa der Eintrag «Meine Sonate mit Violine» (11. Oktober 1841) besagt.

Bei der Vokalmusik, die das von Reiter inspirierte Kränzchen im «Kirschgarten» zum besten gab, fallen zunächst zwei Namen der älteren Zeit auf: Händel und Marcello. Von Händel erklangen schon am 12. Januar 1840 ein Chor und eine Arie (gesungen von der Altistin Vischer-Valentin) aus dem «Messias»; die gleiche Sängerin trug ein paar Wochen später auch eine Arie aus Händels Oper «Alcine» vor. Am 31. Januar 1841 heißt es: «Psalm 100 von Händel, Terzett davon mit Physharmonika [= Harmonium] begleitet.» Aus Oratorien und Kirchenmusikwerken wurden ferner geboten Fragmente

aus Haydns «Schöpfung» und den «Jahreszeiten» sowie aus Mozarts Requiem. Die Moderne vertrat Mendelssohn mit einem nicht näher bezeichneten «Psalm für 3 Frauenstimmen» und wiederum Reiter selbst mit einem Duett aus dem dritten Teil seines Oratoriums «Das neue Paradies», gesungen am 27. Dezember 1843 von Josephine Reiter-Bildstein und dem Bassisten August Hegar. Zahlreich sind die Opernarien und Gesangsensembles aus Bühnenwerken, die das Tagebuch Reiters nennt.

Bei den Klavierliedern müssen vor allem die vielen Gesänge Schuberts hervorgehoben werden; sie stehen oft neben entsprechenden Schöpfungen kleiner und kleinster Komponisten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wie Fesca, Kalliwoda und Molique. Auch auf diesem Gebiet kam Reiter selbst mit manch eigenem Lied zu Worte.

Über den äußeren Verlauf der Kränzchen-Abende im Hause Bischoff-Kestner schweigt sich Reiters Tagebuch fast völlig aus. Am 20. April 1840 muß es anlässlich der Aufführung eines Mozartquintetts zwischen den beiden Musikern Höfl und Stieler zu einem unliebsamen Streit gekommen sein, denn Reiter trug ein: «Höfl und Stieler bekommen Händel und Stieler läßt uns deshalb im Stich.» Der Geiger Höfl galt auch außerhalb des Kränzchens allgemein als schwieriger Charakter, was unter anderem auch durch Reiters ironische Bemerkung «Höfl nicht höflich» vom 24. April 1846 erhärtet wird. Im Frühjahr 1844 scheint das Kränzchen im Hause Bischoff-Kestner allmählich eingeschlafen zu sein. Es war offenbar niemand mehr da, der Reiter bei den Vorbereitungen zur Seite stehen wollte. «Letztes Kränzchen. Seit Hr. Th. [= Thurneysen] weg ist, ist mir alles aufgeladen und niemand nimmt recht Teil daran», lautet eine Eintragung vom 10. März jenes Jahres.

Musikabende in verschiedenen Privathäusern

Nach der Zeit des Kränzchens im Hause Bischoff-Kestner wurde um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in etlichen andern angesehenen Basler Häusern eifrig Musik getrieben. Nach seinen Tagebuchnotizen zu schließen, scheint Reiter sehr oft dabeigewesen zu sein. Schon in den Jahren 1840 bis 1842 werden als Einladende die musikfreundlichen Familien Bernoulli, Heusler, His, Jung, Miville, Thurneysen-Paravicini und Vischer-Valentin genannt. In den fünfziger Jahren traf man sich außerdem in den Häusern Burckhardt-Steffani, Merian-Bischoff, Miescher und Vischer-Merian. Besonders ausgiebig und ernsthaft scheint im Hause des schon früher erwähnten Präsidenten der «Konzertgesellschaft» THURNEYSEN-PARAVICINI unter der Leitung von Eduard Lutz das Quartettspiel gepflegt worden zu sein. Der Hausherr spielte erste,



Abb. 5. Ernst Reiter.



Abb. 6. Violine aus dem Besitz von Friedrich Höfl.

der junge Friedrich Hegar zweite Violine, während Vater Lutz und dessen Sohn Leonhard die Bratsche und das Violoncello betreuten. Friedrich Hegar bekennt in seinen Jugenderinnerungen, daß diese «wöchentlich mehrmals an Nachmittagen» stattfindenden Übungen für ihn «sehr fördernd» gewesen seien. Von Bedeutung war auch das Kränzchen der Altistin Frau Vischer-Valentin. Dem unter August Walters Leitung stehenden Kränzchen im Hause Riggensbach-Stehlin, dem wichtigsten jener Jahre (das aus dem Kränzchen im Hause Vischer-Valentin hervorgegangen war), soll ein spezieller Abschnitt gewidmet sein.

Was an solistischer Gesangsmusik hervorgeholt wurde, waren meist Klavierlieder von Schubert und einigen andern Komponisten; gelegentlich wurden auch Lieder der beiden Basler Musikdirektoren Reiter und Walter vorgetragen. An Instrumentalmusik erklangen wiederum sehr oft Kammermusikwerke von Beethoven (Sonaten, Trios und Quartette), ferner Kompositionen von Hauptmann, Molique und Schubert. An zeitgenössischer Musik sei noch ein Quartett von Mendelssohn erwähnt. Am 23. Juni 1841 urteilte Reiter über das Werk: «Mittags bei Thurneysen neues Quartett von Mendelssohn, Preisquartett, erster Satz gut, das Übrige überschwänglich und unverdaulich.» Bezeichnend ist, daß von nun an auch der Name Schumann eine Rolle zu spielen beginnt, auf dem Gebiete des Vokalen und des Instrumentalen. «Quintett von Schumann, sehr neu und höchst interessant, ich fange an, mich mit ihm zu befreunden», schrieb Reiter am 6. Februar 1851. Die erwachende Begeisterung für Schumann und dessen Werke wurde sodann stark genährt durch die persönliche Anwesenheit des Komponisten und seiner Gattin. «Robert Schumann und Frau hier. Abends spielt sie die Waldszenen bei H. Heusler mit dem feinsten Vortrag und vieler Kraft (Jagdlied). Wie still und in sich gekehrt dieser Mensch ist» (24. Juli 1851). Die meisten der jeweils in Basel durchreisenden oder öffentlich konzertierenden Künstler wurden noch zum Musizieren im privaten Kreise gebeten. Man könnte die Mitbeteiligung eines fremden Künstlers geradezu als Charakteristikum der Basler Hausmusik von der Mitte des letzten Jahrhunderts an bezeichnen. «Schnyder von Wartensee mit Frau Abends bei Miescher. Sie spielt sehr schön eine Sonate von Hauptmann», lesen wir unter dem 28. Juni 1851 über den Besuch des damals in Frankfurt wirkenden Luzerner Komponisten und dessen Gattin. Der Meistergeiger Vieuxtemps, der im Herbst 1852 zweimal in Basel auftrat, wirkte am 4. November an einem Quartettabend im Hause des Bandfabrikanten Eduard His-Heusler mit. Reiters Bemerkung «Soirée bei Merian-Bischoff, Frl. Kastner, Jules singt . . .» (11. Dezember 1855) besagt, daß weder die berühmte Wiener Pianistin Rosa Kastner, noch der gefeierte Baritonist Julius Stockhausen (der so oft in Basel gastierte) es sich nehmen ließen, ihre Kunst auch

im privaten Rahmen, diesmal im Hause des Bankiers Samuel Merian, zu zeigen. Mitte Januar 1860 konzertierte HANS VON BÜLOW in Basel, spielte aber zweimal auch in Privathäusern, im Hause His und bei der Familie des Bandfabrikanten Carl Vischer-Merian. Reiter spricht begeistert über Bülows Können, während Bülow, der sich den ganzen Winter 1866/67 über in Basel (das er scherzweise einmal «Leckerlipolis» nannte) aufhielt, sich seinerseits anerkennend über Reiter und den Basler Musikbetrieb äußerte. Als er am 4. März 1860 in Basel auftrat, führte er in einem Briefe an den Komponisten Joachim Raff unter anderem aus: «Basel ist gar nicht übel. Die Leute haben Ambition. Du mußt später einmal etwas hierher einsenden. Orchester und Dirigent (E. Reiter) gutwillig und intelligent.» Aus München schrieb er nach seinem längeren Aufenthalt in der RheinStadt am 1. Mai 1867 an denselben Empfänger: «Basel hatte ich ziemlich lieb gewonnen, der Abschied wurde mir schwer.» Auch Basel sah Bülow, dem man die Direktion der damals gerade ins Leben gerufenen Musikschule angeboten hatte, ungern wegziehen. Namentlich bedauerten seine zahlreichen Klavierschüler in Basel und in Mülhausen Bülows Übersiedlung nach München.

Quartett- und «Übungsabende» bei Reiter

Reiter war mit Leib und Seele beim Musizieren und führte selbst ein gastfreundliches Haus, zuerst an der Kanonengasse, später am Petersgraben. Oft waren zu den Musikabenden auch Zuhörer eingeladen, einmal, alles in allem, «bei 33 Personen». Ein andermal gesteht Reiter: «. . . bis 12 Uhr Musik gemacht» (4. November 1862). In den fünfziger und sechziger Jahren stoßen wir sehr häufig auf Notizen über Hausmusik bei Reiter selbst. Von gutem kollegialem Einvernehmen mit den fähigen Orchestermusikern zeugen Stellen wie «Abends Quartett bei mir mit Lutz Vater und Sohn» (3. Oktober 1855) oder «Quartett bei mir. Ich spiele das von Schumann in A, Höfl das meinige in Es». Möglicherweise waren es im Hause Reiter gewöhnlich Leute vom Fach, die sich zu gemeinsamem Musizieren oder zu Proben zusammensetzten. Immerhin fehlten aber auch hier die ausübenden Liebhaber nicht. «Hr. Vischer spielt 2. Violine», vermerkte Reiter ausdrücklich am 1. März 1857. Auch bei den Programmen dieser Zusammenkünfte kann eine allmähliche Verschiebung zugunsten der Komponisten der Romantik, vor allem von Schumann, festgestellt werden. Einseitig war Reiter nie; noch immer bevorzugte er Beethoven, trat aber bewußt auch für das Neue ein. Gelegentlich wurden anscheinend auch wenig bekannte Werke des 18. Jahrhunderts hervorgeholt, so etwa am 14. September 1860 ein Es-dur-Quartett von Dittersdorf. Im Herbst 1868

taucht in Reiters Tagebuch erstmals die Bezeichnung «Übungsabend» auf. Reiter suchte wohl damals nach einer neuen Form des Musizierens im privaten Kreise. «Ob der Versuch seine Früchte trägt?» fragte er sich. Diesen «Übungsabenden» war aber offenbar Erfolg beschieden, denn sie lassen sich bis zum Jahre 1872 verfolgen. Vermutlich bestand der Unterschied zwischen Reiters früheren Hausanlässen und den neuen «Übungsabenden» darin, daß nun in vermehrtem Maße auch Gäste als Zuhörer geduldet wurden. Am 17. März 1872 mußte er jedoch resignierend feststellen: «Letzter musikalischer Abend bei uns. Sehr wenige Schüler gekommen. Schön Wetter, im Theater die Afrikanerin. Es wird besser sein, nächsten Winter diese Abende aufzugeben, denn es scheint niemand sich zum eigentlichen Dank verpflichtet zu fühlen.»

Glänzende Ereignisse bescherten den Basler Musikfreunden die sechziger Jahre. Von Bülow's Anwesenheit war schon die Rede; am 13. Januar 1867 spielte er auch in einer «Matinée musicale» bei Reiter, und zwar, gemeinsam mit dem Geiger Hugo Heermann, «die C-moll-Sonate von Beethoven und ein Stück von Vieuxtemps». Der Name BRAHMS, der für das Basler Musikleben der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts von so entscheidender Wichtigkeit ist, kommt in Reiters Tagebuch erstmals 1863 vor. Ein eigentlicher erster Brahms-Abend im Hause Reiter fand am 14. Juni 1865 statt. Außer Brahms waren die Sänger Stockhausen («Jules») und Karl Schneider sowie der damals in Zürich als Musikdirektor, Organist und Komponist tätige Theodor Kirchner anwesend. Alle drei Künstler wirkten zwei Tage später in der ersten Basler Aufführung der Bachschen «Matthäuspassion» als Solisten mit. Brahms saß in jenem denkwürdigen Münsterkonzert als Ehrengast unter den Zuhörern und soll geäußert haben, das Werk hätte ihm nirgends in Deutschland einen solchen Eindruck gemacht. Am Tage nach dem Münsterkonzert fand ein ebenfalls vom «Basler Gesangsverein» veranstaltetes Kammermusikkonzert mit Werken von Brahms, Kirchner und Schumann statt, bei dem Brahms als Pianist mitbeteiligt war. Zwei Programmnummern dieses Abends, Kirchners «Albumblätter» für Klavier und das Brahms'sche Klavierquartett in A-dur (von dem im öffentlichen Konzert zwar nur das «Adagio» gespielt wurde), erklangen bereits am 14. Juni bei Reiter. Der Eintrag im Tagebuch lautet: «Abends 18 Herren bei mir. Brahms spielt sein A-Quartett, Jules singt 2 Lieder, 'Magelone', Schneider die G-Arie aus Don Juan. Kirchner seine Albumblätter. Da Niemand die Honneurs machte, so mußte ich wohl einladen . . .» Im Herbst 1866 weilte Brahms mit dem berühmten Violinisten Joachim in Basel. Beide waren am 9. November Reiters Gäste. Johanna Reiter-Ehrmann, die zweite Gattin des Musikdirektors, ließ sich an jenem Abend als Harfenistin hören. «Joachim und Brahms bei uns, Johanna spielt Harfe, sie spielen dann meine Sonate (Brahms macht im Andante Kindereien).»

Vermutlich hatte sich Brahms bei der Interpretation der Reiterschen Violinsonate im Klavierpart irgendwelche Freiheiten erlaubt, was Reiters Unwillen erregen mußte. Jedoch hielt er Brahms gegenüber mit einer Bemerkung zurück, und tags darauf bat er Joachim ausdrücklich, darüber Stillschweigen zu bewahren («Joachim Adieu gesagt, er soll nichts Brahms sagen, wegen der Sonate»).

Daß die Darbietungen der Kränzchen-Dilettanten nicht immer so herauskamen, wie Reiter es wünschte, versteht sich von selbst. «Bei Vischer. Miescher singt meinen Psalm, er hat zu viel förmliches und zu wenig Empfindung . . .», schrieb er einmal über den Vortrag des mit ihm befreundeten Sängers (4. September 1840). An anderer Stelle heißt es von einer singenden Basler Dame: «Frau Heußler hat sehr viel Angst» (8. März 1840). Kritische Bemerkungen Reiters über die privaten Musikabende sind jedoch verhältnismäßig selten anzutreffen; das wohlwollende und aufmunternde Lob überwiegt. «Frau Vischer singt sehr schön» (4. September 1840), «M. singt sehr schön ein Lied von Molique» (19. Februar 1843; gemeint ist wohl Professor Miescher), «Frau La Roche spielt die F-Sonate von Beethoven mit Violine sehr gut» (22. November 1868). Sympathisch berühren die anerkennenden Worte Reiters über das Musizieren im Kreise August Walters. Reiter schätzte Walter besonders als Klavierspieler und Dirigenten, weniger dagegen als Komponisten. Walters zweite Gattin, die Sopranistin Anna Walter-Strauß, bekam als Solistin des Abonnementskonzertes vom 29. November 1874 ein schönes Lob für ihre Leistung: «Frau Walter arbeitet fleißig, singt sehr gefeilt.» Dankbar sprach sich Reiter über jene Persönlichkeiten unter den Basler Musikfreunden aus, die es verstanden, aufkommende Unstimmigkeiten beim gemeinsamen Musizieren zu beseitigen und mancherlei Schwierigkeiten zu überwinden. Namentlich der Sängerin Vischer-Valentin, die auch August Walter in seinen Aufzeichnungen eine «vortreffliche Altistin mit nahezu künstlerischer Ausbildung» nannte, widmete er für solche Guttaten Worte der Dankbarkeit. «Sie ist nebst Miescher der Friedensengel, der schon manchen Sturm beschworen hat» (20. Dezember 1841) oder «dann noch verstimmt den ganzen Abend, obgleich V.-V. so besänftigend dazwischen tritt wie ein Engel des Friedens, überall die Segnungen verbreitend nur durch ihre Gegenwart.»

Über die private Musikkultur in Basels Privathäusern war man auch im Ausland unterrichtet. Die in Leipzig erscheinende «Neue Zeitschrift für Musik» veröffentlichte regelmäßig Berichte über das Musikleben in unserer Stadt, wobei auch die gelegentliche Orientierung über die Hausmusik nicht ausblieb. In Band 17 (1842, S. 81) schrieb «Der schweizerische Correspondent» über Basel unter anderem folgendes: «Außer den Concerten besteht noch ein ‚musikalisches Kränzchen‘ von lauter Dilettanten. Jedes Mitglied ist verpflichtet,

der Reihe nach, Solo-Vorträge zu halten und treffliche Leistungen werden auch hier, dann und wann, dargeboten. Daß diese Anstalt die Kammermusik befördert und günstig auf die feinere musikalische Ausbildung einwirkt, da die Wahl der vorzutragenden Solosachen genau genommen wird, leidet keinen Zweifel. Es ist dies auch der einzige Ort, wo Quartette zu Gehör gebracht werden.» Die Beschreibung bezieht sich wahrscheinlich auf das damals im Hause Bischoff-Kestner florierende Kränzchen. Während in diesem Passus ausschließlich von ausführenden Dilettanten die Rede ist, lesen wir in Band 45 (1856/II, S. 49), in mehreren höhern Privatzirkeln sei «Kammermusik, von Künstlern vorgetragen, eine Hauptzierde», auch gebe es «eine Masse Quartettvereine». Diese Notizen wären dahin zu ergänzen, daß auch auf die häufigen Fälle von gemeinsamem Musizieren der Künstler und Musikfreunde hingewiesen werden müßte.

V.

August Walter und das Riggenbachsche Kränzchen

August Walters Künstlerpersönlichkeit und seine Bedeutung für das Basler Musikleben

Noch in stärkerem Maße als Ernst Reiter hat das Wirken August Walters (1821–1896) die baslerische Privatmusikkultur befruchtet und gefördert, vielleicht schon deswegen, weil Walter keine offizielle Stellung im Basler Musikleben innehatte. Die in diesem Kapitel geschilderten Zustände überschneiden sich zum Teil mit Dingen, die bereits im vorhergehenden Abschnitt angetönt wurden, weil sich Reiter und Walter jahrelang nebeneinander betätigten und sehr oft auch an gleichen musikalischen Privatanlässen beteiligt waren.

Walter war in Stuttgart aufgewachsen, wo er von Molique im Geigenspiel und in der Theorie unterrichtet wurde; später war er Kontrapunktschüler Sechters in Wien. Schon sehr bald hatte er dort Erfolg als Komponist und wurde auch als tüchtiger Violin- und Klavierspieler geachtet. Im Herbst 1846 kam Walter, «ein sehr ehrenwerter, stiller junger Mann» (wie es in einem Empfehlungsschreiben hieß), nach Basel, um in Vertretung Reiters, der damals einen einjährigen Urlaub angetreten hatte, die Leitung der Abonnementskonzerte und die Proben des Gesangsvereins zu übernehmen. Obwohl Walter nach seinen eigenen Aussagen zunächst «mit einer gewissen souveränen Ver-

achtung auf die Basler Musikzustände herabsah», da er sich «vorher jahrelang in größeren musikalischen Verhältnissen an die Leistungen von Orchestern ersten Ranges gewöhnt» habe, verließ er Basel nicht mehr. 1874 wurde ihm das Basler Bürgerrecht «in Anerkennung seiner Leistungen auf dem Gebiete der Tonkunst in ehrenvoller Weise» verliehen. Namentlich als Klavierlehrer und Leiter privater und öffentlicher Konzerte hat er während Jahrzehnten den musikalischen Geschmack des Basler Publikums in hervorragender Weise veredelt. Er spielte deshalb, wie Edgar Refardt einmal festgestellt hat, in Basel eine ähnlich bahnbrechende Rolle wie Jacob Burckhardt auf dem Gebiete der bildenden Kunst. Treffliche Unterstützung fand er sowohl in seiner ersten, als namentlich auch in seiner zweiten Gattin. Josefine Walter-Fastlinger und besonders Anna Walter-Strauß waren beide hochbegabte Sopranistinnen, die sehr oft in Basler Konzerten und auswärts solistisch auftraten. Die Programme seiner Aufführungen vermittelten den Baslern erstmals den Kontakt mit der Welt der Bachschen und vorbachischen Vokalmusik. Das Notenmaterial mußte Walter sich oft genug erst mühsam beschaffen, da in jener Zeit noch keine praktischen Ausgaben alter Musik existierten. Die Freundschaft mit dem Münchener Bibliothekar Julius Maier, der für ihn viele Sätze aus den Handschriften kopierte, kam ihm dabei sehr zugute. An Walters erfolgreiche Bemühungen um die Pflege der alten Musik konnten spätere Generationen anknüpfen. Friedrich Hegar hat in seinen Jugenderinnerungen ein sehr schönes und abgerundetes Bild von Walters Künstlerpersönlichkeit entworfen. Er schrieb über ihn: «Walter war nicht nur der bedeutendste Musiker in Basel; er war auf diesem Gebiete überhaupt einer der hervorragendsten Künstler, der mit seiner außergewöhnlichen musikalischen Begabung einen so hohen Grad allgemeiner Bildung verband, daß sein Umgang für diejenigen, die das Glück hatten, sich desselben erfreuen zu dürfen, stets eine Quelle höchsten und reinsten Genusses bedeutete. Im Basler Orchester waren mehrmals deutsche Musiker, die nur sein Name in die RheinStadt gezogen hatte, und die mehrere Jahre in ihren Stellungen blieben, um seinen Unterricht gründlich genießen zu können. Sein segensreicher Einfluß dehnte sich aber über ein weit größeres Gebiet aus; denn er wurde von den besten Künstlern seiner Zeit hoch geachtet und verehrt, und diejenigen, die ihn bei ihrer Anwesenheit in Basel aufsuchten, schätzten sein Urteil sehr hoch und hatten nach einer Unterhaltung mit ihm das Gefühl der Aufklärung und Belehrung, das dann am eindrucksvollsten war, wenn er sich über Kompositionen geäußert hatte. Trotz seiner großen Vielseitigkeit hat sein feiner Geschmack ihn in der Zusammenstellung der Programme für das Riggenbachsche Kränzchen, dessen Leiter er war, vor jeder Extravaganz behütet, was um so mehr sagen will, als ihm die Berücksichtigung der Neuerscheinungen sehr am Herzen lag».

Walters Aufzeichnungen über baslerische Hausmusik

Auch August Walter hat Tagebücher hinterlassen, die uns über das damalige Musikleben in unserer Stadt Aufschluß geben. Die betreffenden Eintragungen, die sein Sohn, Dr. Georg Walter (Zürich), zusammengestellt hat, erstrecken sich auf die Jahre 1846–1895 und sind zum Teil in italienischer Sprache abgefaßt. Kränzchen, Soiréen oder Musikabende fanden nach Walter wiederum vor allem in den Häusern Heusler-Thurneysen, His-Heusler, Thurneysen-Paravicini und Vischer-Valentin statt. Zu diesen bereits mehrmals genannten Namen gesellen sich diejenigen der musikfreundlichen Bandfabrikanten Carl Bachofen-Burckhardt und August Bischoff-Fürstenberger am Rheinsprung sowie Wilhelm Burckhardt-Preiswerk und Emil Thurneysen-Merian in der St. Alban-Vorstadt. Des weiteren nennt Walter die Familien Carl Burckhardt-Vischer und Fritz Vischer-Bischoff (Bürgerratspräsident) in der Rittergasse und Samuel Merian-Bischoff in der St. Alban-Vorstadt. Schließlich luden zu privaten Veranstaltungen ein der sangeskundige Jurist Dr. August Heitz-De Wette und dessen Kollege Dr. Emil Merian-Genast, der Gemahl der bekannten Sopranistin, sowie der Medizinprofessor Karl Gustav Jung in der «Elisabethen».

Vokalmusik, besonders Fragmente aus Oratorien, wurden in den Jahren 1846–1849 besonders im Kränzchen der Altistin VISCHER-VALENTIN gesungen. Die Programme dieser Abende verraten zum Beispiel die Namen Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Spohr und Mendelssohn, während mitunter, wie etwa am 3. Februar 1849, auch Volkslieder angestimmt wurden. «Gesangsabende» fanden in den sechziger Jahren auch im Hause BISCHOFF-FÜRSTENBERGER statt, wo man gelegentlich eine «Filiale» des Riggensbachschen Kränzchens einrichtete. Beim Geiger THURNEYSEN-PARAVICINI dagegen blühte nach wie vor die Kammermusik. Thurneysen schien auf regelmäßige Mitwirkung Walters großen Wert zu legen. «Da Thurneysen – che debbo venire in ciascuna settimana! – no!» trug Walter am 25. April 1851 ein, und nach seinem darauffolgenden Besuch bei Thurneysen meldet sein Protokoll in unmißverständlicher Weise: «noyoso come sempre». Wie in den öffentlichen Konzerten wurde Walter zum begehrten Klavierpartner beim Duo-, Trio-, Quartett- und Quintettspiel oder bei Stücken für Klavier zu vier Händen. «Con Thurneysen a sua casa di campagna – suonato sonate di Beethoven e Hauptmann», heißt es einmal (29. August 1846) oder ein andermal «Trio di Beeth. con Braun» (1. November 1849). Oft gab Walter Solo-Einlagen, Sonaten und andere Klavierwerke, zum besten. Die instrumentale Kammermusik dominierte auch bei den Zusammenkünften im Hause HEUSLER-THURNEYSEN; immerhin wurde dort auch gelegentlich gesungen, so etwa am 5. Fe-

bruar 1856, als Walters erste Gemahlin Lieder ihres Gatten sang. Noch immer erklangen in den fünfziger und sechziger Jahren in diesen Privatzirkeln viele Beethovensche Kompositionen, aber auch Haydn, Mozart, Schubert und die neueren Tondichter Mendelssohn, Schumann, auch Brahms kamen zu ihrem Recht. «Soirée da His – Quintett di Schumann», heißt es am 23. Februar 1856 und «Reiter da me, suonato la sua Son. e delle Son. di Molique» etwa zwei Jahre früher.

Die hohen Besuche spiegeln sich auch in Walters Tagebüchern wider: «Da Heusler in società – CLARA SCHUMANN suonava Son. Beeth. A op. 101» (28. Januar 1858) oder «Diner bei His mit Joachim Brahms Reiter...» (9. November 1866). An Bülows Besuch hatte Walter zunächst keine Freude; er schrieb am 16. Januar 1860: «Detto Addio a Bülow – sono contento che è partito.» Sechs Jahre später, als Bülow, wie bereits gesagt wurde, einen Winter lang in Basel blieb, änderte er seine Meinung, denn Bülow hatte ihn gebeten, einigen seiner Klavierschüler Theorieunterricht zu erteilen.

Selbstverständlich berichtet Walter auch ausführlich über die Ereignisse im Riggenbachschen Kränzchen. Da Friedrich Riggenbachs eigene «Annalen» nur bis Ende 1862 reichen, bilden Walters Notizen für die Zeit der letzten Jahre jenes Kränzchens, wie wir noch sehen werden, eine wichtige Informationsquelle. Im übrigen könnten diesen wertvollen Tagebüchern noch viele interessante und gar oft köstliche Details entnommen werden. Wir wollen jedoch nur noch zwei Stellen herausgreifen; die eine ist von Wichtigkeit, obwohl sie ganz kurz ist und gar nicht zu unserem engern Thema gehört, die andere, weil sie ein nicht alltägliches Ereignis in der damaligen privaten Musikpflege in Basel schildert. – Der erste Passus bezieht sich auf eine Persönlichkeit, die in den ersten Jahren des Riggenbachschen Kränzchens eine nicht unwesentliche Rolle spielte, nämlich auf JACOB BURCKHARDT. Wahrscheinlich hat ihn Walter im Hause Riggenbach kennengelernt. Am 12. April 1851 trug er ein: «Verso St. Jakob... – rincontrato Prof. J. Burckhardt – con egli a Muttentz Wartenberg – primavera!» So unbedeutend diese Notiz bei oberflächlicher Betrachtung auch sein mag, so läßt sie uns doch erahnen, wieviel Anregungen ein gebildeter und strebsamer Musiker vom Schlage Walters durch den Umgang mit einem solchen Gelehrten empfangen haben mag, und was für ein Geist im damaligen Musikleben unserer Stadt geweht haben muß. Die zweite Stelle handelt von einer «Großen Soirée bei VISCHER-BISCHOFFS» vom 7. März 1873, anlässlich einer szenischen Aufführung des «Schauspiel-direktors» von Mozart, der, nach Walters Angaben zu schließen, allerdings eine spätere Umarbeitung des Werkes zugrunde gelegt wurde. Walters Urteil lautet: «Es ging recht gut, bes. die Musik – die Costüme waren glänzend...» Die meisten Rollen waren durch Dilettanten besetzt; auch die Tochter des

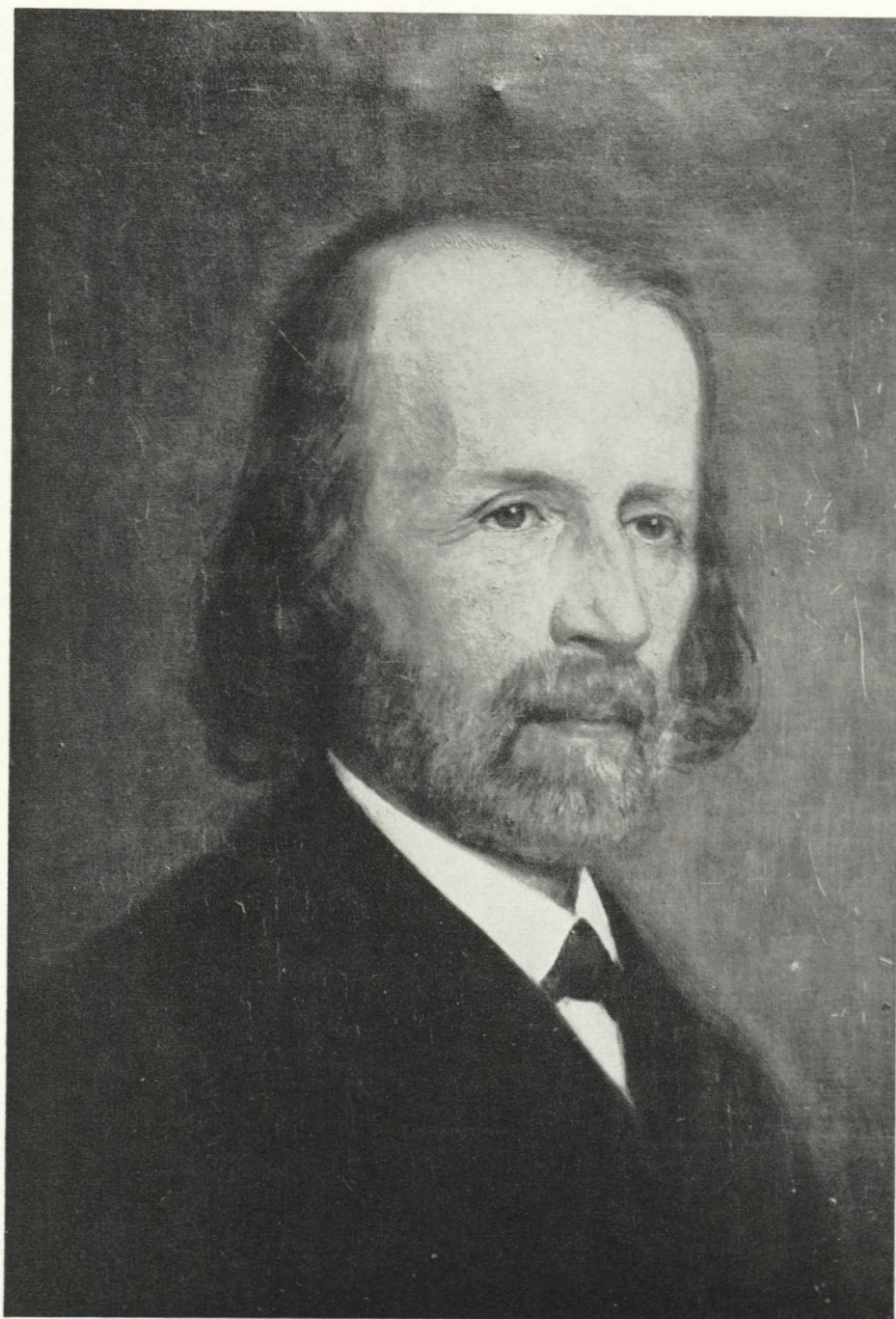


Abb. 7. Johann Baptist Weißbrod: August Walter (1881).

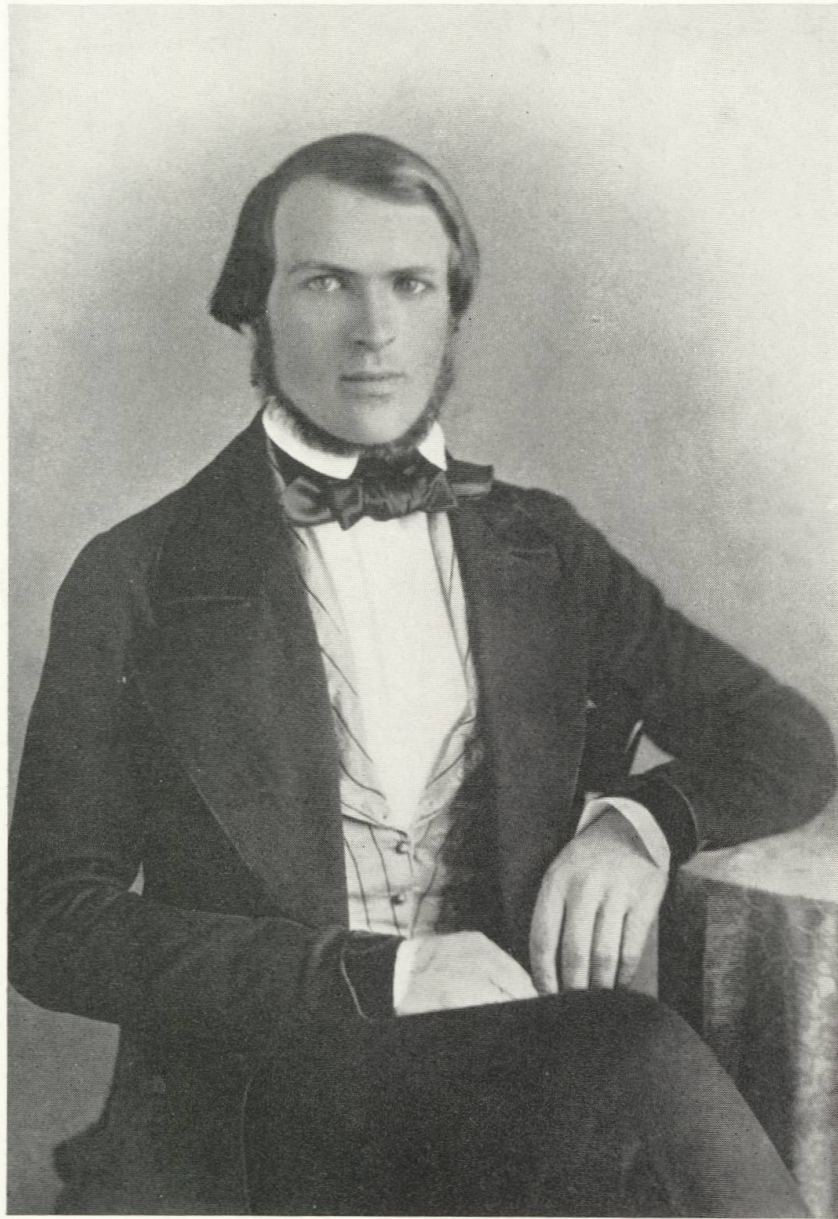


Abb. 8. Friedrich Riggbach-Stehlin.



Abb. 9. Margaretha Riggenbach-Stehlin.

Hauses, Sally Vischer, trat als Solistin auf. Jedoch wirkten auch der als Basler Konzertsolist bekannte Bassist Karl Kaufmann und Anna Walter-Strauß mit. «Nachher Souper und Ball», bemerkt Walter abschließend in seinem Kurzbericht über den für Publikum und Ausführende gewiß unvergeßlichen Abend.

Musik im Hause Riggenbach-Stehlin

Das wichtigste private Zentrum für die Musikpflege bildete im letzten Jahrhundert das Haus des Bankiers Friedrich Riggenbach-Stehlin (1821–1904). Der Basler Gymnasiallehrer und Gesangsvereinspräsident Dr. Emanuel Probst hat im Basler Jahrbuch 1905 das Bild Riggenbachs trefflich gezeichnet und die Bedeutung dieses Musikmäzens ins rechte Licht gerückt. – Friedrich Riggenbach muß eine faszinierende Erscheinung gewesen sein. Eine leidenschaftliche Hingabe an die Dinge, die er liebte, kennzeichnete sein Wesen. In seinem Kaufmannsberuf und in den vielen öffentlichen Ämtern, die er versah, offenbarte er hervorragende Qualitäten und war ein glänzender Organisator. Schon im Gesangsvereinskonzert vom 1. April 1836, als Haydns «Sieben Worte» aufgeführt wurden, figurierte im Programm ein «Knabe Fritz Riggenbach» als Solist neben den beiden Altistinnen Dorothea von Speyr und Luise Bernoulli. Seine Mußestunden widmete er aber nicht nur der Musik, seiner Lieblingskunst, sondern betrieb ebenso eifrig auch Botanik und Entomologie auf wissenschaftlicher Basis. Riggenbach, der «einen kräftigen Tenor» sang, hatte in seinen jungen Jahren im Ausland bleibende musikalische Eindrücke empfangen. In Paris lernte er Chopin, Kreutzer und Liszt persönlich kennen; in London machte er die Bekanntschaft Mendelssohns. Dem öffentlichen Basler Musikleben diente Riggenbach als Mitglied verschiedener Kommissionen. Er saß im Vorstand des Gesangsvereins, der ihn später zum Ehrenpräsidenten wählte, und des «Kapellvereins»; während längerer Zeit präsidierte er die «Konzertdirektion». Damit stand er recht eigentlich im Mittelpunkt der städtischen Musikorganisation. Nach seiner Verehelichung mit Margaretha Stehlin, der im Basler Konzertleben von damals so sehr geschätzten Altistin, begründete er in seinem Hause in der Aeschenvorstadt ein Gesangskränzchen, das erstmals am 18. Oktober 1850 unter August Walters Leitung zusammentrat. Diese Einrichtung setzte, wie angedeutet, in gewissem Sinne das Kränzchen bei Frau Vischer-Valentin fort, das in den vierziger Jahren eine Rolle gespielt hatte. Das Ehepaar Riggenbach, das von den Mitgliedern des Privatchores bald als «Kränzlipapa» und «Kränzlimama» tituliert wurde, schuf für die Pflege der Musik eine Heimstätte – von 1853 an im geräumigen «Kettenhof» an der oberen Freien Straße – wie man sie sich, auch

heute noch, idealer kaum vorstellen kann. Die Zusammenkünfte des Kränzchens dauerten mit Unterbrechungen, zum Teil auch mit Umschichtungen in der Besetzung, bis 1865 und wurden auch später mehrmals wieder vereinbart. Standesunterschiede schien es für das Riggenbachsche Haus nicht zu geben. Wer zur Mitwirkung ausersehen war, wurde durch persönlichen Besuch eingeladen, sich dem sangeskundigen Kreise anzuschließen. Bei der Wahl gaben allerdings nicht nur die musikalischen Fähigkeiten den Ausschlag. So kam eine geistig sehr regsame Gesellschaft zusammen, in der die Beteiligten mit Freude und großer Begeisterung mitwirkten. Zu den bedeutenden und einflußreichen Männern, die sich hier trafen, gehörten, außer Jacob Burckhardt, der berühmte Rechtshistoriker Professor Andreas Heusler-Sarasin, der Bankier Eduard Bernoulli-Riggenbach und Direktor Eduard Fröh. Auch der Waisenvater, Gesangspädagoge und Mitbegründer der Basler Musikschule Johann Jakob Schaublin half eine Zeitlang im Tenor. Die Singabende fanden in einer äußerlich einfachen Form statt. Die Mitglieder erschienen gewöhnlich um sieben oder halb sieben Uhr zum Tee und sangen bis neun Uhr. Man musizierte wohl in erster Linie zum eigenen Genuß, trat jedoch bald auch bei wichtigen Familienereignissen der Kränzchenangehörigen auf. Aber mehr noch! Man gab regelrechte Hauskonzerte, um andern damit Freude zu bereiten, und wirkte gelegentlich in Walters öffentlichen Konzerten mit. Es kam vor, daß der zwischen fünfundzwanzig und vierzig Stimmen starke Chor vor fünfzig bis hundert Zuhörern musizierte. Auch bei den Einladungen zu solchen Aufführungen traten keine Rangunterschiede zutage. Wer sich in offizieller Stellung oder als Privatmann für Musik interessierte, fand Zutritt. Der Hausherr versandte zu diesem Zwecke schriftliche Einladungen und legte dem Schreiben ein gedrucktes Programm mit Texten bei. Wie gewissenhaft und pflichtbewußt Riggenbach und sein musikalischer Mentor dabei vorgingen, beweist die Beigabe von erläuternden «Kurzen historischen Notizen über die Componisten», wie sie beispielsweise im Programmheft zur Aufführung einer «Auswahl geistlicher Musikstücke in chronologischer Ordnung» vom 6. März 1858 enthalten ist. Riggenbach brachte auf diese Weise eine großartige und eine in ihrer Art einmalige Einrichtung zustande, um die ihn Gleichgesinnte in andern Städten nur beneiden konnten. Die Programme der Hauskonzerte wurden gewöhnlich am gleichen Abend nach einer Erfrischungspause ein zweitesmal vorgeführt. Der eine Teil des Auditoriums hörte sich beide Aufführungen an, der andere wechselte.

Das umfangreiche Notenmaterial, das einst diesem Privatchor zur Verfügung stand, ist noch heute vorhanden und befindet sich zum größten Teil in Basler Privatbesitz. Über Proben, Programme und Leistungen des Kränzchens (des «Orpheus-Vereins», wie es später hieß) sowie über Mitwirkende und

Zuhörer berichten die beiden schmucken handgeschriebenen Bändchen der «Annalen», die Riggenbach von 1850 bis 1862 in vorbildlich zuverlässiger Weise führte. Diese Dokumente stellen eine erstrangige Fundgrube für den Interessenten dar. – Riggenbachs Notizen über den Winter 1850/51 sind, im Gegensatz zu den späteren Eintragungen, nur stichwortartig abgefaßt. Es wurden bei jenen ersten Zusammenkünften Volkslieder und Chöre neuerer Komponisten gesungen, jedoch übte man schon im Dezember 1850 ein «Adoramus» von Palestrina. Vom Winter 1851/52 an liegen bereits sehr ausführliche Beschreibungen der einzelnen Abende vor. In der Liste der Mitwirkenden stößt man auf die Namen der Gastgeber; auch Professor Miescher und Oberst August Burckhardt-Iselin, der langjährige Gesangsvereinspräsident, sind hier wieder erwähnt. Unter den sechs Tenorsängern figuriert «Professor Jacob Burckhardt», dessen Name auch im folgenden Winter angeführt wird; später als 1853 findet er sich aber nicht wieder in der Rubrik der aktiven Sänger. Mit Ausnahme einer nebensächlichen Erwähnung im Jahre 1860 kommt Burckhardts Name später nur noch in den Listen der absagenden Zuhörer vor. Jacob Burckhardt, in dessen Leben die Musik bekanntlich einen wichtigen Platz einnahm, scheint ein eifriges Mitglied des Kränzchens gewesen zu sein, auch wenn er nur kurze Zeit dabei war. Seine Mitwirkung ist schon im März 1851 bezeugt. Als damals August Walter kurz vorher von der erfolgreichen Aufführung seiner Sinfonie in Leipzig zurückkehrte, wurde er im Kränzchen auf originelle Art und Weise geehrt. Es heißt, Burckhardt habe Walter «als heimkehrenden Sieger mit feierlicher, improvisierter Rede» begrüßt und mit einem Buchskranz gekrönt. Über Burckhardts Beziehungen zum Ehepaar Riggenbach-Stehlin kann alles Wissenswerte im dritten Band von Werner Kaegis Burckhardt-Biographie nachgelesen werden. Was Burckhardt bewogen haben mag, sich vom Riggenbachschen Kränzchen zu distanzieren, läßt sich heute nicht mehr feststellen.

Wie aus den «Annalen» hervorgeht, übte man im Herbst 1851 Stücke für eine «musikalische Soirée». Der Chor zählte damals sechs Sopran-, fünf Alt-, sechs Tenor- und sechs Baß-Stimmen. Der vorgesehene Anlaß kam am 24. Februar 1852 zustande. Das für unsere heutigen Begriffe etwas gar bunt und willkürlich zusammengestellte Programm zerfiel in zwei Abteilungen und einen «Entr'acte», der für den Vortrag einer Beethovenschen Klaviersonate durch Walter reserviert war. Die erste Abteilung umfaßte J. S. Bachs Kirchenkantate Nr. 106 «Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit», zwei vierstimmige Lieder von Walter selbst und drei geistliche Lieder von Mendelssohn; die zweite Abteilung brachte das schon erwähnte «Adoramus» von Palestrina, wiederum Chorlieder von Mendelssohn, ein Quartett mit Chor aus dem «Stabat mater» von Joseph Haydn und den «Chor No. 1 mit diversen Soli aus der zu Racine's

Quitting 1856 and 1857.

63.

Capitulum des Raritiesbüchels

Sopran: Frau Josephine Walter-Pastlinger
(Häutlerin des Hrn. Hofrathes Dr. C. Th. Pastlinger)
Frau Louise Burckhardt-Schrickel

(Hätraeus) f. r. v. s. n. Sal. Cath. Pöhlinger

Louise Burckhardt - Schrickel

Marie Vonder mahl-Burg

46
Inuulung Natholde Girard

4 Sophie Riggelbach

* Julie Gengenbach (Catharina Pauline) 1812
Des Alt. Hauptmanns

alt. Land Julie Buschhoff-Fürstenberger
Th. v. Sulzberger

4 Johanna Fästlin Salzberger

Curulain Pipe Parkhurst

4 *Catharina Peischaker*

Valerie Turney

Emma Sawkin

Emma Salomon
Lucas Rittli Riggensbach Steinhilber

Tenor: Herr August Burkhardt Tschu
Herr Andreas Heuler

4. Gov. Andreas Heurker

Adolf Brunner

F. Tiedgenbach Stehlin

Bap: Jan. August Hegar
Br. b. Piret's Fröh

Paul K. Director

Edward Kern - Offenhausen (B. 1857)
ausf. Bäckerf. - Leber - des Fuchs seiner Mutter

G. Bernoulli. Parokhar

Dr. G. Bischoff

J. Müller Stachelin

August Kündig

Director: John August Walter

Abb. 10. Aus Riggenbachs «Annalen des Musik-Kraenzchens».

„Athalia“ geschriebenen Musik von F. Mendelssohn Bartholdy». Offenbar sang man mit bloßer Klavierbegleitung, ohne Zuziehung weiterer Instrumente. Zu den Aufführungen bemerkte Riggenbach: «Palestrina gieng sehr gut & gefiel am besten, auch Bach gieng gut, Walters Lieder etc. weniger.» Die «Präsenzliste» meldet sechzehn ausübende Sängerinnen und Sänger und vier Entschuldigte. Das Publikum bestand aus 26 eingeladenen Gästen. Die von Riggenbach wohlerrungene Einrichtung der «Entr'actes» mit Klaviervorträgen Walters – es handelte sich meistens um Sonaten von Beethoven – wurde längere Zeit beibehalten, auch in den gewöhnlichen Kränzchenabenden, wenn man unter sich war. Mit Begeisterung wurde nach dieser ersten wohlgelungenen «Soirée» weitergeübt, und zwar studierte man unter anderem Lieder und Chöre von Palestrina, Eccard, Allegri, die beiden Bachkantaten «Du Hirte Israel» (Nr. 104) und «Herr, gehe nicht ins Gericht» (Nr. 105), den 100. Psalm von Händel, Fragmente aus Opern von Gluck, Webers «Jubel-Cantate» sowie Chöre von Hauptmann und Mendelssohn. Eine fröhliche «Landparthie» ins Badische im Mai 1852, auf der selbstverständlich tapfer gesungen wurde, von Müllheim über Badenweiler und Bürgeln nach Kandern, sorgte für willkommene Auflockerung.

Nach dem bisher Geschilderten mag klar geworden sein, um welche bedeutende private Institution Basels Musikleben von der Jahrhundertmitte an bereichert worden war. Es wäre höchst verlockend, dem Rate Refardts folgend, einmal sämtliche Programme der in den «Annalen» Riggenbachs verzeichneten Anlässe abzudrucken. Leider ist dies aber auch im Rahmen der vorliegenden Darstellung ganz unmöglich. Halten wir uns daher an die Hauptlinien in der Entwicklung dieses Kränzchens und fügen wir zunächst noch ein Wort zu den Programmen bei.

An alten Meistern wären außer den genannten noch anzuführen Calvisius, Leisring, Orlando di Lasso, Jacob Prätorius – Namen, die den Baslern damals völlig neu sein mußten. Von den italienischen Meistern des frühen 18. Jahrhunderts scheint Walter Francesco Durante, Lotti und Benedetto Marcello bevorzugt zu haben. Dieser Zeit gehörte auch Karl Heinrich Graun an, aus dessen vielgesungenem «Tod Jesu» man ebenfalls einmal Partien vortrug. Auch in Händels Oratorienwelt sah sich das Kränzchen um, indem es sich mit Teilen aus «Belsazar», «Jephta» und «Samson» auseinandersetzte. Besonders hervorzuheben ist das Eintreten Walters für die Bachsche Kirchenmusik. Schon in den ersten Kränzchenjahren wurden, wie wir sahen, Bachkantaten aufgelegt; es kamen zu den drei erwähnten Werken später noch dazu die Kirchenkantaten: «Wie schön leuchtet der Morgenstern» (Nr. 1), «Christ lag in Todesbanden» (Nr. 4), «Christ unser Herr zum Jordan kam» (Nr. 7), «Liebster Gott, wann werd' ich sterben» (Nr. 8), «Ich hatte viel

Bekümmernis» (Nr. 21) und «Du wahrer Gott und Davidssohn» (Nr. 23), wobei allerdings zum Teil nur die Chöre einstudiert wurden. Außerdem übte man von Bach die achtstimmige Motette «Lob und Ehre und Weisheit und Dank», die nach W. Schmieders Bach-Werkverzeichnis (Anhang 162) zwar Georg Gottfried Wagner zugeschrieben wird, ferner den Schlußchor aus der «Johannespassion» und Fragmente aus der «H-moll Messe». Von Haydn erklang außer dem «Stabat mater» die Motette «Insanae et vanae curae», die aber offenbar den nicht authentisch überlieferten Werken dieses Meisters zuzurechnen ist. Mozarts Kirchenmusik vertreten eine nicht näher bezeichnete «Missa brevis in F» und die Kantate «Davidde penitente». Ausgiebige Pflege fand im Hause Riggensbach auch der Operngesang, wobei als Spezialität des Kreises die Opern Glucks zu nennen wären. Am 16. Dezember 1856 wurde der «Orpheus» vor rund sechzig Zuhörern in konzertmäßiger Aufführung vollständig geboten. Dieses wichtige Ereignis hatte zur Folge, daß das Kränzchen im Herbst 1857 «in feierlicher Ceremonie» auf den Namen «*Orpheus-Verein*» getauft wurde. Auch mit den Opern «Iphigenie in Aulis» und «Iphigenie auf Tauris» beschäftigte sich der Chor. Die Leipziger «Neue Zeitschrift für Musik» registrierte in Band 47 (1857, S. 7) das Basler «Orpheus»-Konzert mit der Bemerkung: «Ein kleiner aus der Elite der hiesigen singenden Kräfte zusammengesetzter Kreis, der sich regelmäßig in einem Privathaus versammelt, brachte Glucks vollständige Oper ‚Orpheus‘ unter Hrn. A. Walters Leitung vor einer Auswahl von Musikfreunden zur Aufführung.» Von Mozarts Bühnenwerken wählte man Partien aus «*Così fan tutte*» und «*Titus*». – Die Vokalmusik der Zeit um 1800 repräsentieren in den «Annalen» des Kränzchens namentlich verschiedene Gesänge von Beethoven, so unter anderem das Kyrie aus der «Missa solemnis», der Schluß aus der «Chorfantasie» und Sätze aus den «Schottischen Liedern». Von Cherubini ertönten Fragmente aus Messen und von Weber (außer der erwähnten «Jubel-Cantate») Chöre aus der Kantate «Kampf und Sieg». Bedeutungsvoll sind einige ausgewählte Werke Schuberts, namentlich «Mirjams Siegesgesang» und die Oper «Die Verschworenen» (oder «Der häusliche Krieg»), abgesehen vom reizvollen «Ständchen» für Frauenstimmen, Altsolo und Klavierbegleitung. – Liebevoller Pflege erfuhren in diesem Kreise die Vokalwerke der Romantiker, vor allem diejenigen von Mendelssohn und Schumann, auf die immer wieder zurückgegriffen wurde. Eine Vertonung des 114. Psalms und ein «Ave Maria» vermittelten die Bekanntschaft mit Kirchenkompositionen Mendelssohns. Häufig wurden von ihm auch Chorlieder gesungen, ferner Fragmente aus dem unvollendeten Oratorium «Christus», der unfertigen Oper «Loreley» und, wie erwähnt, aus «Athalia». Höhepunkte bildeten die szenischen Hausaufführungen von Mendelssohns Singspiel «Die Heimkehr aus der Fremde» mit Kostümen,

Auswahl geistlicher Musikstücke

in chronologischer Ordnung.

I. Sechzehntes und siebzehntes Jahrhundert.

Altdeutsche Schule.

(Ohne Begleitung.)

- 1) „**Wachet auf, ruft uns die Stimme,**“ vierstimmiger Choral,
Text und Melodie von Dr. Phil. Nicolai, Satz von Prätorius.
- 2) „**Maria walt zum Heiligthum,**“ sechsstimmiges Kirchenlied von
Johannes Eccard.

II. Sechzehntes und siebzehntes Jahrhundert.

Altitaliänische Schule.

(Ohne Begleitung.)

- 3) Vierstimmiges **Kyrie** von G. P. da Palestrina.
- 4) Sechsstimmiges **Crucifixus** von Ant. Lotti.

III. Achtzehntes Jahrhundert.

(Mit Begleitung.)

- 5) Schlußchor aus der **großen Passions-Musik** nach dem Evangelium
Johannis von Joh. Seb. Bach.
- 6) Solo-Quartett mit Chor aus dem **Stabat mater** von Jos. Haydn.

IV. Neunzehntes Jahrhundert.

(Mit Begleitung.)

- 7) **Kyrie** aus der **Missa Solemnis** in D. Op. 123, für vier Solo-
stimmen und Chor von Ludwig van Beethoven.
- 8) **Der 114^{te} Psalm** für achtstimmigen Chor von F. Mendelssohn-
Bartholdy.

Abb. II. 1. Seite des Programmheftes einer Kränzchen-Aufführung im «Kettenhof».

Dekorationen und allem nötigen Drum und Dran, zuerst am 20./23. April 1858 (bei welcher Gelegenheit auch Mozarts «Dorfmusikanten-Sextett» produziert wurde) und später wieder, am 26., 27., 28. und 29. November 1862, Anlässe, die bei Mitwirkenden und Zuhörern nicht so schnell in Vergessenheit gerieten. Schumann huldigte man fast ebenso oft, und zwar mit dem Chorwerk «Das Paradies und die Peri», dem «Requiem für Mignon», dem Märchenspiel «Der Rose Pilgerfahrt» und zahlreichen Chorliedern. Den meisten von diesen zunächst im privaten Rahmen aufgeführten Werken begegnen wir etwas später auch in den Programmen von Walters öffentlichen Konzerten. An einer Casino-Aufführung von Schumanns «Paradies und Peri» lobt die «Neue Zeitschrift für Musik» (Bd. 50/1859, S. 22) «die gewohnte Sorgfalt des Einstudirens, die feine Nuancierung auch beim Chor» sowie «die treffliche Besetzung der Soli» und spricht von «durchgreifendstem Erfolg bei den Zuhörern». Von den großen Zeitgenossen Berlioz, Brahms, Gade, Liszt und Wagner verraten Riggenbachs «Annalen» Aufführungen von Liedern oder Fragmenten aus größeren Chor- und Bühnenwerken. Als Basler Komponist kam Laur zu Ehren mit seinem 135. Psalm für Soli, gemischten Chor und Männerchor und selbstverständlich Walter selbst mit diversen Gesangsquartetten. Der Leiter des Kränzchens wird auch häufig als Bearbeiter genannt. Mit Freude darf festgestellt werden, daß im «Orpheus-Verein» auch immer wieder der schlichte Volksliedgesang zu seinem Rechte kam; namentlich auf den «Landparthien» war dies der Fall, wo jedes Mitglied eine kleine von Walter zusammengestellte Sammlung der beliebtesten Volkslieder bei sich trug. Abgesehen von der bis jetzt erwähnten chorisch besetzten Vokalmusik, wurde in den gewöhnlichen Gesangsabenden und auch in den Aufführungen vor eingeladenem Publikum solistische Gesangsmusik geboten, wozu sich die Solistinnen und Solisten unter den Kränzchenmitgliedern immer gerne bereit fanden.

Von der in den «Entr'actes» gespielten Klaviermusik war schon die Rede. Gelegentlich dienten auch Kammermusikwerke verschiedenster Art als willkommene Zwischenaktsmusik. Vergessen wir aber die übrige im «Kettenhof» aufgeführte Instrumentalmusik nicht, denn sie ist bemerkenswert genug, namentlich im Hinblick auf die im Zentrum stehenden großen Künstler. Solche Musikabende standen nämlich, wie wir schon bei andern Basler Milieus feststellen konnten, gewöhnlich im Zusammenhang mit der Anwesenheit eines auswärtigen Musikers. Die betreffenden Künstler durften zumeist die Gastfreundschaft des mehr als großzügigen Hauses Riggenbach genießen. Auf Grund solcher Kontakte entwickelten sich dauernde Freundschaften zwischen den Bewohnern des «Kettenhofes» und Berühmtheiten wie Clara Schumann, Johannes Brahms, den beiden Meistergeigern Ferdinand David und Joseph

Joachim, dem «Schumannianer» Theodor Kirchner, Julius Stockhausen und vielen andern. Diese persönlichen Beziehungen lassen sich auch anhand zahlreicher Briefdokumente verfolgen. Am 22. Januar 1860 trug Riggenbach in die «Annalen» ein: «... abends spielt uns Kirchner aus den Kreisleriana v. R. Schumann, aus Bachs wohltemperiertem Clavier & einige seiner eigenen Praeludien». In den sechziger Jahren häuften sich solche Ereignisse. Am 20. Dezember 1861 gab es «Abends ½ 7 Uhr im Saal & den 2 Nebenzimmern des Kettenhofs» eine «Große Soirée v. Ferd. David unter Mitwirkung v. Jules Stockhausen & bloß zuhörendem Orpheusverein», an der Streichquartette von Haydn, Beethoven, Schumann (mit David als Primgeiger), eine Arie aus Bachs «Weihnachtsoratorium» und «Die Löwenbraut» von Schumann vorgelesen wurden. «Eine Nummer war herrlicher als die andere; alles klang sehr gut, namentlich auch im Eßzimmer welches als Zuhörerraum durch die Double battante sehr gewonnen hatte...; auch Stockhausen sang wundervoll namentlich die Löwenbraut, welche einen kalt schauern machte», schrieb der Gastgeber. Clara Schumanns erstes Auftreten bei Riggenbachs verursachte nicht geringe Vorbereitungen, denn es stand damals im «Kettenhof» offenbar kein genügend tauglicher Flügel zur Verfügung. Kurz entschlossen fuhr deshalb der Kunstmäzen, den nichts in Verlegenheit bringen konnte, mit Kirchner und seinem Hauskapellmeister Walter als Experten nach Paris, wo ein «trefflicher Flügel» erstanden wurde. Bald darauf, am 24. Februar 1862, wurde ein «Brillantes Haus Concert» arrangiert, mit der gefeierten Clara Schumann als Mittelpunkt. Die berühmte Klavierkünstlerin interpretierte Werke von Bach, Beethoven, Chopin und, zusammen mit Kirchner, vierhändige Stücke ihres verstorbenen Gatten, während Stockhausen zwei Gesänge von Schubert und Lieder aus «Frauenliebe und Leben» von Schumann zum Programm beisteuerte. Riggenbach fand den Anlaß «poetischer» als eine öffentliche Soirée, «da nur Auserwählte in kleinem Kreise» zuhörten. Es wäre dem beizufügen, daß, laut Statistik des Hausherrn, dieser «kleine Kreis» immerhin aus 113 Personen bestand! Im Herbst desselben Jahres spielte Clara Schumann in einer Riggenbachschen «Matinée musicale», zusammen mit Kirchner, Friedrich Hegar und den Basler Orchestermusikern Louis Abel und Moritz Kahnt, Werke von Mendelssohn und Schumann. Wie aus Walters Tagebuch hervorgeht, gingen im November 1866 gleichzeitig Brahms, Bülow und Joachim im «Kettenhof» ein und aus. Brahms führte damals seinen Basler Freunden neue Lieder, seine «Paganini-Variationen» und Teile aus seinem erst im Manuskript vorliegenden «Deutschen Requiem» vor, das er zwei Jahre später veröffentlichte. Daß die Riggenbachsche Gastfreundschaft und die Großzügigkeit solchen Künstlern gegenüber den üblichen Umfang weit überstiegen, beweist zum Beispiel eine Stelle in einem Briefe der Frau Schumann an Brahms.

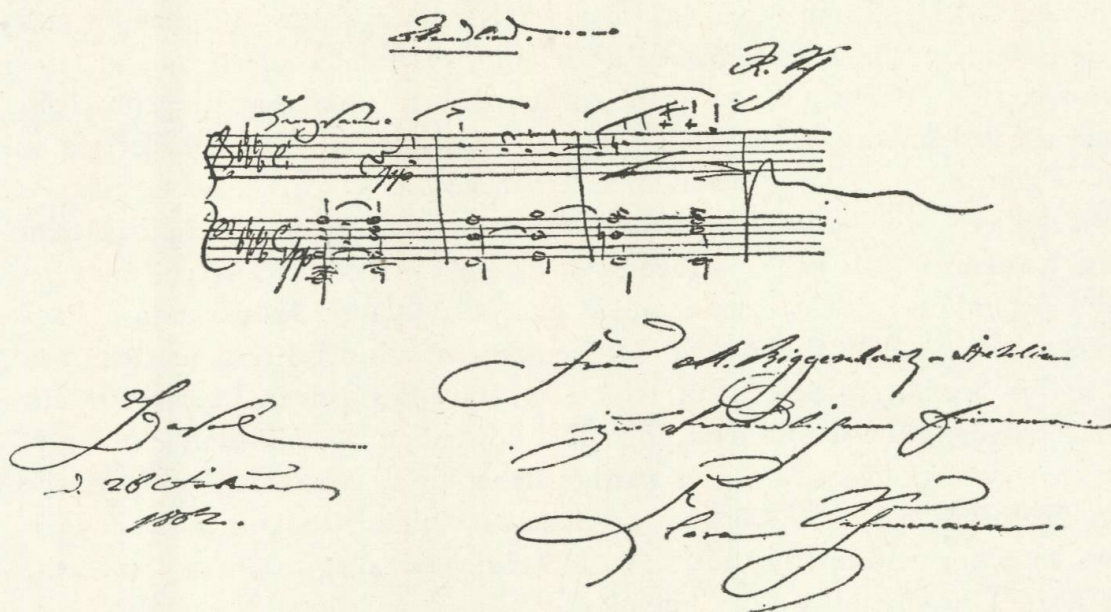


Abb. 12. Eintrag Clara Schumanns im Riggenbachschen Gästebuch.

Mit Bezug auf Kirchner, der sehr oft in argen Geldnöten zu stecken schien und damals vorgab, nach Frankfurt übersiedeln zu wollen, schrieb Clara am 24. November 1866 aus Oldenburg an Brahms: «Es gibt in Frankfurt keine Leute, wie Levi, Wesendoncks, Riggenbachs u. a., die aus Schwärmerei die Schulden bezahlen würden.»

Bei der Zusammensetzung des «Orpheus-Vereins» war dessen Leiter stets darauf bedacht, wenn immer möglich ein ausgeglichenes Stimmenverhältnis zu erzielen. Die Anzahl der Frauenstimmen war nie so groß, daß Tenöre und Bässe klanglich in den Hintergrund gedrängt worden wären. Als sich 1862 eine Verstärkung im Alt als nötig erwies, nahm man drei Knaben als Ergänzungsaltesten auf. Die Qualität der einzelnen Stimmen erlaubte hin und wieder achtstimmigen gemischten Chorgesang oder die Trennung in je einen vierstimmigen Frauen- und Männerchor. Zahlreiche Namen von Kränzchenmitgliedern findet man unter den Konzertsolisten auf Basler Programmen. Als führende Stimmen wären besonders zu erwähnen Josephine Walter-Fastlinger, Anna Walter-Strauß und Louise Burckhardt-Schrickel im Sopran, die «Kränzlimama» Margaretha Riggenbach-Stehlin und Margarethe de Goumois-Sauvain im Alt, Gotthold Eglinger und August Burckhardt-Iselin im Tenor sowie August Hegar und Eduard Kern-Werthemann im Baß. Obwohl auch der Bestand des «Orpheus-Vereins» im Laufe der Jahre gewissen Schwankungen unterworfen war, blieb ein Grundstock von guten Sängerinnen und Sängern der Sache jahrelang treu. Aus diesen Stimmen rekrutierte sich denn auch hauptsächlich der Chor, welcher in Walters öffentlichen Konzerten auftrat.

F. F.

Einflussige Sonntag 17. d.
wird unser Musikverein unter der
Direction Herrn August Walter
Robert Schumann's
größte Vocalcomposition
„Das Paradies & die Peri“ singen.

Dochter ist ein interessantes,
leicht für uns nicht bekannte Sprach-
aufzusuchen, so wird es mit Freude für
die und für seine

den Anfang wird präzis 7 Uhr
der Beginn etwa 1/2 9 Uhr statt finden.

Indem kein zu viel Aufwand
bis Mittags Abend bitten, das ganze
Vereinigungswill

F. K. M. Tiggelbach Stehli

Montag 13. d.
1858.

Abb. 13. Einladung zu einer Kränzchen-Aufführung im «Kettenhof».

Das Riggenbachsche Kränzchen und der von Walter jeweils ad hoc zusammengestellte Konzertchor für seine eigenen Aufführungen waren überhaupt aufs engste miteinander verknüpft. Die Proben des «Orpheus-Vereins» dienten darum mehr und mehr der Vorbereitung solcher öffentlicher Konzerte. Dieser Waltersche Konzertchor war es denn auch, der von der Mitte der sechziger Jahre an in gewissem Sinne das eigentliche private Kränzchen, dessen Glanzzeit damals zu Ende ging, fortsetzte. Die Aufgabe des «Orpheus-Vereins» konnte als erfüllt gelten. Wenn wir anhand von Walters Tagebüchern das Fortleben des Kränzchens dennoch bis in die siebziger Jahre hinein verfolgen können, dann handelt es sich nur mehr um ein Nachleben, bei dem der Schwung der früheren Zeit fehlte. Dieses allmähliche Nachlassen der Begeisterung hat seinen Grund wohl auch darin, daß die Bewohner des «Kettenhofes» in den sechziger Jahren von schweren Todesfällen in der engsten Familie betroffen wurden. Wohl sprangen andere Musikfreunde und Kränzchenmitglieder in die Lücke; Walter notierte beispielsweise im Winter und Frühling 1865 sechs «Gesangsabende» im Hause Bischoff-Fürstenberger. Aber im Frühjahr 1868 schien es, nicht nur wegen gleichzeitiger Proben des Gesangsvereins für eine Aufführung von Bachs «Johannespassion», um das Kränzchen schlecht bestellt gewesen zu sein, da von den Herren nur der Bassist Hegar anwesend war. Im Februar 1870 spricht Walter von einem «neu organisierten» Kränzchen von «ca. 20 Pers.», dem im April jenes Jahres die Aufführung der erwähnten Mozartschen F-dur-Messe glückte. Im März 1871 wurden erneut Klagen laut über mangelhaften Besuch der Kränzchenabende. Immerhin kam im Herbst des gleichen Jahres eine erfolgreiche «Partie m. d. Kränzchen auf die Bechburg» zustande, und Walter bezeugt, daß auf dem prächtig gelegenen Landsitz der Familie Riggenbach damals «bis spät in die Nacht» hinein gesungen worden sei. Noch am 16. Februar 1872 läßt sich eine Singspielaufführung im «Kettenhof» nachweisen, die nach Walters Dafürhalten «über Erwarten gut» vonstatten ging. Auf den 18. März 1873 fällt allem Anschein nach das letzte feststellbare Datum eines Musikabends im Hause Riggenbach. Bezeichnenderweise wurde damals nicht chorisch gesungen, und Walter registrierte den Anlaß nicht, wie sonst üblich, als Kränzchenabend, sondern als «erweiterten Familienabend». Walters Gemahlin Anna trug mit der Hausherrin zusammen Duette von Schumann vor, während Walter selbst mit seiner Gattin, die auch eine sehr gute Pianistin war, die f-moll-Fantasie von Schubert spielte. Frau Riggenbach ließ sich auch mit «schottischen Liedern» von Beethoven hören, wobei ihr Gesanglehrer Walter ausnahmsweise den Violinpart betreute. Damit dürfte es aber um das im «Kettenhof» beheimatete Kränzchen stille geworden sein, und es blieb den letzten Getreuen nur noch die Erinnerung an die ehemalige Blütezeit.

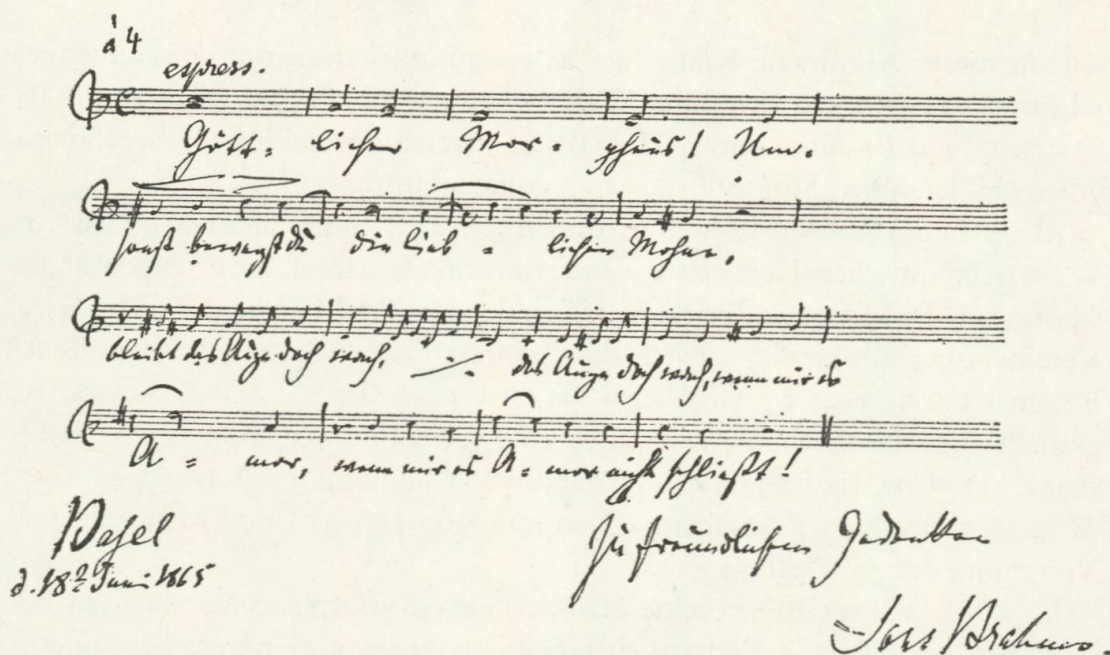


Abb. 14. Eintrag von Johannes Brahms im Riggenbachschen Gästebuch.

Eine Fortsetzung fand das Riggenbachsche Kränzchen in den achtziger Jahren im Hause des Industriedirektors WILHELM ALIOTH-VISCHER (1845–1916) an der Rittergasse. Der Sopranistin Sally Alioth-Vischer sind wir schon als Solistin bei der Aufführung von Mozarts «Schauspieldirektor» im Hause ihrer Eltern begegnet; ihr Name findet sich auch unter den Solisten in drei öffentlichen Konzerten Walters in den siebziger Jahren. Das Singkränzchen im Hause Wilhelm Alioth-Vischer, das abwechselnd auch beim Juristen Dr. Alfred Alioth-Vischer zusammenkam, stand ebenfalls in der künstlerischen Obhut August Walters. Dessen Tagebuchaufzeichnungen läßt sich entnehmen, daß in diesem Kränzchen rund zwanzig Musikfreunde mitwirkten. In den Jahren 1882 bis 1885 gab es ein halbes Dutzend Hausaufführungen, in denen sowohl Chöre, als auch Soli, Duette und Terzette geboten wurden. Verschiedenes davon war einst schon im «Kettenhof» erklungen, unter anderem die Bachkantate «Ich hatte viel Bekümmernis» und Mozarts «Davidde penitente». Händels «Acis und Galathea», das Finale aus Mozarts «Titus», Fragmente aus Webers «Oberon», «Das Lied von der Glocke» und «Schön Ellen» von Bruch sowie das vergessene Chorwerk «Das Märchen von der schönen Melusine» des Berliners Heinrich Hofmann wurden in diesem Kreise neu einstudiert. Die beliebten Chöre und Lieder von Mendelssohn, Schumann und Brahms kamen dabei nicht zu kurz, und ebensowenig fehlten in diesen Programmen die Namen Beethovens («Opferlied») und Wagners (Fragmente aus «Die Meistersinger»). Das zeitgenössische einheimische Schaffen war mit einigen Vokalwerken Hans Hubers vertreten. In den Jahren 1886/87

scheint dieses Aliothsche Kränzchen zu einem Solistenquartett zusammengeschrumpft zu sein, das sich unter Walters Leitung zu «Gesangsabenden» traf. Quartette von Brahms, Franz, Huber und diverse Ensembles aus berühmten Opern bildeten den Singstoff dieser Zusammenkünfte.

Abgesehen vom Musizieren in diesen privaten Singkränzchen wurde in Walters öffentlichen Konzerten – es sei nochmals darauf hingewiesen – die Chormusik in konsequenter Weiterführung der Traditionen des «Orpheus-Vereins» sorgsam gepflegt. Noch das Programm von Walters letztem öffentlichem Konzert vom 27. Oktober 1895, seit 1856 der 51. Anlaß dieser Art, enthielt fünf Chornummern, nämlich eine sechsstimmige Motette von Palestrina, ein «Crucifixus» und «Resurrexit» von Cherubini, das Kyrie der C-dur-Messe von Beethoven, Schuberts «Tantum ergo» (op. 45) und Mendelssohns Vertonung des 22. Psalms.

Es würde schwer halten, eine Schilderung des «Orpheus-Vereins» zu beschließen, ohne der gesellschaftlichen Seite dieser Institution kurz Erwähnung zu tun. Riggenbachs «Annalen» verzeichnen getreulich auch alle diese mehr peripheren Angelegenheiten des Kränzchens, so wie sie auch über mancherlei persönliche und familiäre Ereignisse reichlich Auskunft geben. Wenn die gewöhnlichen Singproben in einfacher Form verliefen, so kann dies von den «Soirées» der Glanzzeit nicht behauptet werden. An eine wohlgelungene Aufführung schloß sich regelmäßig ein sehr ausgedehnter «zweiter Akt». Da saß man dann «äußerst heimelig & gemütlich bei einander & der Champagner öffnete Mund & Herz» (23. Oktober 1860). Oft wurden bei solchen Gelegenheiten Theaterstücke aufgeführt und allerhand Späße getrieben. Ähnlich wie die Prologe vor den Hauskonzerten spielten im heiteren Teil des Abends Trinksprüche und Stegreifgedichte eine wichtige Rolle, wobei in diesem gewählten Kreise manch zündender Geistesblitz aufleuchtete. Das meiste davon hat Riggenbach festgehalten. «Als der Saal umgewandelt war, gruppierte man sich improvisierterweise & war bei Wildpret, gutem Wein & Champagner sehr heiter & vergnügt; sogar die Damen brachten Toaste . . .», heißt es nach dem Musikabend vom 8. Dezember 1860. Und selbstverständlich wurde jeweils bis tief in die Nacht hinein gesungen. Im ersten Bändchen der «Annalen» hat Riggenbach auf Seite 151 f. ein achtzehn Strophen langes Gelegenheitsgedicht notiert, das der Tenor Gotthold Eglinger zur Melodie eines bayrischen Schnadahüpfels zum besten gab, beim Refrain unterstützt von allen Anwesenden. Den Abschluß und die Krönung solcher Lustbarkeiten in Wort und Ton bildete meist ein Tanz. August Walter und andere Musiker vom Fach waren immer bereit, dazu aufzuspielen. Nach der Aufführung vom 19. März 1861 war es wiederum sehr spät geworden, und im «Kettenhof» herrschte eine große Unordnung. «Nach 2 Uhr trennte man sich vergnügt. Die Dienst-

boten räumten wieder in ihrem Feuereifer alle Möbeln an ihre gewöhnlichen Plätze & als wir zwischen 3 & $\frac{1}{4}$ Uhr zur Ruhe giengen, sahs schon fast wieder aus wie sonst», lautet der Bericht des Gastgebers. – Damit nehmen wir Abschied vom «Kettenhof» und seinen gediegenen, in jeder Beziehung fürstlich aufgezogenen Musikanlässen.

VI.

Basler Hausmusik gegen Ende des 19. Jahrhunderts

In den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erfuhren die Basler Musikverhältnisse wesentliche äußere Umgestaltungen. 1875 war der Bau des neuen Theaters am Steinenberg vollendet, und im Dezember des darauffolgenden Jahres konnte der gegenüberliegende neue Musiksaal eingeweiht werden. Gleichzeitig war aus der Fusion des «Kapellvereins» und der «Konzertgesellschaft» die heute noch bestehende «Allgemeine Musikgesellschaft» entstanden. Die schon seit 1867 bestehende «Allgemeine Musikschule», die 1873 in ein eigenes Heim am Nadelberg übersiedeln konnte, entwickelte sich unter ihrem gebildeten und initiativen Direktor Selmar Bagge, der zusammen mit der Musikschulkommission danach trachtete, tüchtige Lehrkräfte zu gewinnen, zu einer angesehenen Musikerziehungsstätte. Das Konzertleben wurde fortan bestimmt durch die Aufführungen der «Allgemeinen Musikgesellschaft», die von 1876 an auch regelmäßige Kammermusikkonzerte veranstaltete, durch die Münsterkonzerte des «Basler Gesangsvereins», der 1874 schon das Fest seines fünfzigjährigen Bestehens feierte, die Aufführungen von August Walter und die Konzerte der «Basler Liedertafel», des «Basler Männerchors» und anderer Vereinigungen. Zahlreich waren im späteren 19. Jahrhundert die großen musikalischen Ereignisse in Basel. Nachdem 1860 das dritte Basler Musikfest der «Schweizerischen Musikgesellschaft» durchgeführt worden war, trafen sich 1875 und 1893 die Sänger aus der ganzen Schweiz zu ihren eidgenössischen Festen in Basel. Marksteine bildeten selbstverständlich die Erstaufführungen monumentaler Chorwerke, so etwa diejenigen der Bachschen «H-moll Messe» (1882) und der «Missa solemnis» von Beethoven (1884). In personeller Hinsicht wäre zu bemerken, daß im ausgehenden 19. Jahrhundert neben August Walter ALFRED VOLKLAND (1841–1905), der Nachfolger Ernst Reiters, und HANS HUBER (1852–1921) im Basler Musikleben dominierten. Volkland trat als Leiter von Orchester, Gesangsverein und Liedertafel für die Romantiker, namentlich aber auch für Bach ein und erwarb sich damit in Basel viele Sympathien. Für die Entwicklung der Haus-

musik war jedoch, wie wir gleich sehen werden, das Wirken des als Pianist, Musikpädagoge und Komponist gleich hervorragenden Hans Huber weit bedeutungsvoller.

Hans Huber und die Basler Hausmusik

Weniger bekannt als seine vielseitige öffentliche Tätigkeit ist Hubers ebenso segensreiches Wirken als Leiter künstlerischer Hausmusik. Dieser Zweig von Hubers Schaffen ist, wie Edgar Refardt im Basler Jahrbuch 1924 ausgeführt hat, besonders drei musikbeflissenen Basler Kreisen zugute gekommen. – Von der Mitte der achtziger Jahre bis in die neunziger Jahre hinein erstreckten sich die regelmäßigen Zusammenkünfte in der Familie von PAUL PREISWERK-BRAUN an der Hammerstraße. Huber, ursprünglich Lehrer einer der Töchter dieser Familie, wurde allmählich ein Freund dieses Hauses und Mittelpunkt musikalischer Abende. Klaviertrios und Sonaten aus älterer und neuerer Zeit wurden hier durchgenommen, hauptsächlich mit tüchtigen Dilettanten, gelegentlich auch mit Berufsmusikern. Huber selbst saß am Klavier, abwechselnd mit der Tochter des Hauses, und überwachte das Ensemblespiel. Mit Ausdauer und Hingabe wurde in diesem harmonischen und behaglichen Milieu musiziert, und Huber fühlte sich persönlich hier sehr wohl. Hie und da konnte es vorkommen, daß ein scharfes Wort der Kritik laut wurde, aber die Beteiligten nahmen Hubers geistreiche Anregungen dankbar auf und bewahrten diese Hausmusikabende in treuer Erinnerung.

Um die Mitte der neunziger Jahre spielte das Haus des Universitätsprofessors und Regierungsrats PAUL SPEISER-SARASIN an der Langen Gasse als Zentrum baslerischer Hausmusik unter Hubers Leitung eine bedeutsame Rolle. Führende Musiker vom Fach, wie der Geiger Ferdinand Kuchler und der Cellist Emil Braun, sowie geübte Dilettanten, wie der Architekt Eduard Fuetter-Gelzer, betrieben hier zusammen mit Huber klassische, romantische und zeitgenössische Kammermusik. «So gab es Beethovenabende, Schumannabende, Schubert-, Mendelssohn-, Brahmsabende, gab es ferner ein Programm, das Rubinstein, ein anderes, das Saint-Saëns gewidmet war, man bekam Sgambatis Klavierquartett zu hören, das Quintett von Sinding, die Violinsonate von César Franck oder ein Klavierquintett von Dvorak» (Refardt). Huber verlangte auch hier von den Mitwirkenden ganzen Einsatz und hielt darauf, daß Proben durchgeführt wurden. Auch Kammermusikwerke, Gesangsquartette und Klaviermusik von ihm selbst erklangen etwa auf ausdrücklichen Wunsch der Gastgeber in diesem Milieu. Bei solchen Gelegenheiten überließ Huber den Klavierpart der Dame des Hauses, Frau Dr. Marie Moosherr-Engels oder Frau Josefine Hirt-Kopp. An das Musizieren schloß sich ein gemütlicher Teil

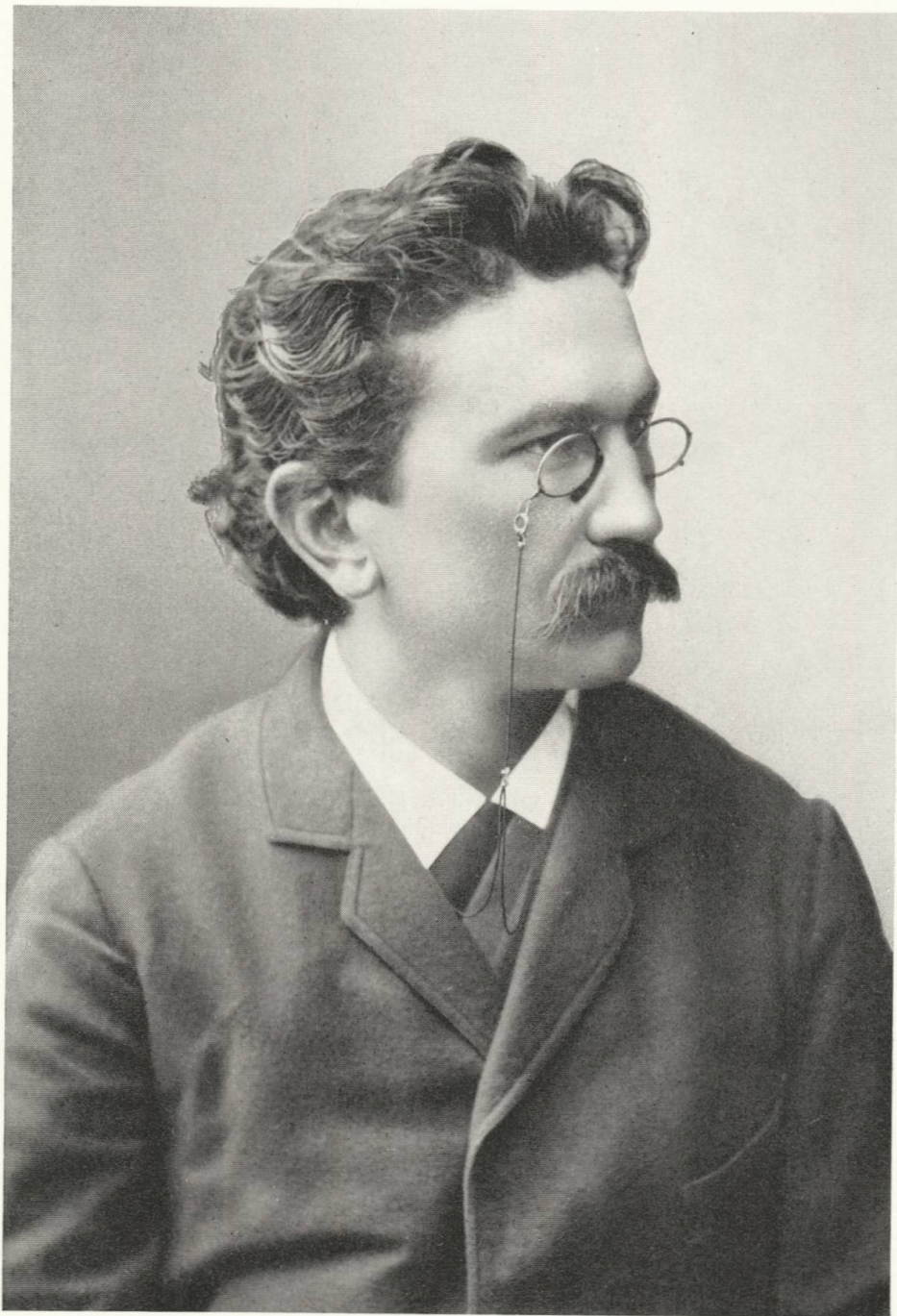


Abb. 15. Hans Huber.

bei einem Glase Wein. Die Anwesenheit einiger Gelehrter vom Range des Juristen Andreas Heusler oder des Kunsthistorikers Heinrich Wölfflin verlieh diesen Zusammenkünften noch besonderen Glanz. Wieviel Schönes und Unvergängliches müssen solche Abende ausgestrahlt haben, und wie manche Anregung mag dort gerade die jüngere Generation empfangen haben!

Mehrere Jahre später treffen wir Huber als Leiter häuslicher Musikabende an der Engelgasse bei seinem Freunde EDUARD HIS-SCHLUMBERGER, dem Bankier und nachmaligen Konservatoriumspräsidenten. Diesem Musikfreund, mit dem Huber seit Jahren gemeinsam musizierte, hat er verschiedene Kompositionen gewidmet. Im Musikzimmer des His'schen Hauses erklangen namentlich Werke der vorklassischen Zeit, Kompositionen, die damals durch die «Collegium musicum» betitelte Publikationsreihe von Riemann zugänglich gemacht wurden, nämlich Sonaten und Trios von Dall'Abaco, Leo, Torelli, Johann Stamitz und andern mehr. Huber selbst übernahm den Continuo part, wenn nicht Gäste, etwa Edwin Fischer oder Ernst Levy, zugegen waren. Mitunter griff man auch zu Werken der neuen Zeit. Ein Werk Hubers, die Sonate für zwei Violinen und Klavier in B-dur (op. 135), erlebte im Hause His die Uraufführung.

Das Heuslersche Singkränzchen

Der große Rechtsgelehrte Professor Andreas Heusler-Sarasin (1834–1921) wurde bereits als Mitglied des «Orpheus-Vereins» genannt. Er hatte einst den Klavierunterricht des Musikalienhändlers Ernst Friedrich Hegar genossen, und dessen Sohn Friedrich Hegar weiß in seinen Jugenderinnerungen darüber ein paar hübsche Einzelheiten zu berichten. Nicht lange vor seinem Tode habe Heusler in einem Briefe an ihn seiner Dankbarkeit Vater Hegar gegenüber lebendigen Ausdruck verliehen. «Er hat mir», so schrieb Heusler, «den Sinn für die Kunst geöffnet und mich in vorbildlicher Weise durch seinen genialen Unterricht in die Meisterwerke der Musik eingeführt und sie mir lieb und unentbehrlich gemacht.» Auf Musik, Gesang und die Pflege edler Geselligkeit konnte Heusler, der feingebildete Humanist, im Leben fortan nicht mehr verzichten. Nachdem das Riggensbachsche Kränzchen und die Singabende im Hause Alioth schon eine Weile eingeschlafen waren, ergriff Heusler die Initiative zu einer Wiederbelebung jener musikalischen Gepflogenheiten und errichtete anfangs der neunziger Jahre in seinem Hause an der Grellingerstraße ein Singkränzchen, das sich zu regelmäßigen Übungen zusammenfand. Wie enge der Kontakt mit dem ehemaligen «Orpheus-Verein» noch war, zeigt allein schon die Person des Leiters, AUGUST WALTERS, der als Siebzigjähriger in diesem Milieu einige Jahre das Amt des «Hauskapell-

meisters» innehatte. Etliche Chorwerke, die schon im «Kettenhof» gesungen worden waren, ertönten nun auch wieder in den Räumen des Heuslerschen Hauses. Beide, Heusler und Walter, waren ausgesprochene Bachenthusiasten, und deshalb stand denn auch die Pflege Bachscher Werke im Zentrum dieser Hausmusikabende. Gewöhnlich war der erste Teil der Proben dem intensiven Studium Bachscher Kantaten oder Motetten gewidmet, während man nach der Pause leichtere Gesänge und Chorlieder aus der Zeit der Romantik hervorholte. Das musikalische Niveau dieses Kränzchens, wo unter anderen die später gefeierte Altistin Maria Philippi und der geschätzte Tenor Hans Ernst mitwirkten, muß höchst beachtlich gewesen sein. «Der Hausherr selber sang einen schlanken und ranken Tenor von ungemeiner musikalischer Sicherheit», wie Ernst Jenny, ebenfalls Mitglied jenes Singkreises, in seinen im Basler Jahrbuch 1953 erschienenen musikalischen Erinnerungen bezeugt. Allerdings konnte es vorkommen, wie etwa beim Einüben von Bachs anspruchsvoller doppelchöriger Motette «Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf», daß Heusler, für den es keine technischen Schwierigkeiten gab, die Fertigkeit seiner Musikfreunde doch überschätzte.

Wiederum kann man anhand von Tagebuchaufzeichnungen Walters aus den Jahren 1891 bis 1895 die Leistungen dieses Singkränzchens verfolgen. An Bachschen Werken wurden außer der genannten Motette «Der Geist hilft» die Kantaten «Bleib bei uns» (Nr. 6) und «Nun ist das Heil und die Kraft» (Nr. 50) geübt sowie die Motetten «Komm, Jesu, komm» und «Singet dem Herrn»; aus den Programmen des «Orpheus-Vereins» wurden außerdem die Kantaten «Christ lag in Todesbanden» und «Du wahrer Gott und Davidssohn» übernommen. Auch im Hause Heusler gab es gelegentlich «Kränzchen-Aufführungen» vor geladenen Gästen. In der Aufführung vom 15. Juni 1892 wurden von Bach die Kantate «Christ lag in Todesbanden» und die Motette «Komm, Jesu, komm», nach der Pause Liedsätze von Beethoven, Herzogenberg und Schumann geboten. «Ging recht gut. Die Mitwirkenden selbst hatten Freude daran, am meisten Herr Heusler», hielt Walter fest, und die sich anschließende Frage: «Ob das Publikum die Bachschen Sachen verstand?» deutet ein Problem an, das einem gewissenhaften Bachinterpreten von damals wohl hin und wieder zu schaffen machte. An Chorwerken wären noch Mozarts Kantate «Davidde penitente», der man sich ebenfalls schon bei Riggenbachs gewidmet hatte, und Beethovens C-dur-Messe zu nennen. Einmal (am 8. Februar 1894), als sich das Kränzchen im Hause Alioth-Vischer versammelte, wurde Hans Hubers etwa 1885 entstandenes «Pastorale» für Soli, Chor und vierhändige Klavierbegleitung in einer «quasi Aufführung» geboten. Nach dem Jahre 1895 scheint das Kränzchen nicht mehr existiert zu haben. Der letzte von Walter registrierte Musikabend bei Heusler fand am 20. Februar

jenes Jahres statt, als man, leider allerdings bei «Tenor-Absenzen wegen Influenza», Beethovens C-dur-Messe studierte und später Mendelssohnsche Lieder sang.

Heusler scheint nach Jahren nochmals versucht zu haben, sein Singkränzchen wieder in Schwung zu bringen, aber es wollte nicht mehr gelingen. Hingegen durfte er zu seiner Freude erleben, daß seine Bemühungen nicht umsonst waren, denn seine Tochter Elisabeth, die den Klavierunterricht Hans Hubers genossen hatte und im Gesang durch Frau Anna Walter-Strauß ausgebildet worden war, setzte gemeinsam mit seinem Schwiegersohn, dem Architekten Emanuel La Roche, die Hausmusiktradition der Heuslerschen Familie in schönster Weise fort. Und hier, wo wiederum die Pflege Bachscher Vokalmusik im Mittelpunkt stand, war der junge Münsterorganist ADOLF HAMM ein gerne gesehener Gast. Ihm ist es dann gelungen, im Vereine mit Gleichgesinnten, Dr. Carl Christoph Bernoulli, Dr. Rudolf Löw-Schäfer und andern, den Basler Bach-Chor zu gründen, der gerade im Jahre 1961 auf sein fünfzigjähriges Bestehen zurückblicken kann. So lassen sich die Fäden vom «Orpheus-Verein» im Hause Riggensbach über Walters eigene Konzerte, verschiedene Privatmilieus, wie das Haus Heusler, ins neue Jahrhundert hinein verfolgen, wo sie schließlich in eine fest gegründete und dauerhafte Institution einmünden, die ein kostbares Erbe von Generation zu Generation weiterzutragen verspricht.

Hausmusik zur Zeit der Jahrhundertwende

Gesangsmusik wurde um 1900 auch in andern Basler Häusern gepflegt. EMIL HEGAR, der Bruder des Komponisten, war damals der begehrte Lehrer für Sologesang in Basel. Der allseits beliebte «Papa Hegar» griff in seinem Unterricht gerne auf ältere Literatur zurück. In seinem Hause am Spalentorweg kamen gelegentlich die fortgeschritteneren seiner Schüler zusammen und durften unter seiner Anleitung Gesangsensembles aus berühmten Meisterwerken, etwa aus Beethovens «Fidelio», kennenlernen. Gesangsquartette oder kleine Chorensembles trafen sich bei der Sopranistin SOPHIE FIECHTER-JUNG, der Tochter des Medizinprofessors Jung, oder beim Juristen EDUARD KERN-HIS; an beiden Orten wurde in erster Linie künstlerisch hochstehendes Volksliedgut gesungen. Im Hause der Sängerin ANNA WALTER-STRAUSS dagegen ertönten unter anderem Quartette von Brahms und Ensemblepartien aus Mozarts «Così fan tutte» und aus Wagners «Meistersingern»; die Hausaufführungen, welche man in diesem Kreise veranstaltete, waren in erster Linie Vortragsübungen der Gesangsschülerinnen von Frau Walter. Hier wurden aber auch häufig, unter

Zuzug von Künstlern und geeigneten Dilettanten, Kammermusikwerke mit Klavier (Trios, Quartette und Quintette) gespielt. Als Primgeigerin wirkte dabei regelmäßig die aus Sachsen stammende Virtuosin Johanna Sailer-Bierlich, als Cellist gelegentlich der Musikwissenschaftler Karl Nef mit, der gerade in jenen Jahren seine Universitätslaufbahn begonnen hatte.

Die sogenannten «Offenen Abende» beim Staatsarchivar Dr. RUDOLF WACKERNAGEL im «Hintern Württembergerhof» bildeten ein Zentrum musikalischer Geselligkeit. Hier verkehrten Vertreter des akademischen Standes, Alfred Bertholet, Wilhelm Bruckner, Paul Ganz, Adolf Mez, Heinrich Wölfflin und andere. Das Einüben der Chöre – denn auch in diesem Kreise wurde vorzugsweise Gesangsmusik gepflegt – überwachte zeitweilig ERNST MARKEES. Die «Liebeslieder-Walzer» von Brahms zu vierhändiger Klavierbegleitung, Duette von Georg Henschel sowie Kompositionen von Herzogenberg und Mendelssohn wurden hier mit besonderer Vorliebe angestimmt.

Das Gebiet der Kammermusik wurde in jener Zeit, wie wir schon gehört haben, in privaten Kreisen ebenso intensiv gepflegt. Der erwähnte Architekt EDUARD FUETER-GELZER war Mittelpunkt eines Streichquartetts, in dem seine Freunde, darunter auch der Berufsgeiger Ferdinand Kückler, mitwirkten. Fueters Söhne, denen die Musik im Leben gleichviel bedeutete wie ihrem Vater, waren in späteren Jahren die Quartettgenossen. Eduard Fueter spielte in seinem Hause an der Sevogelstraße mit seinen Freunden und Söhnen vor allem Haydn'sche und Beethovensche Streichquartette, vergaß aber dabei auch die neueren Kompositionen keineswegs. Es waren festliche Momente, wenn der Kreis erweitert wurde, beispielsweise zur Wiedergabe eines Sextetts von Brahms. Fueters ältester Sohn Eduard, der nachmalige Geschichtsprofessor und Redaktor an der «Neuen Zürcher Zeitung», lernte später auch Klarinette spielen und spezialisierte sich auf Mozart. Er verstand es, Hornisten und andere Bläser aus dem Basler Orchester zu gewinnen, um Serenaden und Divertimenti des von ihm verehrten Meisters auszuprobieren. Die Stimmen der wenig bekannten Mozart'schen Werke für Bassethorn, die damals noch gar nicht käuflich waren, schrieb er ab; sie haben sich bis heute in der Bibliothek der «Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich» (Zentralbibliothek Zürich) erhalten.

Die Quartettabende bei OTTO SENN-GRUNER, wo ebenfalls in erster Linie Mozart gehuldigt wurde, aber auch der Romantik und der zeitgenössischen Kammermusik, ragen bereits weit in unser Jahrhundert hinein. – Viel Anregungen boten um die Jahrhundertwende manchem Dilettanten die Streichquartett- und Ensembleübungen des Konservatoriums, wo Liebhaber, die gut vom Blatt lesen konnten, sehr willkommen waren, da die Zahl der angehenden Berufsschüler noch klein war. Die Quartettabende standen unter der Leitung WILLY TREICHLERS, des Solocellisten im Basler Orchester; sie bedeuteten für

die musikhungrigen jungen Amateure regelrechte Entdeckungsfahrten in die Wunderwelt der klassischen Meisterwerke. Die Eindrücke, die man hier gewann, blieben unauslöschlich und mußten in den zahlreichen privaten Kammermusikzirkeln unserer Stadt ihren späteren Nachhall finden.

Schon war einmal vom Zofingerverein und seiner Rolle in der Entwicklung des volkstümlichen Chorgesangs die Rede. An dieser Stelle muß daran erinnert werden, daß die Studenten auch im späteren 19. Jahrhundert sehr lebhaften Anteil am Singen und Musizieren nahmen und gelegentlich mit ihren Leistungen vor die Öffentlichkeit traten, sei es im Rahmen der Aufführungen des «Akademischen Männerchors» oder anlässlich der eigenen Zofingerkonzerte. Wenn wir hören, daß Sonaten, Quartette und Werke für noch mehr Instrumente – 1892 erklang sogar das Oktett von Gade – vorgetragen wurden, dürfen wir auf eine sehr rege Privatmusikpflege in den damaligen Studentenkreisen schließen. Um die Zeit der Jahrhundertwende bestand einige Jahre ein aus Zofingerstudenten gebildetes Gesangsquartett, das von der «Liebe zum edlen Männergesang» (Jenny) getragen wurde. Nicht nur Volkslieder und Studentenlieder wurden von diesem Ensemble gesungen; man wagte sich auch an größere Aufgaben und fand namentlich an den Schubertschen Männerquartetten ein herrliches Feld der Betätigung. Von diesem Studentenquartett ist als Einlage in einem Zofingerkonzert einst Schuberts «Geist der Liebe» sogar als Basler Erstaufführung erkungen.

Schlußwort

Wir sind am Ende unserer Darstellung angelangt. Es war das Ziel, unter Verzicht auf allzu viele Einzelheiten, aus der großen Fülle des Materials die Hauptlinien herauszuarbeiten und das Wesentliche und Bleibende hervortreten zu lassen. Echte Begeisterung für die Tonkunst, selbstlose Hingabe und hoher Idealismus kennzeichnen als tragende Kräfte die sorgsame Pflege der Hausmusik in Basel, wie sie auf den vorangehenden Blättern zu schildern versucht worden ist. Ein Wort, das diese Geisteshaltung aufs schönste zum Ausdruck bringt, möge darum den Schlußstein bilden. Der Ausspruch stammt vom damaligen Gesanglehrer an der Töchterschule und Organisten an der Elisabethenkirche, Rudolf Löw-Burckhardt, der 1888 in einem noch heute sehr lesenswerten, «Die Hausmusik einst und jetzt» betitelten Aufsatz über die Hausmusik folgendes aussagte: «Sie ist der gleich lebenswürdige Gast in der Hütte der Armut, wie im Palast des Reichsten; und ob ihr Gewand schlicht und einfach, oder glänzend und blendend erscheint, es ist und lebt ein Engel darin.»

Erläuterungen zu den Abbildungen

Abbildung 1

Hausorgel aus ehemaligem Besitz von Peter Ochs (1752—1821). Instrument aus Kirschbaumholz in Kommodenform mit 3 Registern. Höhe: 100 cm, Breite: 128 cm, Tiefe: 56 cm. Die Orgel steht als Depositum von Herrn Hans-Peter His in der Sammlung alter Musikinstrumente des Historischen Museums Basel (Inv.-Nr. 1935.29). Photo: Historisches Museum Basel.

Abbildung 2

Violine aus der Sammlung Peter Vischer-Sarasin (1751—1823) im «Blauen Hause». Die Schnecke ist als Löwenkopf geformt. Länge des Instrumentes: 59 cm. Die Violine kam als Geschenk von Herrn Rudolf Vischer-Burckhardt, einem Urenkel von Peter Vischer-Sarasin, in die Sammlung alter Musikinstrumente des Historischen Museums Basel (Inv.-Nr. 1917.881). Photo: Historisches Museum Basel.

Abbildung 3

«Abendliche Hausmusik». Lavierte Federzeichnung aus der Zeit um 1840 von Karl Eduard Söffert (1818—1876). Höhe: 13 cm, Breite: 17,7 cm. Das Original hängt in der Sammlung alter Musikinstrumente des Historischen Museums Basel (Inv.-Nr. 1941.1). Vgl. Jahresbericht des Historischen Museums Basel 1941 (19) und Schneider, Max F., *Musik der Neuzeit in der bildenden Kunst Basels*, Basel (Holbein-Verlag) 1944 (48 f. und Tafel 41). Photo: Historisches Museum Basel.

Abbildung 4

Liszt-Karikatur von Theodor Meyer-Merian (1818—1869) aus dem Jahre 1845, als sich Franz Liszt in Basel aufhielt. Das Spottbild zeigt den Meister beim Kartenspiel mit dem Philologen Franz Dorotheus Gerlach (1793—1876). Das Original befindet sich im Besitz eines Enkels von Th. Meyer-Merian, Herrn Prof. Dr. Peter Meyer (Zürich). Vgl. Burckhardt-Werthemann, Daniel, in: *Basler Jahrbuch* 1948, 79 f. Photo: Universitätsbibliothek Basel.

Abbildung 5

Ernst Reiter (1814—1875), nach einer Photographie aus der Porträtsammlung der Universitätsbibliothek Basel.

Abbildung 6

Violine aus ehemaligem Besitz von Friedrich Höfl (1810—1885). Länge des Instrumentes: 60 cm. Auf einem eingeklebten Zettel steht zu lesen: «C. F. Schlosser verfertigt nach Antonius Stradiuarius Fies [= Fils?] Fabrikat in Cremona 1764». Die Violine kam als Geschenk von Herrn Dr. Ernst Jenny-Haefelfinger in die Sammlung alter Musikinstrumente des Historischen Museums Basel (Inv.-Nr. 1937.212). — Der aus München stammende Höfl wurde 1839 Primgeiger und Konzertmeister des Basler Orchesters. Er war auch als Musikpädagoge und Dirigent tätig. Die Universitätsbibliothek Basel

besitzt verschiedene in Handschriften überlieferte Kompositionen von Höfl.
Photo: Historisches Museum Basel.

Abbildung 7

August Walter (1821—1896). Photographie des 1881 datierten Ölgemäldes von Johann Baptist Weißbrod (1837—1912), das sich im Besitz von August Walters Sohn, Herrn Dr. Georg Walter (Zürich), befindet. Vgl. auch Schneider, Max F., a.a.O. (88 und Tafel 99). Photo: Cliché-Fabrik F. Schwitter AG. Basel und Zürich.

Abbildung 8

Friedrich Riggenbach-Stebelin (1821—1904), nach einer Photographie aus dem Besitz von Herrn und Frau Professor Hans Georg Wackernagel-Riggenbach.

Abbildung 9

Margaretha Riggenbach-Stebelin (1829—1906), nach einer Photographie aus dem Besitz von Herrn und Frau Professor Hans Georg Wackernagel-Riggenbach.

Abbildung 10

Aus *Riggenbachs «Annalen des Musik-Kraenzchens»*, Bd. 1, S. 63. Original im Besitz von Herrn Dr. Georg Walter (Zürich). Photo: Universitätsbibliothek Basel.

Abbildung 11

1. Seite des Programmheftes einer «Haus-Aufführung des Orpheus-Vereins» vom 6. März 1858. Das Programmheft enthält außer sämtlichen Texten auch «Kurze historische Notizen über die Componisten». 1 Ex. befindet sich in der Programmsammlung der Universitätsbibliothek Basel (Sammlung Refardt 31). Photo: Universitätsbibliothek Basel.

Abbildung 12

Eintrag *Clara Schumanns im Riggenbachschen Gästebuch*. Das Notenzitat gibt die Anfangstakte von Robert Schumanns «Abendlied» aus «Zwölf vierhändige Clavierstücke für kleine und große Kinder» (op. 85) wieder. Vgl. «Rob. Schumann's Werke, herausgegeben von Clara Schumann», Serie VI (Leipzig, Breitkopf & Härtel, s. a.), 93. Das Gästebuch befindet sich im Besitz von Herrn und Frau Professor Hans Georg Wackernagel-Riggenbach. Photo: Universitätsbibliothek Basel.

Abbildung 13

Einladung zur «Hausaufführung» von Robert Schumanns «Das Paradies und die Peri» vom 17. Dezember 1858 im «Kettenhof». Photographie nach dem Original in der Programmsammlung der Universitätsbibliothek Basel (Sammlung Refardt 31). Photo: Universitätsbibliothek Basel.

Abbildung 14

Eintrag von Johannes Brahms im Riggenbachschen Gästebuch. Die Brahmsche Vertonung dieses Goethe-Textes steht als Nr. 1 in «13 Kanons für Frauenstimmen» (op. 113). Es handelt sich hier jedoch um eine ältere, nur handschriftlich überlieferte Fassung des Kanons, die auch, wie aus dem Vorwort zu Bd. 21 (S. VI) der Gesamt-Ausgabe hervorgeht, von einem in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien vorhandenen Brahmsbildnis bekannt ist. Die beiden Fassungen stimmen mit Ausnahme einer einzigen Note wörtlich überein; in der in Bd. 21 der Gesamt-Ausgabe zitierten Wiener Fassung lautet in Takt 10 die zweite Note e (Druckfehler?), während in der Basler Fassung an der betreffenden Stelle ein f steht. Vgl. «Johannes Brahms, Sämtliche Werke» (Ausgabe der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien), Bd. 21 (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1926). Besitzer des Originals: siehe oben Abb. 12. Photo: Universitätsbibliothek Basel. —

N. B. Das Riggenbachsche Gästebuch enthält u. a. auch Einträge von Ferdinand David, Joseph Joachim und Julius Stockhausen.

Abbildung 15

Hans Huber (1852—1921), nach einer aus dem Jahre 1892 stammenden Photographie (Porträtsammlung der Universitätsbibliothek Basel).

Quellen und Literatur

A. Ungedruckte Quellen

(HEUSLER-THURNEYSSEN, DANIEL): Auszüge aus dessen Tagebuch (1834–1836), nach Angaben seines Enkels Dr. August Burckhardt von 1925 (im Besitze des Verfassers).

(RIGGENBACH-STEHLIN, FRIEDRICH): Annalen des Musikkraenzchens unter der Direction von August Walter (1850–1862), im Besitze von Dr. Georg Walter, Zürich.

REFARDT, EDGAR: Konzertsolisten in Basel bis zum Sommer 1876, maschinengeschriebene Zusammenstellung im Besitze des Verfassers.

Sammlung REFARDT der Universitätsbibliothek Basel:

Nr. 16: Auszüge aus dem Tagebuche Ernst Reiters, das Basler Musikleben betreffend (1838–1874). Vgl. dazu auch: Nef, Karl: Sonntagsblatt der Basler Nachrichten 1907, Nr. 41–44.

Nr. 15: Auszüge aus der «Neuen Zeitschrift für Musik» (1834–1864), das Basler Musikleben betreffend.

Nr. 17: Auszüge aus den Tagebüchern von August Walter (1846–1873), zusammengestellt von Dr. Georg Walter, Zürich.

(VOGT, MARTIN): 52 Briefe an Eutyck Jost (1814–1818), im Original und in einem maschinengeschriebenen Exemplar vorhanden auf der Universitätsbibliothek Basel.

Ferner: Verschiedene persönliche Auskünfte von Dr. Georg Walter (Zürich).

B. Allgemeine Literatur

FELLERER, KARL GUSTAV: Musik in Haus, Schule und Heim. Olten und Freiburg i. Br. (Verlag Otto Walter AG.), 1938.

HEUSSNER, HORST: Das Biedermeier in der Musik, in: Die Musikforschung, 12. Jg. (1959), 422 ff.

LEMACHER, HEINRICH: Handbuch der Hausmusik. Graz/Salzburg/Wien (Verlag Anton Pustet), 1. Aufl. 1948.

PREUSSNER, EBERHARD: Die bürgerliche Musikkultur. Kassel und Basel (Bärenreiter-Verlag), 2. Aufl. 1950.

C. Spezialliteratur

Ankündigung betr. Gründung eines Singchores. (Basel) 1811 (Universitätsbibliothek Basel, Sign.: VB P 18, Nr. 1).

BERTHOLET, ALFRED: Erinnerungen eines Musikfreundes. Basel (Verlag Birkhäuser) 1950.

BÜLOW, HANS VON: Briefe, hg. von Marie von Bülow, Bd. III und IV. Leipzig (Breitkopf und Härtel) 1898/1900.

EDER, LEO: Hausmusik in Basel, in: Schweiz. Musikzeitung, 94. Jg. (1954), 230 ff.

HIS, MARIE: Ein handschriftliches Notenbuch aus dem Nachlaß von Peter Ochs, in: Basler Jahrbuch 1934, 68 ff.

JENNY, ERNST: Basler Hausmusik um die Jahrhundertwende, in: Basler Jahrbuch 1953, 111 ff.

KAEGI, WERNER: Jacob Burckhardt, eine Biographie, Bd. III. Basel/Stuttgart (Benno Schwabe & Co.) 1956, 238 f.

LÖW-BURCKHARDT, RUDOLF: Die Hausmusik einst und jetzt. Wissenschaftliche Beilage zum Bericht über die Töchterschule in Basel, Schuljahr 1887–1888. Basel (Fr. Bürgin) 1888.

MERIAN, WILHELM: Basels Musikleben im 19. Jahrhundert. Basel (Verlag von Helbing & Lichtenhahn) 1920.

— Musizieren in alten Basler Häusern, in: Basler Nachrichten, Nr. 50 vom 2./3. Februar 1952.

- MEYER, PAUL: Basels Concertwesen 1804–1875, in: Basler Jahrbuch 1890, 76 ff.
- PROBST, EMANUEL: F. Riggenbach-Stehlin, in: Basler Jahrbuch 1905, 1 ff.
- REFARDT, EDGAR: Biographische Beiträge zur Basler Musikgeschichte, 3. Folge: August Walter, in: Basler Jahrbuch 1922, 52 ff.
- Die Bedeutung Hans Hubers für das Basler Musikleben, in: Basler Jahrbuch 1924, 51 ff.
- Die Gründung des Basler Bach-Chors, in: Erinnerungsschrift Adolf Hamm, hg. von Paul Sacher. Basel (Holbein-Verlag) 1942, 59 ff.
- Historisch-Biographisches Musiker-Lexikon der Schweiz. Leipzig/Zürich (Hug & Co.) 1928.
- Die Programme der von August Walter in Basel veranstalteten Konzerte, in: Basler Jahrbuch 1931, 239 ff.
- Studentenkonzerte in Basel, in: Basler Nachrichten, Nr. 28 vom 29. Januar 1934.
- Thematischer Katalog der Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts in den Handschriften der Universitätsbibliothek Basel, hg. im Auftrag der Ortsgruppe Basel der Schweiz. Musikforschenden Gesellschaft von Hans Zehntner. Bern (Verlag Paul Haupt) 1957.
- SCHANZLIN, HANS PETER: Von der Pflege der Hausmusik im alten Basel, in: Basler Nachrichten, Nr. 107 vom 12. März 1958.
- SCHNEIDER, MAX F.: Musik der Neuzeit in der bildenden Kunst Basels. Basel (Holbein-Verlag) 1944.
- SCHNEIDER, PETER OTTO: Theodor Kirchner in seinen Briefen. 135.–137. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich auf die Jahre 1947–49. Zürich (Hug & Co.) 1949.
- (SCHUMANN, CLARA): Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853 bis 1896, hg. von Berthold Litzmann, 2 Bde. Leipzig (Breitkopf und Härtel) 1927.
- STAEHELIN, ANDREAS: Geschichte der Universität Basel 1818–1835. Basel (Helbing & Lichtenhahn) 1959.
- STEINER, ADOLF: Friedrich Hegar. 116. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich auf das Jahr 1928. Zürich und Leipzig (Hug & Co.) s. a. (1928).
- THOMMEN, RUDOLF: Festschrift zur Feier des 100jährigen Bestehens des Basler Gesangvereins, 1824–1924. Basel (Kreis & Co.) 1924.
- VOGT, MARTIN: Autobiographie, abgedruckt in: Basler Jahrbuch 1884, 1 ff.; ebenso in: Schweiz. Musikzeitung, 44. Jg. (1904), 81 ff., mit Anmerkungen von Karl Nef.
- WACKERNAGEL, RUDOLF: Geschichte der Stadt Basel, 2. Bd., 2. Teil. Basel (Helbing & Lichtenhahn) 1916, 910 f.
- WALTER, MARTA: Das Hauskonzert, in: Basler Nachrichten, Nr. 436 vom 13. Oktober 1960 (Extra-Beilage «Musik im eigenen Heim»).