Zeitschrift: Neujahrsblatt / Historischer Verein des Kantons St. Gallen
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons St. Gallen
Band: 38 (1898)

Artikel: Ferdinand Fürchtegott Huber : ein Lebensbild
Autor: Nef, Karl
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-946505

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: 03.10.2025

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

Ferdinand Fürchtegott Huber.

Ein Lebensbild

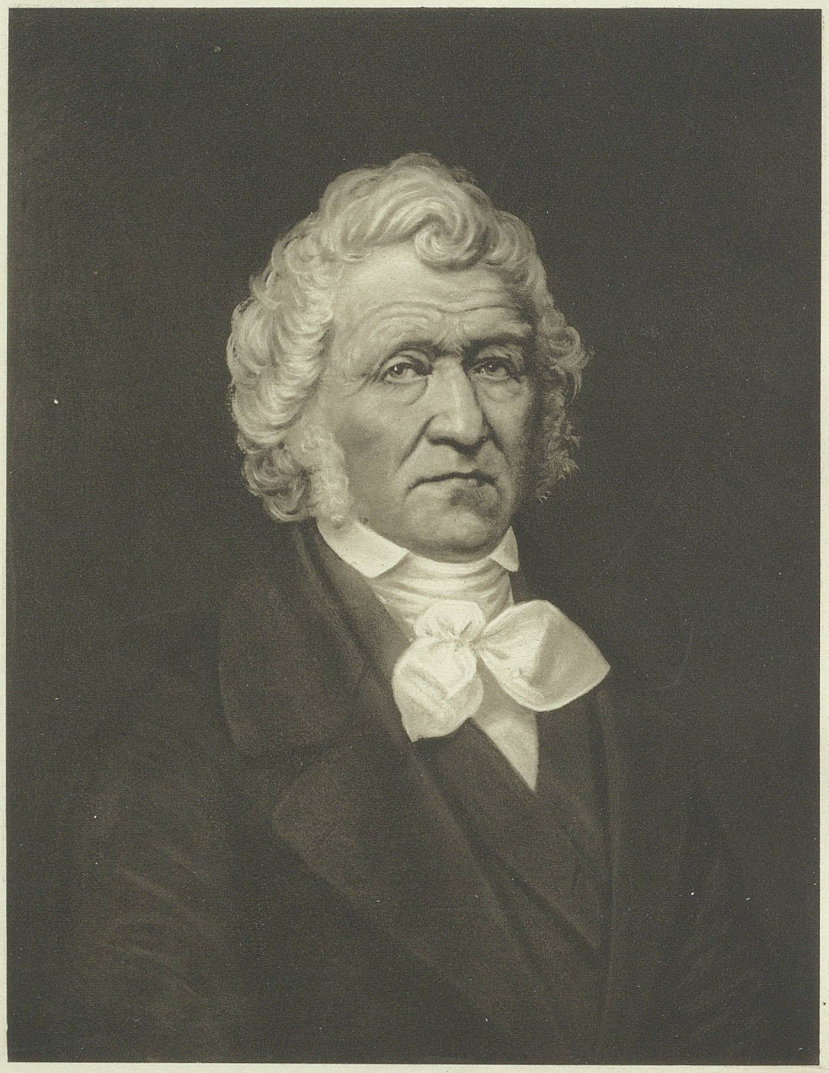
von

Dr. Karl Nef.

Mit Portrait und einer Beilage.

Herausgegeben vom Historischen Verein in St. Gallen.

St. Gallen
Zollikofer'sche Buchdruckerei
1898.



L. Gubner.

Ferdinand Fürchtegott Huber.

Ein Lebensbild

von

Dr. Karl Nef.

Mit Portrait und einer Beilage.

Herausgegeben vom Historischen Verein in St. Gallen.

STADTBIBLIOTHEK ST. GALLEN · VADIANA ·

St. Gallen
Zollikofer'sche Buchdruckerei
1898.

Ferdinand Fürchtegott Huber.

HERKUNFT.

Ferdinand Fürchtegott Huber, dessen Andenken nachstehende Blätter gewidmet sein sollen, stammt aus der Stadt St. Gallen. Dort blühte das Geschlecht der Huber schon vor 1400. Während in früheren Jahren einzelne Huber in verschiedenen Gewerben, zum Teil auch als Kriegsleute sich auszeichneten, sehen wir ungefähr von der Mitte des 17. Jahrhunderts an einen Zweig der Familie durch eifrige Pflege der Musik und Dichtkunst sich hervortun. Dieser Linie entspross unser Ferdinand Fürchtegott. Besonders bemerkenswert ist, dass seine, durch ihre Kunstliebe ausgezeichneten Vorfahren meist Geistliche waren.

Einer von diesen, Christian Huber[1]), ist besonders hervorzuheben. Er wurde 1627 in St. Gallen geboren, war 1655—1684 Statthalter „Collegii musici", 1650—1684 Lehrer, dann Rektor des Gymnasiums. 1684 wurde er zum Stadtpfarrer und Dekan gewählt. Er starb 1697. Seine Vorliebe und sein Verständnis für Musik bezeigte er ausserdem, dass er ein eifriges Mitglied und von 1655—1684 sogar Obmann des Musikkollegiums war, namentlich durch die Herausgabe eines Gesangbuches, betitelt „Geistliche Seelenmusik"[2]). Es war dies eine vortreffliche Auswahl von Gesängen verschiedener Autoren. Sie gewann eine sehr grosse Verbreitung und erlebte im Laufe der Jahre acht Auflagen. Christian Huber hat ausserdem eine handschriftliche Reformationsgeschichte der Stadt St. Gallen hinterlassen.

Ein Nachkomme in direkter Linie von diesem Christian war der Vater unseres Ferdinand Fürchtegott. Er gehörte gleichfalls dem geistlichen Stande an und trug auch den gleichen Namen wie sein Urgrossvater: Christian. Sein Geburtstag ist der 11. April 1742[3]). Am 26. Mai 1764 bestand er das Examen als Seelsorger, 1773 wurde er in St. Gallen zum Vorsinger

[1]) Vrgl. F. Dieth-Locher: Bürgerbuch der Stadt St. Gallen. St. Gallen. Huber & Cie. 1887. (Die biographisch-historischen Notizen von J. Schwarzenbach, Ratschreiber.)

[2]) St. Gallen. Gedruckt von J. Redinger. 1682.

[3]) Vrgl. Handschriftliche Genealogie der Bürger St. Gallens. (Stadthaus St. Gallen.)

an St. Laurenzen gewählt und im gleichen Jahre, am 2. Februar, verheiratete er sich mit Margaretha Scherrer. Dieser Ehe entsprossen neun Kinder, von denen Ferdinand Fürchtegott das jüngste war. Christian erhielt dann 1775 das Amt eines Präceptors der „obern Musicklass am Gymnasium"; 1789 wurde er Präceptor verschiedener anderer Klassen und gleichzeitig Rektor, welch letztere Stelle er auch 1792 noch einmal bekleidete. Er starb am 31. Juli 1794. Unstreitig muss er musikalisch begabt und unterrichtet gewesen sein, da er als Vorsinger und Gesanglehrer amtieren konnte.

Auch seine Frau Margaretha Scherrer (geb. 25. Juli 1750, gest. 24. August 1818) war mit musikalischen Talenten ausgestattet. Sie trat mehrere Male als Sängerin in öffentlichen Konzerten auf und gefiel ihrer schönen Stimme wegen allgemein.

So hatte also auch der jüngste Sprössling dieser beiden trefflichen Leute, unser Ferdinand Fürchtegott Huber, Talent und Liebe zur Musik nicht gestohlen, wie der Volksmund zu sagen pflegt; sondern er erhielt sie gleichsam als bestes väterliches und mütterliches Erbgut mit auf den Lebensweg. Auch seine Geschwister waren musikalisch begabt.

Statt aller eigenen Bemerkungen über die Lebensschicksale Ferdinand Hubers wollen wir hier zunächst seine Selbstbiographie einschalten. Sie ist am besten geeignet, dem Leser seine Persönlichkeit nahe zu rücken, und wird in ihrer Ausführung jeden unmittelbar sympathisch berühren. Die bescheidene Erzählung spricht in ihrer einfachen Weise zum Herzen. Niedergeschrieben hat sie Ferdinand Huber im Alter von ungefähr 70 Jahren.

Aus Ferdinand Hubers Leben[1].

(Von ihm selbst geschrieben.)

„Das hat sich der schlichte, alte Ferdinand Huber nie gedacht, dass es irgend jemand geben könne, den es interessieren könne, was er von der Wiege bis zu seinem 68. Jahre erlebt, getan und durchgemacht habe! Da sich nun wirklich Wünsche in dieser Hinsicht hören liessen, so will er es versuchen, niederzuschreiben, was er davon noch im Gedächtnis hat.

Ferdinand Huber wurde den 31. Oktober 1791 in St. Gallen, in der Schweiz, geboren; sein Vater war dazumal dort Stadtpfarrer; von neun Kindern war Ferdinand das jüngste, und somit das Nestküchlein. Schon in seinem vierten Jahre erwies sich an ihm ein auffallendes Musiktalent und feines, sicheres musikalisches Gehör, indem er die in seiner Umgebung gehörten Lieder gleich richtig nachsang, da Natur ihn mit einer reinen Diskantstimme begabt hatte. Als ihm im zweiten Jahre sein Vater durch den Tod entrissen wurde, schmiegte sich Herz und Seele des gemütlichen Kindes um so inniger an die tiefreligiöse Mutter an, als auch diese, von der Natur mit einer wunderschönen Stimme ausgestattet, durch ihren seelenvollen Gesang in mehreren öffentlichen Aufführungen der damals so allgemein beliebten Oratorien: Graun's Tod Jesu, Händel's Messias, das ganze Publikum hinriss. Was Wunder, dass dieser Same schnell in des Knaben zartem Innern feste Wurzel schlug und ihn immer mehr für das Verstehen und Auffassen des Schönen befähigte!

Als Ferdinand Huber acht Jahre alt war, trat eine eigene Katastrophe für ihn ein. Ein hiesiger Kaufmann reiste alle Jahre mit Schweizer Weisswaren nach der Frankfurter Messe; dorthin

[1]) Zum ersten Mal veröffentlicht in den St. Galler Blättern für häusliche Unterhaltung und literarische Mitteilungen. 1863. Nr. 3. St. Gallen. Scheitlin & Zollikofer.

kam gewöhnlich von Lippstadt in Westfalen eine Frau, die ihm von diesen Stoffen für ihr Modegeschäft abkaufte. Diese Frau, deren Mann Besitzer des ersten Gasthofes in Lippstadt war, hatte die noble Passion, fremde Kinder, obgleich sie drei eigene hatte, anzunehmen, schulen und lehren zu lassen. Sie erbat sich von dem Kaufmann aus, ihr einmal ein Pärchen Schweizerkinder zu senden. Durch verschiedene Verumständungen wurden hiezu Schreiber dies und ein ihm weitläufig verwandtes 14jähriges Mädchen bestimmt, wohl verpackt und nach Lippstadt versandt. Dort kam Ferdinand Huber bald als Ausläufer in die Wirtschaft, lernte sich mit Pferden abgeben, vierspännig pflügen und eggen, wurde dann als Unterkellner angestellt und sogar im Haustheater zu kleinen Rollen verwendet. In dieser Zeit kam der General Blücher (später Marschall Vorwärts) mit seinem Sohne und 22 Offizieren in unser Städtchen, weil in der Nähe desselben ein mehrere Stunden weites Brachfeld war, worauf die Blücher'schen Husaren zu exerzieren hatten. Als einst Ferdinand auf einer Geige ein zu einem kleinen Theaterstücke gehöriges Liedchen mit Stimme und Violinbegleitung in der Wohnstube einübte und Blücher die Wirtin frug, wer da Violine spiele, erwiderte sie: Das ist mein kleiner Schweizer; der muss Ihnen das Liedchen singen und spielen. Flugs musste ich meine Bergmannskleidung anziehen und beim Mittagessen vor den General hinstehen und singen, was den Alten so erfreute, dass er auf einen Teller zwei preussische Thaler legte, ihn herumgehen liess und mir denselben wohlgefüllt wieder zurückgab. Von da an war Ferdinand Huber der Liebling des grossen Helden. Der lehrte den munteren Knaben Billard spielen, in Folge dessen er Marqueur wurde. Wenn der grosse Feldherr mit seinen Husaren ins Brachfeld zog, setzte er den kleinen Jungen vor sich aufs Pferd; auf dem Exerzierplatze angekommen, wurde er unter einen Baum gesetzt, bis es wieder nach Hause gieng. Zum Schlusse dieser Episode nur noch dies: dass der Alte, um sich nicht von seinem Liebling trennen zu müssen, denselben als Sohn adoptieren wollte, was aber durch die Voraussicht des vielen Hin- und Herschreibens vereitelt wurde.

Nach Verlauf von sechs Jahren trieb uns beide Schweizerkinder das Heimweh wieder in unsere Heimat zurück. Nachdem ich dort wieder eingewohnt war und mich wieder verständlich machen konnte (denn wir sprachen beide nur westfälisches Plattdeutsch), wurde Ferdinand Huber von seinem älteren Bruder angehalten, irgend einen Beruf zu wählen; zu diesem Zwecke brachte er mir eine lange Liste aller Berufsarten zur Auswahl. Da erklärte Ferdinand Huber: Machet aus ihm, was ihr wollt, aber lasst ihn Musik lernen, dazu fühlt er in sich Talent, Beruf. Da hiess es: Du kannst nicht Kaufmann oder Schneider und Musiker werden, darum wähle! Da war ich natürlich gleich entschlossen, Musik und nichts anderes zu lernen. Nach einigen Versuchen, hiefür einen passenden Ort aufzufinden, wurde Ferdinand Huber nach Stuttgart, zu dem damaligen Stadt- und Stiftsmusikus Nanz geschickt, um dort das Musikhandwerk zu erlernen; denn der eingeführte Neuling, der die Musik bisher für eine Kunst gehalten hatte, fand hier am ersten Mittagessen einen Meister, drei Gesellen und einen ausgelernten Jungen, an dessen Stelle er nun eintreten sollte. Kurz, ich wurde gleich inne, dass die edle Tonkunst hier durchaus handwerkmässig betrieben werde; und so war es auch. Die ersten sechs Wochen schlingelte ich auf der Gasse herum, ohne dass irgend jemand mich wegen diesem unverzeihlichen Zeittöten zur Rechenschaft gezogen hätte. Da mich der Meister aber einstmal in der Stube hatte, sprach er barsch zu mir: „Junge, komm' Er mal her, setz' Er sich da ans Klavier und spiel' Er mir die Tonleiter nach.“ Da spielte er mir mit der rechten Hand die Tonleiter von C-dur vor; hätte ich nun besser gesehen als gehört, so hätte ich merken können, dass er bei der vierten Taste den Daumen untersetzte und ihm somit Finger genug übrig blieben, um die Tonleiter bis zur

Oktave auszuspielen. Das liess ich aber unbemerkt, fieng mit dem Daumen an und spielte bis zum kleinen Finger; da ich nun keinen Finger, wohl aber noch drei Tasten vor mir hatte, kehrte ich wohlgemut die Hand um und vollendete den Lauf mit den Nägeln meiner Finger. Da gab er mir aber einen solchen derben Hieb mit dem Geigenbogen in die flache Hand, dass ich aufschrie, zugleich aber auch aufstand, vor ihn hintrat und ihm sagte: „Herr Nanz, ich bin nicht 50 Stunden weit hieher gereist und zahle jährlich 200 Gulden Lehrgeld, um mich von Ihnen schlagen zu lassen.“ — Damit gieng ich aus der Stube, und kein Mensch hielt mich auf; mittags beim Essen ward mit keiner Silbe von dem Vorgefallenen Erwähnung getan. Ungefähr sechs Wochen nach dieser Geschichte donnerte er mir eines Morgens zu: „Nehm' Er mal da die Geige von der Wand und spiel' Er mir die Tonleiter nach,“ und damit spielte er mir die G-dur-Tonleiter vor. Ich machte sie bestmöglichst nach, nahm aber f statt fis, da schlug er wieder auf die Finger und schnob mich an: „Ich sehe wohl, Er hat kein Musiktalent.“ — Ich aber legte die Geige aufs Klavier und sagte: „Ich will Ihnen zeigen, dass ich Talent zur Musik habe; aber schlagen lasse ich mich nicht, und von Ihnen will ich nichts mehr lernen. Sie haben keine Geduld zum Lehren, ich aber habe Talent und Lust zur Musik.“ Sprach's und gieng zur Türe hinaus. Nun gieng ich auf den Turm hinauf, wo ich einem der Gesellen, einem sehr fleissigen, stillen Manne, meine Not klagte. Der nahm sich insofern meiner an, dass er mir ein paar Tonleitern zeigte, sie mir vor- und mit mir spielte. So lernte ich die Geige und übte mich tüchtig. Nun sagte einmal eines schönen Sonntag-Morgens einer der Gesellen zu mir: „Hör' Er, Junge, Er muss mir meine Stiefel putzen und meinen Rock ausklopfen und schön ausbürsten.“ Ich war fast starr vor Staunen über diese Zumutung, stellte mich frisch vor ihn hin und sagte: „Glauben Sie denn, Herr Eltmann, ich sei 50 Stunden weit hieher gereist und bezahle 200 fl. Lehrgeld, um Ihre Stiefel zu putzen und Röcke auszuklopfen?“ — Sah mich mit grimmiger Verachtung an, erwiderte aber nichts; ich aber gieng nach Hause und sagte es meinem Lehrherrn. Der beruhigte mich damit, dass er schon mit dem Gesellen reden werde. Vor der Hand gieng die ganze Geschichte schlafen, bis ein Ereignis sie wieder aufrüttelte, und ganz anders, als Herr Eltmann sich gedacht hatte.

Die Gesellen waren eben Spielleute, Musikanten, die mein Lehrherr allmählich ein wenig zu bilden suchte. Zu diesem Zwecke liess er sie hie und da am Mittwoch Abend Quartette spielen, von Pleyel, Krommer, Ammon, ja selbst die leichtern von Haydn. Nun hatte ich mir auf dem Turme (wo wir wohnten wegen dem täglichen Abblasen mit Zinken und Posaunen) ein Quartett von Pleyel aus D-dur einstudiert, um es an einem solchen Abend einmal spielen und meinem Herrn in der Tat beweisen zu können, dass ich Talent zur Musik besitze. Der Mittwoch Abend kam. Als das erste Quartett gespielt war, trat ich vor meinen Herrn und frug ihn: ob ich auch einmal ein Quartett auflegen und spielen dürfe. Da schnauzte er mich an: „Was wird denn Er ein Quartett spielen können? Er kann ja nicht einmal die G-dur Tonleiter spielen!“ — Da antwortete ich: er soll mich einmal ein Quartett spielen lassen; er werde dann ja sehen können, ob ich die G-dur Tonleiter herauskriege. — „Nun, so leg' Er mal was auf; bin begierig auf Sein Violinspiel.“ Ich war meiner Sache zu sicher, als dass mich seine Zweifel eingeschüchtert hätten. Ich legte auf und spielte frisch drauf los, und nicht *roh*, sondern ich *fühlte,* was ich spielte, und *rein,* denn an Gehör fehlte es mir nicht. Als der erste Satz vorbei war, stand mein Lehrherr, der Violoncell gespielt hatte, auf und sagte, sich an die Gesellen wendend: „Wenn ich von nun an noch einmal erfahre, dass Einer von Euch von dem Jungen fordert, er soll ihm die Stiefel putzen oder die Kleider ausbürsten, der hat es dann

mit mir zu tun; der Junge ist jetzt schon mehr als Ihr alle zusammen.“ Dies war meine schönste Rechtfertigung. Ich spielte das Quartett zur gänzlichen Zufriedenheit meines Herrn aus, hatte aber auch von da an das unbeneidenswerte Vergnügen, mit den Gesellen auf jede Hochzeit oder Kirchweih ausziehen zu dürfen und somit manchmal wochenweise die nächtliche Ruhe entbehren zu müssen, was mich anfangs sehr sauer ankam. Indessen habe ich auch dies gelernt und gegen vier Jahre ausgehalten.

Eine für mich bedeutendere Folge hatte dies mein frisches Auftreten mit dem Quartett, die darin bestand, dass sich Musiker um den kleinen Schweizer interessierten, ihn ins Theater mitnahmen und bald zweite Geige bei den Entre-Akten spielen liessen. Das war eine Schule für den Lernbegierigen! Sofort legte ich mich auf Flöte, Klarinett, Hoboe, Viola, Violoncell, welche Instrumente ich leicht teils im Hause fand, teils zu leihen bekam, so dass ich bald in mehreren Instrumenten im Theater aushelfen konnte, was mancher der Herren Hofmusici gerne benutzte, und mich dergestalt im Lesen übte, dass ich ordentlich eine Berühmtheit darin erlangte, so dass selbst der damals beim Herzog Louis als Sekretär angestellte Karl Maria v. Weber auf mich aufmerksam wurde und ich von ihm in seine Musikkreise gezogen wurde, wo ich besonders mit meiner Tenorstimme nicht unwesentliche Dienste leistete, da er gerade damals die allbekannten Gesänge aus Körners „Leyer und Schwert“ schrieb, und mich im Notenlesen selbst keiner der Theatersänger übertraf. Auf diese Art wurde der kleine Schweizer selbst in den vornehmsten Zirkeln bekannt. Freilich zeigte sich auch mitunter die Schattenseite dieser Gunst des Schicksals, wenn ich mir heute in einem solchen Privatkonzert Ruhm und Ehre und Beifall eingeerntet hatte und morgenden Tags drauf eine Kirchweih einfiel, die die hohen Herrschaften gewöhnlich besuchten, und dann den kleinen Schweizer, den sie gestern im Kammerkonzerte Trompete blasen oder die Viola spielen gesehen, mitten im Dorfe unter einer Linde, im Kreise gewöhnlicher Kirwegeiger stehen und zweite Geige spielen sahen. Das verletzte die Eitelkeit des jungen Musikers und netzte die abgewandten Augen mit bittern Tränen. Doch war dies bald vergessen, wenn er sich wieder im Theater befand und helfen durfte eine Haydn'sche oder Mozart'sche Sinfonie in die Welt befördern. Besonders wohl aber tat ihm das geneigte Wohlwollen der Künstler K. M. v. Weber, Danzi, Hummel, C. Kreutzer, welche letztern drei in den Jahren 1808 bis 1815 seine Orchesterdirektoren waren; denn da einstmal der Hofintendant Baron v. Wächter bei einer Nachtmusik den kleinen Schweizer Trompete blasen hörte und zu jener Zeit gerade der Orchestertrompeter Scherzer von Erlangen in seine Heimat zurückkehrte, wurde mir von Herrn Baron v. Wächter diese Stelle angetragen, die ich dann nach einiger Zeit auch antrat und bis zum Tode des Königs Friedrich Wilhelm, im Oktober 1816, mit gewissenhafter Treue und nicht ganz ohne Nutzen für meine musikalische Fortbildung versah.

Da ich nun schon bereits 16 Jahre von meinem lieben Vaterlande fern zugebracht hatte, trieb Sehnsucht nach dem Vaterhause mich wieder in dasselbe zurück. Ich genoss ein halbes Jahr den heimischen Frieden; aber länger mochte ich nicht in Untätigkeit in meiner Familie, deren jedes Glied in Amt und Brot lebte, zubringen. Da erfuhr ich, dass in dem berühmten Fellenbergischen Institute in Hofwil, bei Bern, eine Musiklehrerstelle vakant sei; ich meldete mich um dieselbe und erhielt sie. Jetzt erst, in dem Herzen meines lieben Vaterlandes, mitten im Kranze der majestätischen Alpen, erwachte aufs lebendigste in mir eine tiefe Sehnsucht nach diesen Bergen. Der August war unser Ferienmonat, und keiner derselben sah mich mehr zu Hause, sondern auf den Bergen, im Berner Oberland, wo ich umherstrich, die wunderschöne

Natur genoss, die Lieder und Jodler der Sennen und Hirten aufnotierte und jedesmal mit reicher Beute nach Hofwil zurückkehrte. Besonders interessierte ich mich auch für das Alphorn, das ich einigemal auf meinen Wanderungen zu hören Gelegenheit hatte. Da es ein der Trompete ähnliches Mundstück hatte, erwarb ich mir beim ersten Probieren dieses Instrumentes hinlängliche Fertigkeit und Ansatz, so dass ich mir bald ein eigenes anschaffen konnte und es zu manchmaliger Unterhaltung zu benutzen lernte. Kleine Produktionen in geselligen Kreisen machten dies bald bekannt, und in dieser Zeit erhielt ich von dem damals regierenden Herrn Landammann von Mülinen eine Einladung, so wie ich wieder nach Bern komme, zu ihm zu kommen. Am nächsten Samstag leistete ich dieser Einladung Folge und wurde von Herrn von Mülinen sehr freundlich empfangen. „Herr Huber, sagte er, Sie blasen, wie ich vernommen habe, das Alphorn? Nun möchte ich gerne verhüten, dass dies schöne Nationalinstrument nicht ganz aus unsern Bergen und Tälern verschwände. Ich will ein halbes Dutzend neue machen lassen, wenn Sie sich damit befassen wollen, Ihren Ferienmonat August anzuwenden, ins Oberland zu gehen, dort 6 junge Leute auszusuchen und sie zu lehren, und dazu wäre Grindelwald, dünkt mich, der beste Ort.“ Der Antrag erschien mir so neu, so originell, dass ich ohne langes Bedenken darauf eingieng; es war erst Mai, bis zum August konnten die Alphörner gemacht und ich mit meinen Vorbereitungen längst fertig sein. Ende Juli wurden die Instrumente nach Grindelwald, an den dortigen Wirt Roth (wenn ich mich noch recht erinnere) gesandt — der gleiche, der mehrere Jahre früher auf einer Gemsjagd in eine Spalte herunterfiel, drunten einige Zeit in Ohnmacht lag, aus der ihn das Rieseln eines Bächleins erweckte; der Trieb der Selbsterhaltung liess ihn, bei wiederkehrender Besinnung herausfinden, dass er dem Wasser unter dem Gletscher nachkriechen und so sich retten könne. Gedacht, getan, auf dem Bauche mühsam fortkriechend, gelangt er am Ausfluss der Lütschine — ein bekannter Alpbach — zu Tage, und nach und nach wieder in seine Heimat. So hat er mir erzählt und später mir die Stellen gezeigt.

Als ich in den ersten Tagen des August in Grindelwald oben ankam, waren die Alphörner angelangt. Ich machte den Wirt mit meinem Vorhaben bekannt, bat ihn, mir auf den Abend die tüchtigsten Sänger aus dem Dorfe zu einem Glase Wein einzuladen. Das geschah. Da machte ich diese Bursche, die ich einige Lieder singen liess, mit dem Wunsche des regierenden Landammann von Mülinen bekannt, und ich durfte nur aus den besten Sängern auslesen. Alle freuten sich auf das Alphorn blasen lernen. In Zeit von 14 Tagen hatte ich sie so weit gebracht, dass sie ein-, zwei- und dreistimmige Sätze, auf verschiedenen Hügeln aufgestellt, rhythmisch und rein blasen konnten. Ich will mit dem weiteren Verlaufe meines Unterrichtes nicht ermüden, sondern nur zu einem Ereignis übergehen, das auf einige später herausgegebene Kühreihen mir von wichtigstem Einflusse war. Ich stand eines schönen Abends auf einem benachbarten Hügel, als tief unter mir von zwei weiblichen Stimmen der mir wohlbekannte Kühreihen der Emmentaler: „Was kann schöner sein, was kann edler sein als der liebe Küherstamme?“ zu mir herauftönte. Kaum war dieser Satz verklungen, als sich zu seiner Wiederholung eine helle jodelnde Tenorstimme vereinigte, der um die höchst einfache Melodie einen lieblichen Kranz sehr wohl dazu passender Jodeltöne schlang; und zu diesem gesellten sich — denn dieses Küherlied ist allgemein bekannt — eine erste und zweite Bass-Stimme, zwei auf einem nicht fernen Hügel mähende Sennen, so dass ein höchst liebliches 5stimmiges Lied aus diesem 2stimmigen Satze entstand, das ich natürlich aufnotierte und nach dieser Art und Weise noch einige dazu komponierte. Es sind dies die „fünfstimmigen Kühreihen und Schweizerlieder“, die ich später hier herausgab und dem Herrn Dr. Mendelssohn-Bartholdy zu dedizieren die Ehre hatte; wor-

über ich zwei Briefe von diesem grossen Künstler besitze, die einst meiner Kinder wichtigstes Erbteil werden sollen. An der Spitze dieser fünfstimmigen Kühreihen steht eben obbenannter Emmentaler Kühreihen. Als ich meine Mission in Grindelwald erfüllt hatte, kehrte ich nach Bern zurück, um dem Herrn Landammann von Mülinen getreuen Bericht zu erstatten, der gütig aufgenommen und schön honoriert wurde. Auch meine Sammlung der originellen Schweizerlieder hatte sich mit diesem Ausfluge vermehrt; und da mir Gott auch etwas eigene Phantasie verliehen hatte, die sich vorzüglich zum Volkstümlichen hinneigte, und ich das Glück hatte, unsre beiden vorzüglichsten Volksdichter J. Kuhn und R. Wyss, den jüngern, in Bern persönlich zu kennen, versuchte ich mich auch an einigen, mich ansprechenden Liedern, zu komponieren, und da besonders „Der Gemsjäger“ so gut aufgenommen wurde, dass ich denselben in 5 Winterkonzerten, jedesmal auf vielseitige Aufforderung hin, vortragen musste, wurde ich dadurch mehr und mehr ermuntert, mich dem Zweige des Volksgesanges zu widmen. In dieser Zeit (1826) vereinigten sich die Herren R. Wyss, Professor in Bern, G. J. Kuhn, Pfarrer in Burgdorf im Emmental, mit Herrn J. J. Burgdorfer, Kunsthändler in Bern, um eine neue „Sammlung von Schweizerliedern und Kühreihen“ herauszugeben, und ich wurde ersucht, auch meine gesammelten und selbstkomponierten Schweizerlieder derselben einzuverleiben, was dann geschah; und so entstand eine Sammlung von mehr als 70 verschiedenen Volksliedern der Schweiz, denen selbst einige Tänze, besonders von der eigentümlichen Art der Appenzeller, für eine Geige, Hackbrett und Bass, beigefügt und durch mehrere Vignetten anschaulich gemacht wurden. —

Einem nach 9 Jahren, die ich in Hofwil zugebracht hatte, an mich ergangenen Rufe aus meiner Vaterstadt St. Gallen folgend, kehrte ich wieder in meine Heimat zurück, wo ich als Gesanglehrer eine Anstellung fand. Nach einem Jahre gründete ich die erste Turnanstalt, und im gleichen Jahre eine Militärmusik, zu der die Regierung mich als Kapellmeister ernannte. In dieser Zeit ungefähr wurde ich eines Abends durch eine ebenso ungeahnte als hocherfreuende Nachricht überrascht. Alexander Müller, der wohlbekannte, treffliche Klavierspieler, Lehrer meiner Tochter, von Zürich, war bei uns in St. Gallen. Wir sassen eines Abends gemütlich bei einem Glase Bier zusammen, als auf einmal A. Müller losbrach: Apropos, Huber! Ich habe Euch einen Gruss von Paris auszurichten. Erstaunt frug ich: Von Paris? Bin ja mein Leben nie dort gewesen, wer sollte mich dort kennen? Ein Künstler, erwiederte Müller, dessen Namen in der ganzen musikalischen Welt hoch gefeiert wird, und der hat sich mit vieler Wärme nach Euch erkundigt. Der ist Dr. Liszt, der berühmte Klaviervirtuos! Nun gieng erst meiner Neugier Hauptventil auf: wie ich zu der Ehre komme, von diesem grossen Künstler gekannt zu sein? — Von Euren Schweizerliedern, erwiederte Müller, deren er mehrere als Thema zu grösseren Phantasien und Variationen benützt hat. Ich konnte es kaum begreifen, dass ein so ausserordentlicher Künstler wie Liszt sich mit solchen Kleinigkeiten, als diese einfachen Lieder waren, befassen und sie einer weiteren Verarbeitung würdigen sollte, und doch sollte später sich diese Freude noch bedeutend vergrössern. Etwa ein Jahr nachher bekam ich von Herrn A. Müller von Zürich einen Brief, der eine freundliche Einladung enthielt, am darauffolgenden Mittwoch bei ihm zu Mittag zu essen, Herr Dr. Liszt werde auch da sein und wünsche mich persönlich kennen zu lernen. Natürlich stand ich schon um halb zwölf in A. M.'s Speisezimmer und wurde von diesem ersten Klavier-Heros, als Herr M. mich demselben vorstellte, empfangen wie ein alter Bekannter, so dass ich nicht wusste, wohin mit all der Ehre, die mir meine einfachen Volkslieder eintrugen. Und nicht nur war Dr. Liszt so freundlich, uns mehrere seiner Bearbeitungen auf der Stelle zum Besten zu geben, sondern er schenkte mir auch ein ganzes, grosses Heft dieser Phantasien

und Variationen über meine Volkslieder, die als eine Zierde meiner kleinen musikalischen Bibliothek voranstehen und von meinen Kindern tüchtig durchstudiert werden. — Da ich nun nach und nach alle meine öffentlichen Anstellungen abgegeben habe, so benütze ich meine Ruhezeit, um sie noch hie und da mit einigen Kompositionen für vier Männerstimmen oder, wenn ich gute Texte finde für ein Volksliedchen, mit etwas derartigem auszufüllen. Späterhin wurde mir noch die Ehre zu teil, Herrn Dr. Liszt ein Heft meiner Volkslieder dedizieren zu dürfen, die in Wien bei Tobias Haslinger herauskamen, von denen ich jedoch erst nach einigen Jahren durch Zufall ein Exemplar zu Gesicht bekam, das einem Bekannten gehörte, der es sich von Zürich hatte kommen lassen. Ich besitze keines, obgleich Herr Haslinger mir bei Uebersendung des Honorars schrieb: dass er an die Musikhandlung in Zürich für mich sechs Exemplare beigelegt habe. Ich bekam sie nie, woran es liegt, erfuhr ich auch nie, und kaufen meine eigenen Kompositionen mochte ich nicht.“ —

So weit die Selbstbiographie.

JUGEND- UND STUDIENJAHRE.

Aus dem Titel der vorstehenden Selbstbiographie ersehen wir, dass sich Huber kurzweg Ferdinand nannte. Dies war sein gebräuchlicher Name und nicht der zweite, Fürchtegott. Beide stammen übrigens nicht von seinem Taufpaten her, der kein geringerer war als der berühmte Pfarrer Johann Kaspar Lavater in Zürich. Huber hatte sein ganzes Leben hindurch ein wohlgetroffenes Bild Lavaters in seinem Zimmer hängen und hielt grosse Stücke auf seinen erlauchten Paten, wenn er sich auch hie und da ein harmloses Spässchen über dessen scharfgeschnittene Physiognomie erlaubte. Näheres über den Verkehr der beiden Männer oder auch des Vaters Huber mit Lavater ist leider nicht bekannt.

Kaum geboren, machte der kleine Ferdinand schon ein seltsames Abenteuer durch. Kurz nach seiner Geburt verfiel er in einen Starrkrampf und man hielt ihn für tot. Man hatte bereits ein kleines Särglein machen lassen und die ganze Familie umstand trauernd den vermeintlichen Leichnam, als die Amme auf den Gedanken kam, ihn mit kaltem Wasser zu bespritzen. Und zur allgemeinen grossen Freude bewegte sich das Knäblein plötzlich kräftiglich, und es sollte sich noch ein langes Leben hindurch kräftig und erfolgreich rühren und regen.

Von da ab gesund, wuchs der Knabe als ein heiteres und aufgewecktes Kind in St. Gallen auf. Von dem frühen Tode seines Vaters — als Ferdinand noch nicht einmal ganz drei Jahre alt war —, von der Anhänglichkeit an die Mutter, von den frühen Spuren seines Musiktalentes erzählt er selbst.

Wenn er mündlich von seinen Erlebnissen berichtete, pflegte er dann auch zu sagen: „Als ich acht Jahre alt war, wob der Herr einen Faden in mein Leben.“ In diesem Alter wurde er nach Lippstadt gesandt. Interessant ist dort sein Verhältnis zu Blücher. Wohl hätte sich sein Leben anders gestaltet, wenn es zu einer Adoption von Seiten des Marschall Vorwärts gekommen wäre. 1807 oder vielleicht schon Ende 1806 kehrte Huber wieder in die Heimat zurück. Sein ältester Bruder Christian, damals schon Stadtpfarrer in St. Gallen, for-

derte ihn auf, sich einen Beruf zu erwählen. Schnell entschlossen entschied sich Ferdinand für die Musik. Daraufhin wurde er zum Studium dieser Kunst nach Stuttgart geschickt.

Am 1. Oktober 1807 trat Ferdinand Huber bei Johann Georg Nanz, königlich würtembergischem Stifts- und Stadtmusikus zu Stuttgart, in die Lehre. Er hatte diesem jährlich 200 Gulden Lehrgeld zu bezahlen, dafür erhielt er aber ausser dem Unterrichte auch Kost und Logis. Die Schilderungen des Lebens in dieser musikalischen Lehre von Huber selbst sind unterhaltend, aber auch interessant. Es ist wohl hier am Platze, über dieses Lehrverhältnis im allgemeinen kurz etwas zu sagen. Der junge Zögling verwunderte sich nicht wenig, dass hier die Musik handwerksmässig betrieben wurde, und es dürfte sich wohl jedermann darüber verwundern, wer mit derartigen Verhältnissen nicht vertraut ist. Die Sache wird freilich sofort erklärlich, sobald man weiss, dass die Einrichtung, die Huber in Stuttgart vorfand, sich aus dem Mittelalter bis in das 19. Jahrhundert hinein erhalten hatte. Es war eine sogenannte Stadtpfeiferei, in der Huber die Musik erlernen sollte. Stadtpfeifereien wurden gegen Ende des Mittelalters in allen deutschen Städten von etwelcher Bedeutung errichtet. Im ausgehenden 15. Jahrhundert finden sich in Deutschland und auch in der Schweiz in jeder Stadt ein Stadttrompeter und meist drei Pfeifer, die zusammen die Stadtpfeiferei ausmachten, vom Rat besoldet wurden und die gesamte öffentliche Musik zu besorgen hatten. Sie mussten namentlich morgens und abends vom Turme herab, wo sie meist auch Wohnung hatten, ein Stück, in späterer, protestantischer Zeit meist Choräle, abblasen, aber auch bei allen Festanlässen, seien es öffentliche oder private, mitwirken. Eine solche Stadtpfeiferei hatte sich also in Stuttgart bis zu Anfang des 19. Jahrhunderts, da Huber dorthin kam, erhalten. In der Schweiz waren diese zu jener Zeit bereits vollständig verschwunden und deshalb war dem jungen Schweizer die Einrichtung fremd. Wir können aber auch sagen, nur deshalb musste er auswärts gehen, um die Musik zu erlernen, statt dass er seine Studien im eigenen Vaterlande hätte machen können. Nebenbei ist hier wohl die Bemerkung erlaubt, dass es als ein Verlust für das musikalische Leben der Schweiz zu betrachten ist, wenn hier die Stadtpfeifereien so früh schon vollständig eingiengen. Davon rührt es her, dass, als in unserm Jahrhundert in vielen Schweizerstädten neue Orchester gegründet wurden, diese fast ausschliesslich mit deutschen Musikern besetzt werden mussten und auch heute noch fast durchwegs aus deutschen Musikern bestehen. Die Stadtpfeifereien, die in Deutschland mancherorts, wenn auch zum Teil in etwas abgeänderter Form, noch existieren, sind vortreffliche Orchesterbildungsanstalten, deren wir in der Schweiz durchaus ermangeln.

Allerdings war und ist wohl heute noch der Unterricht in diesen Stadtpfeifereien nicht allzu methodisch; die Schilderungen Ferdinand Hubers geben den besten Beweis dafür. Trotzdem war das Ganze eine treffliche Bildungsstätte für ihn. Die verschiedenartige Verwendung der Stadtpfeifer oder Stadtmusikanten, wie man sie später vornehmer nannte, brachte es mit sich, dass jeder einzelne verschiedene Instrumente erlernen musste. Morgens und abends hatten sie mit Zinken und Posaunen vom Turme herab zu blasen, welch schöne Sitte in Stuttgart ja bis zu Hubers Zeiten sich erhalten hatte; beim Tanz auf der Kirchweih griffen sie dann wieder zu Fiedel, Clarinette und Contrabass. Vielseitigkeit war also das Haupterfordernis eines Stadtmusikanten. Huber machte sich diese auch redlich zu eigen. Er lernte Violine, Viola und Violoncello streichen; er blies aber auch die Trompete, Flöte, Clarinette und Hoboe. Diese Vielseitigkeit kam ihm später in seinen verschiedenartigen Wirkungskreisen mannigfach zu gute.

Jedenfalls hat der junge Huber mit ungeheuerm Eifer gelernt. Wie er ja selbst berichtet, wurde er schon während seiner Lehrzeit mit in das Theater genommen und durfte dort bei der Musik mitwirken. Dann hat er auch von den Hofmusikern, unter denen damals sehr tüchtige Leute waren, viel profitiert. Ferner erzählte er in seinen spätern Tagen, wie er, um eine besondere Schwierigkeit beim Trompetenblasen, den sogenannten Zungenschlag, zu erlernen, in den Keller hinunter gestiegen sei, um ungestört seine langen Uebungen betreiben zu können.

Ob Huber auch Unterricht in der musikalischen Theorie erhielt, ist fraglich; er selbst erwähnt nirgends ein Wort davon. Wenn er vielleicht auch einige Anleitung empfieng, so war sie jedenfalls nicht wohlgeordnet und ausführlich. Wie das Instrumentenspiel lernten die Lehrlinge in den Stadtpfeifereien auch die musikalische Setzkunst mehr auf praktischem als auf eigentlich theoretischem Wege, und wie sie im Notfall jedes beliebige Instrument spielen mussten, so sahen sie sich auch oft gezwungen, Stücke zu arrangieren oder gar zu komponieren. Hiezu haben sie nicht erst lange theoretische Bücher durchstudiert, sondern sie haben es eben gemacht, so gut sie es konnten und haben einzig das Gehör als Richter fungieren lassen. Und bei der meist vortrefflichen Ausbildung des Gehörs, der genauen Kenntnis der einzelnen Instrumente und grossen Vertrautheit mit ihrer Literatur kam die Sache meist nicht so schief heraus, wie man wohl glauben möchte. Auf diese Art und Weise, durch vieles Arrangieren, dann natürlich auch durch Studium von Partituren hat sich mancher eine ordentliche musikalische Satztechnik angeeignet, ohne je eigentlich theoretischen Unterricht genossen zu haben. So scheint auch Huber nie regelrechten Theorie-Unterricht erhalten zu haben, obwohl er später fast durchwegs einen regelrechten Satz geschrieben hat.

Leider kann man nicht genau prüfen, wie viel in dieser Beziehung der junge Huber etwa von seinem Lehrmeister Nanz hätte lernen können. Nanz war auch Komponist und es heisst in Gerbers Lexikon der Tonkunst (III. Teil, Leipzig 1813) lobend von ihm: „Nanz, Stadtmusikus zu Stuttgart ums Jahr 1799, zeichnet sich nicht nur als ausübender Tonkünstler, sondern auch als Komponist vor vielen seines Standes aus[1].“ Leider kann ich nicht beurteilen, wie weit diese „Auszeichnung“ gieng, da ich nur zwei Lieder von Nanz kenne, die sein Schüler Huber später in Liedersammlungen veröffentlicht hat. Beide sind in Bezug auf Erfindung wie Satzkunst sehr unbedeutend, so dass nicht anzunehmen ist, wenn man daraus überhaupt einen Schluss ziehen darf, dass in theoretischer Beziehung viel von Nanz zu lernen war. — Bei Besprechung von Hubers Werken werden wir noch einmal auf sein theoretisches Wissen und Können zurückkommen.

Am 23. April 1811 wurde Huber aus der Lehre entlassen. Er musste also die ausbedungenen vier Jahre, die erst am 1. Oktober vollendet gewesen wären, seiner grossen Fortschritte und guten Verhaltens wegen nicht ganz aushalten. Sein Lehrmeister stellte ihm folgenden rühmlichen, freilich nicht eben glücklich stilisierten „Lehrbrief“ aus:

Lehrbrief für Fürchtegott Ferdinand Huber 1811.

„Ich Georg Nanz, Königlich Würtemberg. Stifts und Stadt-Musicus zu Stuttgart, bekenne hiemit jedermänniglich mit diesem Brief, dass Vorweiser dieses: Fürchtegott Ferdinand Huber, weil. Herrn Stadtpfarrers in St. Gallen ehlich hinterlassener Sohn im Jahr Christi 1807 den ersten Oktober zu mir Georg Nanz, um die Tonkunst nach der Kunst zu erlernen, in die Lehre auf 4 Jahre lang sich begeben. Da zwar nun mit dem

[1]) Es ist dies die einzige Erwähnung, die ich von Nanz in einem musikalischen Lexikon gefunden habe.

ersten October 1811 die bedungene 4jährige Lehrjahre wirklich verflossen wären, vorermeldten Fürchtegott Ferdinand Huber aber wegen seinen vortrefflichen Fortschritten inner dieser Zeit, und seines rühmlichen Verhaltens willen, ihn unter unten beigesetztem Datum in Beiseyn der hierzu erbettenen und hierunten mit unterschriebenen HErrn Gezeugen feyerlich hiemit, und in Kraft dieses: frey ledig und los zu sprechen. Wie denn zu solchem Ende, Ich mehrbesagter Georg Nanz hiemit attestiere, dass es nicht nur mit der Aufdingung und Lossprechung Fürchtegott Ferdinand Hubers, vorermeldter Massen ordnungsmässig hergegangen; sondern dass er auch die Tonkunst vortrefflich erlernt, auch in solcher Zeit sich allezeit sittsam, fromm, ehrbar, getreu, verschwiegen, nüchtern, mässig, auch bei jedesmaliger Aufwartung, fleissig und unterdiensthaft, früh und spät gegen mich, seinen LehrHerrn, und auch gegen Gesellen, aufwärtig und gehorsam verhalten, wie es einem ehrliebenden Musiklernenden gebühret, verhalten. Es gelanget dahero an alle und jede, wes Standes und Würden sie seyen, absonderlich aber an diejenige, so der Tonkunst zugethan, mein resp. unterth. Dienst und freundlichstes Bitten und Ersuchen, gedachten Fürchtegott Ferdinand Huber auf sein geschehenes Ansuchen um seines rühmlichen Verhaltens und vortrefflich erlernten Kunst halber sich bestens empfohlen seyn lassen, Ihn auch gerne und willig annehmen und allen beförderl. und geneigten Willen erweisen, welches ich in dergleichen oder andern Fällen so willig als erbötig bin. Dessen zu wahrer Bekräftigung habe ich mich nicht allein eigenhändig unterschrieben und mein gewönliches Pettschaft vorgedruckt, sondern es haben auch auf geschehenes geh. dienstfr. Ersuchen alle diejenige bey der Lossprechung befind. HHerrn und Personen sich eigenhändig unterschrieben. So geschehen Stuttgart den 23. April 1811.

Als Lehr Herr Johann Georg Nanz, Stifts und Stadt Musikus.
Georg Balthas Kloz, Stadtzingenist in Ludwigsburg.
Christian Hell, Hofmusicus.
Johann Friederich Mensch, Stadtmusicus in Marbach.
Christian Benning, Musicus.
Bolinger, Stiftsorganist und am Königl. Gymnasio Lehr(er) der Singkunst.
L. Abeille, Conzertmeister und Stifts Musikdirector.
D. Fetzer, Königl. würt. Consulent in Stuttgart.
Schwegler, 3te Hof-Musicus."

Zu den Unterschriften ist zu bemerken, dass Stadtzingenist gleichbedeutend mit Stadtmusikus war. Die Stadtpfeifer nannten sich von alters her auch Zingen- oder Zinkenisten nach dem von ihnen meist verwendeten Blasinstrumente, dem Zinken. Einigen Unterschriften sieht man an, dass die Herren Musici, von denen sie herrühren, in der Schreibekunst nicht allzusehr bewandert waren, während der Lehrbrief selber schön kalligraphisch ausgeführt ist.

Wahrscheinlich unmittelbar nach seiner Entlassung aus der Lehre kehrte Huber zu einem Besuch nach St. Gallen zurück.[1]) Nachher trat er dann wieder in Stuttgart, engagiert von dem damaligen Intendanten Baron von Wächter, in das kgl. Hoforchester als Trompeter ein. In dieser Stellung verblieb er nach seiner eigenen Angabe bis zum Tode König Friedrich Wilhelms, der am 30. Oktober 1816 erfolgte. Dann wandte er sich zunächst wieder nach St. Gallen zurück.

Huber hat in Stuttgart mit verschiedenen, bedeutenden Musikern Verkehr gepflogen. Ausführlicher schildert er selbst sein Verhältnis zu Karl Maria von Weber. Seine Angabe, dass

[1]) St. Galler-Zeitung 1863, Nr. 4.

Weber damals mit der Komposition der Lieder aus „Leyer und Schwert“ beschäftigt gewesen sei, beruht freilich auf einem Irrtum, da die Körnerschen Gedichte erst nach des Verfassers Tode, 1814 erschienen und Weber sich nur von 1807 bis 1810 in Stuttgart aufgehalten hat. Es muss bei anderer Gelegenheit gewesen sein, dass Huber durch seine schöne Stimme und sein vortreffliches Gehör Weber nützlich sein konnte.

Weber erkannte auch das Talent Hubers, der sich damals bereits mit Kompositionsversuchen beschäftigte und riet ihm, sich dem volkstümlichen Liede zuzuwenden. Man sieht, der scharfblickende Weber hatte die starke Seite von Hubers Beanlagung sofort richtig erfasst und ihm gut geraten.

Durch den Verkehr mit Weber kam der junge Musiklehrling auch in Hofkreise. Trotzdem musste er natürlich dann auch wieder mit seinen Genossen auf die Kirchweih ziehen und Tanzmusik spielen, und diese Doppelstellung, bald hoch, bald niedrig, verursachte ihm manche bittere Stunde. Im ganzen ist es aber ein Glück für ihn gewesen, dass er nicht völlig in diese Kreise hineingezogen wurde. In der sogenannten Gesellschaft Stuttgarts herrschte unter der Regierung Friedrich Wilhelms ein derartig frivoler Ton, das ganze Hof- und Staatsleben war derartig korrumpiert, dass ein längerer intimer Verkehr mit dieser guten Gesellschaft sicherlich nicht ohne Schaden für den jungen Schweizer abgelaufen wäre. Dem damals ebenfalls noch jungen Weber war der Dunst dieser Umgebung auch schädlich geworden, und es gereichte auch ihm zum Glück, dass er infolge einer zum Teil durch seinen eigenen Leichtsinn verschuldeten Katastrophe mit einem Schlag von Stuttgart entfernt wurde.[1])

Ausserdem kam Huber mit seinen jeweiligen Orchesterdirektoren in nähere Berührung. Von 1807 ab bekleidete der namentlich als Opernkomponist berühmt gewordene Franz Danzi die Stelle eines Hofkapellmeisters; 1812 wurde Konradin Kreutzer, der populäre Schöpfer des „Nachtlagers“ und verschiedener Männerchöre, sein Nachfolger; 1816 endlich wurde Joh. Nepomuk Hummel, der berühmte Klaviervirtuose und bekannte Komponist, an diese Stelle berufen. Besonders befreundet wurde Huber mit der Liederkomponistin Emilie Zumsteg und deren Bruder, die er in späteren Jahren auch noch hie und da besuchte. Ferner verkehrte er mit Silcher, Kocher und Frech. Diese drei Männer, die im spätern Musikleben Württembergs eine bedeutende Rolle gespielt haben — vorab natürlich der Volkssänger Silcher —, behielten ihn stets in gutem Andenken.

Huber, der sich sein ganzes Leben hindurch einen köstlichen Humor bewahrte, war natürlich auch schon in der Jugendzeit ein heiterer Musikant, der neben seinem Eifer für die Kunst auch lustigen Streichen nicht abgeneigt war. So wusste er in seinen spätern Tagen viel Erheiterndes aus seiner Stuttgarter Zeit zu erzählen. Einmal schlug er im Theater die Pauken. Da setzte er an einer Stelle so kräftig ein, dass ihn der König Friedrich Wilhelm erzürnt in seine Loge befahl. Vorsichtig und schlauerweise nahm der kleine Schweizer seine Noten mit unter den Arm, und als ihn der König andonnerte, zog er sie hervor und sagte: „Entschuldigen, Majestät, aber hier stehen drei fff; ich habe nur meine Pflicht getan.“ Was wollten Majestät weiter sagen?

[1]) Vgl. M. M. v. Weber: Karl Maria von Weber, Leipzig 1864.

WIRKEN DES MANNES.

Nach dem Tode König Friedrich Wilhelms kehrte Huber dem Hofdienste den Rücken und gieng wahrscheinlich Anfang November 1816 nach St. Gallen zurück. Er genoss ein halbes Jahr den heimischen Frieden, wie er selbst schön sagt. Dann bewarb er sich um eine freie Musiklehrerstelle in dem Fellenbergischen Erziehungsinstitute in Hofwil bei Bern. Er erhielt sie und zog also wahrscheinlich im Frühling 1817 dorthin.

In Hofwil brachen seine reichsten und schönsten Jahre an. Mächtig ergriff ihn die imposante Alpennatur. Nach langjährigem Aufenthalt im Auslande nun in unmittelbare Nähe der erhabensten Gebirge zurückversetzt, wurde er von ihrer Pracht und Schönheit überwältigt. Die Natur hat wohl am meisten bestimmend auf sein ganzes späteres Schaffen und Wirken Einfluss geübt.

Aber auch andere Einwirkungen machten sich geltend. In Hofwil herrschte damals reges Leben. Die in den Jahren 1804 und 1808 von dem Berner Patrizier Emanuel von Fellenberg gegründeten Musterlehranstalten, die Armenschule und die Erziehungs- und Bildungsanstalt für Söhne höherer Stände, standen in höchster Blüte. Die letztere wurde von Söhnen aller Fürstengeschlechter Europas besucht. Natürlich, dass besonders auch ein zahlreiches und tüchtiges Lehrerpersonal da war. Von dem ganzen Leben und Treiben, von dem Verkehr mit den Lehrern, erhielt Huber manche Anregung, wie er seinerseits alle Anlässe und geselligen Zusammenkünfte durch seine Musik verschönerte.

Daneben kam er mit bedeutenden bernischen Männern, die ausserhalb Hofwils weilten, in Berührung und knüpfte freundschaftliche Beziehungen an, so vor allem mit dem Volksdichter Gottlieb Jakob Kuhn, dessen Mundart-Gedichte mit den Huber'schen Melodien bald in alle Welt wandern sollten, und mit dem Poeten und Gelehrten Johann Rudolf Wyss dem jüngern, dem Schöpfer von „Rufst du mein Vaterland". Kuhn,[1]) geboren 1775, gestorben 1849, wirkte damals als Pfarrer in Rüderswil; Wyss, geb. 1781, gestorben 1830, war Professor der Philosophie an der Hochschule in Bern.

Persönliche Mitteilungen über den Verkehr dieser Männer untereinander, etwa Briefe und dergleichen, besitzen wir leider keine mehr; dagegen sind die Werke, die sie herausgaben, Zeugen ihrer gegenseitigen Beziehungen und gemeinschaftlichen Arbeit. Huber komponierte die Lieder von Kuhn und Wyss, dann gab er mit dem letztern gemeinsam in zwei Auflagen (1818 und 1826) eine Sammlung von Schweizer Kühreihen und Volksliedern heraus, und schliesslich beteiligte er sich auch an den von Kuhn und Wyss in Gemeinschaft mit M. Meissner herausgegebenen „Alpenrosen", einem schweizerischen Taschenbuch. Die jährlich erscheinenden „Alpenrosen" bildeten damals, im zweiten und dritten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts, einen Mittelpunkt der schöngeistigen Bestrebungen in der Schweiz. Es wurden darin verschiedene Kompositionen von Huber, so: „Herz, wohi zieht es di?" und der „Geissreihen" zum erstenmal veröffentlicht; auch lieferte er Gedichte und Rätsel für die „Alpenrosen".

---

[1]) Ueber ihn vgl.: Sammlung bernischer Biographien. Herausgegeben von dem Historischen Verein des Kantons Bern. Bern 1884. 1. Bd. G. J. Kuhn von Friedr. Romang.

1817, den 15. Juli, wurde Huber Mitglied der bernischen Freimaurerloge. Mit welchem Eifer er den maurerischen Bestrebungen anhieng, beweisen einzelne Reden, die er in ihren Versammlungen hielt und die noch in der st. gallischen Loge aufbewahrt werden. Er blieb bis zu seinem Lebensende ein treues Mitglied des Bundes.

Hubers Haupttätigkeit bestand in Hofwil, wie sein ganzes späteres Leben hindurch, im Lehren. Er war ein vortrefflicher, anregender Lehrer und verstand es namentlich gut, mit jüngern Schülern umzugehen. Wie ihn überhaupt alle Welt liebte und ihm niemand ernstlich böse sein konnte, so war er insbesondere der Freund der Kinder. Auch von seinen hochgestellten fürstlichen Schülern in Hofwil haben Einzelne eine rührende Anhänglichkeit und Dankbarkeit an ihren ehemaligen Lehrer bewiesen. So die beiden Brüder, Fürsten Alexander und Konstantin Suworow, die später öfter mit ihm Briefe wechselten, ihm ihre Bildnisse schenkten und ihn noch in seinen alten Tagen in St. Gallen besuchten. Besonders mag ihm das Geständnis des einen erfreut haben: dass der Unterricht auf der Trompete, den er von Huber erhalten, ihm mehr als einmal im Felde wichtige Dienste geleistet habe.[1])

Ausserhalb der Schule gieng Huber eifrigst der Volksmusik nach. Der Zauber der Alpennatur hatte ihn gepackt; was war natürlicher, als dass der Musiker eifrigst der Musik des Alpenvolkes sein Interesse zuwandte. Zudem mögen, wie schon erwähnt, Kuhn und Wyss auf ihn eingewirkt haben, Kuhn als schweizerischer Dialektdichter, Wyss als Dichter, wie auch als Gelehrter, der eifrigst schweizerische Lieder und Sagen sammelte. Dass schliesslich auch der regierende Landammann von Bern Huber in seinen Bestrebungen zur Pflege der Volksmusik, namentlich zur Verhütung völligen Verschwindens des Alphorns, unterstützte, erzählt er selbst.

Huber machte wahrscheinlich als erster gelungene Versuche, mehrere Alphörner auf einen Ton einzustimmen.[2]) Er liess nämlich drei Hörner verschiedener Formate anfertigen, ein kleines, ein mittelgrosses und ein Alphorn gewöhnlicher Grösse. Diese stimmte er selbst mit vieler Mühe auf den Ton F. Damit erreichte er das gewünschte Ziel, Alphornweisen in Jodlerform dreistimmig blasen zu lassen, vollkommen, wie er ja auch in seiner Selbstbiographie mitteilt. Den dort erwähnten Kurs im Alphornblasen erteilte er während zwei Sommern. Die Jodler, die seine Schüler bliesen, sind leider verloren gegangen, ebenso die abgestimmten Musterinstrumente, von denen eine Zusammenstellung nach Hubers Angabe in Hofwil verblieb, während eine andere durch die Fürsten Suworow nach Russland kam. Aus der in der Anmerkung zitierten Arbeit von Szadrowsky: „Die Musik und die tonerzeugenden Instrumente der Alpenbewohner“, ersehen wir, dass Huber nach jeder Richtung hin sich eifrigst mit der Volksmusik abgegeben hat; viele Angaben des Aufsatzes beruhen auf Beobachtungen Hubers. Dann hat er auch viele Volkslieder zum ersten Mal notiert und in der erwähnten Sammlung herausgegeben. Das Wichtigste aber, was er leistete, waren natürlich seine eigenen Kompositionen. In Hofwil entstanden „Der Gemsjäger“, „Der Ustig“, „Herz, wohi zieht es di“ und mehrere andere seiner schönsten Lieder. Näheres über diese werden wir in dem seinem Schaffen besonders gewidmeten Kapitel sagen. Dass er mit ihnen auch als Sänger Erfolge erzielte, erzählt er wieder selber; den „Gemsjäger“ musste er in Bern mit seiner schönen Tenorstimme an fünf Winterkonzerten nacheinander vortragen.

---

[1]) Hartmann: Gallerie berühmter Schweizer.

[2]) Vgl. H. Szadrowsky: Die Musik und die tonerzeugenden Instrumente der Alpenbewohner. Jahrbuch des Schweizer Alpenklub. Vierter Jahrg. Bern 1868. Pag. 302. Die Jahreszahlen, die Szadrowsky in Bezug auf Huber gibt, sind meist falsch. Huber hat sie ihm wahrscheinlich selbst nur aus dem Gedächtnis mitgeteilt.

In Hofwil blieb Huber immer in Verkehr mit seiner Vaterstadt St. Gallen. Zunächst war es ein schmerzliches Ereignis, das ihn wahrscheinlich für kurze Zeit nach Hause zurückgerufen hatte. Den 24. August 1818 starb seine von ihm heissgeliebte Mutter, der er wohl die letzte Ehre erwiesen haben wird. Später waren es dann nur freudige Ereignisse, die ihn nach St. Gallen brachten. Im Jahre 1820, am 29. August, feierte hier das Musik-Collegium zum Antlitz, wie es sich damals nannte — die spätere Singgesellschaft zum Antlitz, die 1896 leider aufgehört hat, zu existieren — ihr 200jähriges Bestehen. Natürlich, dass Ferdinand Huber sich daran auch beteiligen musste. Sein Bruder Bernhard, Lehrer in St. Gallen, wirkte damals als Kapellmeister der Gesellschaft und war der musikalische Leiter der Jubelfeier, gleichzeitig auch Dichter von verschiedenen aufgeführten Gesängen. Auch die Schwester Marine, Klavierlehrerin, war ein hochgeschätztes Mitglied des Antlitz. Ferdinand, dessen Ruf als Komponist gerade damals mächtig wuchs, hatte einige musikalische Kompositionen, eine Arie und zwei gemischte Chöre, beigesteuert. An dem Jubiläum, das auf das schönste verlief[1]), sollte auch die Familie Huber eine besondere Ehrung erfahren. Diakon Ehrenzeller hatte folgendes Gedicht auf sie verfasst:

Schön entflohner Jahre
Rückerinnerung
Mahlte auf dem Festaltare
Freudige Begeisterung.

Was das Herz empfunden,
Was es heben muss,
Sprach in diesen Feyerstunden
Der Gesellschaft Genius.

Ehre unsern Gästen,
Dauer dem Gesang,
Freude solchen Jubelfesten,
Und dem besten Vater Dank!

Des Gesanges Muse,
Voll von Lieblichkeit,
Hat mit ihrem holden Grusse
Unsern ganzen Kreis erfreut.

Keins ist ausgeschlossen
Alles liebt sie zwar;
Aber ihre schönsten Rosen
Reicht sie wenigen doch dar.

Jedes sucht zu nützen
Wo es immer kann;
Aber, die im Schooss ihr sitzen,
Genius! die sag' uns an!

[1]) Prof. Scheitlin gibt eine treffliche Beschreibung des Jubiläums in seinen „Vorlesungen über und für die uralte Singgesellschaft zum Antliz in St. Gallen". St. Gallen. 1838.

Die seit langen Jahren,
Greis und Mann und Kind,
Der Gesellschaft Zierde waren,
Und es heute wieder sind.

Dieses Lied wurde von der ganzen festfeiernden Gesellschaft auf die Melodie „Uns're Pflicht ist Freude“ gesungen und dann erglühte gleichsam als Antwort in der Höhe folgendes Transparent:

IHre Unsere
LieBlingE ZieRde.

Bald nach dem Jubiläum trat Huber auch in eine andere nähere Beziehung zur st. gallischen Singgesellschaft. Diese hatte anlässlich der Feier ihres 200jährigen Bestandes beschlossen, ein eigenes Gesangbuch zu schaffen. 1820 am 17. September wird er in die Kommission zur Ausfertigung eines solchen Gesangbuches gewählt, die im übrigen aus seinem Bruder Bernhard und Oberstlieutenant und Stadtrat A. Ehrenzeller bestand. Dem ursprünglichen Charakter der Gesellschaft entsprechend, sollte das Buch nur geistliche Gesänge enthalten, und Huber hat selbst eine grosse Anzahl dafür komponiert.

Im folgenden Jahre holte er sich in St. Gallen seine Ehegattin. Aus der Stimmung dieser Zeit mag folgendes Gedicht geboren sein, das er auch in Musik gesetzt hat[1]):

Gang i z'Abig spat zur Hütte
Vo mim Schätzeli eppes z'bitte,
Chunt's mir ganz so lieb entgege,
Es weiss trau i wohl vo wege.
Gseht, es het mi grüseli lieb.

D's Eisi ist mir d's liebst vo-n alle,
Keini thuet mir so fast gfalle,
Denn zwo Aeugli, fry wie Lichtli,
Gügglen us dem luebe Gsichtli,
Und das ist wie Milch und Bluet.

Wott is um es Müntschi plage,
Thuet's erst d'Aeugli nidsi schlage,
Und de luegts denn so verwendt nett
Mir ids Gsicht, als wenn es säge wett:
Benz, du weist, i ha di lieb.

Chum i de am Samstig z'Abe,
Vo der Alp zum Eisi abe,
Bring i n'em e stife Meye
Und de git es mir, juchheie!
Müntscheni wie Hung so süess.

[1]) 6 Schweizerlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Komponiert u. Sr. Erlaucht dem Herrn Grafen Wilhelm von Württemberg hochachtungsvoll zugeeignet von Ferdinand Huber, Professor an der katholischen Kantonsschule in St. Gallen. Zürich, P. J. Fries.

Wenn der Ustig chunt, das weiss i,
Gang i d's lezti mol zum Eisi,
Denn der Prädikant, ja wärli,
Macht us üs zwo denn es Päärli;
Wer ist de so zweg wie-n-ig?[1])

Am 21. August 1821 liess sich Ferdinand Huber mit Maria Elisabetha Schlatter in der St. Katharinenkirche in St. Gallen trauen. Seine Auserwählte war eine Weissnäherin, die in den vornehmen Häusern der Stadt auf Arbeit, oder wie man in St. Gallen sagt, auf die „Stör" gieng. Sie war im gleichen Jahre geboren wie ihr Gatte, am 4. Juni 1791. Hohe Intelligenz zeichnete sie aus und ihr ganzes Leben hindurch war sie bestrebt, sich weiter zu bilden. Aber auch das Hauswesen verstand sie gründlich. Ihre Geschicklichkeit in häuslichen Angelegenheiten wurde denn in Hofwil, wo ihr Gemahl sie hinführte, auch gleich erkannt und, indem sie bald eine ehrenvolle Stelle in dem grossen Hauswesen des Erziehungsinstitutes einnahm, verwertet. Unser Komponist hatte in ihr eine treue und sorgende Ehegattin gewonnen, mit der er in glücklichster Ehe bis zu seinem Tode lebte. Sie bescherte ihm auch zwei Kinder, die Töchter Helene Sabine Elisa, geboren am 28. Mai 1823, und Augusta Margaretha Johanna, geboren am 23. August 1826, die beide ihre Eltern überlebten und herangewachsen als tüchtige Klavierlehrerinnen dem Vater viel Freude machten.

Als Pendant zu dem oben gegebenen Gedichte lassen wir hier ein Gedicht im Appenzellerdialekt folgen, das nun aus dem Munde eines glücklichen Familienvaters kommt. Es ist wahrscheinlich erst entstanden, als Huber Gesanglehrer in St. Gallen und als solcher Appenzell näher war, und zeigt wieder seine Vertrautheit mit dem Leben der Bergbewohner.

Meh dass äbbe!

Wie bass isch mer do obä,
So nach am Gwölch dozua!
Vom Morgä bis zum Obed
Han i vor Fröd kä Rua!

Just rych chan i nöd hässe,
's mag's näbe nöd recht gäh;
Vier Höptli ond zwo Gässe,
Säb isch mi Tschuppeli Väh!

Wenn d' Stäre afänge flühchid,
So fahren i uus auf d' Wäd;
's chönnt lofte, dass es chychet,
So johl i glylig vor Fröd.

Mi Sepha ond zwo Buabe,
Mi Tschuppeli Väh derby,
Se sen mer gwöss so luabe,
's chönnt gad nöd süfrerer sy.

[1]) In der Komposition ist die einzelne Strophe mehrmals durch Jodelstellen unterbrochen.

Im Jahre 1823 sollten in St. Gallen alle städtischen Schulen und insbesondere das Gymnasium reorganisiert werden. Da wurden alle Lehrstellen neu ausgeschrieben. Auch Huber meldete sich von Hofwil aus als Gesanglehrer. So wurde er dann 1824 den 21. Januar zum Musiklehrer in die obere und untere Abteilung des Gymnasiums gewählt, während sein Bruder Bernhard, der bisher diese Stelle innehatte, zum Musiklehrer an den Primarschulen der Bürger auserkoren ward. Da können wir nun einen kleinen Akt brüderlicher Liebe beobachten. Ferdinand, wahrscheinlich Eifersucht des Bruders befürchtend, schrieb an den Schulrat, dass es diesem belieben möchte, ihm die Primarschulen zu übertragen und seinem Bruder Bernhard die beiden obern Abteilungen des Gymnasiums zu übergeben, um in Eintracht und brüderlichem Verein für das Wohl der lieben Jugend zu wirken. Dagegen hatte der Schulrat nichts einzuwenden, beschloss aber, das vorausbestimmte, vierteljährliche Honorar von 60 fl. und 33 fl. gleichmässig an beide abzugeben. Damit konnte jedoch Ferdinand wiederum nicht zufrieden sein, da er auf das Gehalt vom Musikunterricht angewiesen war, während sein Bruder noch andere Fächer lehrte und dafür bezahlt wurde. So wurde denn schliesslich (am 19. März 1824) bestimmt: Ferdinand solle die oberste Abteilung des Gymnasiums und die Primarschule erhalten und 60 fl. Gehalt; Bernhard aber die mittlere Abteilung oder Realschule mit 30 fl. Gehalt. Das städtische Schulwesen zerfiel also damals in drei Abteilungen: die Primarschule, die Realschule oder das untere Gymnasium und das eigentliche oder das obere Gymnasium. Im letzteren war freilich der Gesangunterricht von sehr fragwürdiger Gestalt. Anfänglich wollte man gar keinen Lehrer dafür anstellen, da man keine Vorkenntnisse bei den Schülern voraussetzte; als man es trotzdem tat, zeigte es sich, dass diese den Unterricht meist gar nicht besuchten.[1])

Ferdinand Huber zog also nach St. Gallen und übernahm im Frühling 1824 (nicht 1826, wie man aus der Selbstbiographie schliessen könnte) sein Lehramt. Sofort gab er auch Anregung zur Einführung eines neuen Faches. Er wurde der Begründer und erste Lehrer des Turnens in St. Gallen, einer Kunst, die er in Hofwil kennen gelernt hatte. Am 25. Mai 1824 wurde er vom Schulrat zum Lehrer der Gymnastik ernannt, mit einem Jahresgehalt von acht Louisdor für wöchentlich vier Schulstunden. So lange er in diesem Fache unterrichtete, fand man leider kein günstiges Lokal dafür. Manchen „Schopf“ (Scheune) musste er sich ansehen, ohne einen für seine Zwecke passenden zu finden. Schliesslich turnte man in der Reitschule, obwohl dieses Lokal anfänglich nicht für geeignet befunden worden war.

Natürlich wurde Huber nun auch ein eifriges Mitglied der Singgesellschaft zum Antlitz; ihr Kapellmeister aber war damals noch sein Bruder Bernhard. 1827 auf 1828 wird er für ein Jahr Organist der Gesellschaft und erhält dafür 36 Gulden.[2]) Er war zu jener Zeit, von 1824 bis 1829 auch Organist an der St. Katharinenkirche.

Einmal, im Winter von 1825 auf 1826, übernahm Huber die musikalische Direktion der Saison-Oper in St. Gallen. Ueber diese gibt ein Theaterbesucher in dem Jahrbuch der Stadt St. Gallen für 1826 von Peter Ehrenzeller folgenden charakteristischen und auch dadurch, dass sich die Verhältnisse im Verlauf von siebzig Jahren leider nicht sehr gebessert haben, bemerkenswerten Bericht:

„Unter der vorjährigen Direktion der Mad. Elise Dengler war bis zum 9. April (1826) eine Schauspielergesellschaft anwesend. Die Herbeiziehung mehrenteils neuer männlicher Mit-

[1]) Protokolle des st. gallischen Schulrates.
[2]) Rechnungen der Antlitz-Gesellschaft.

glieder war wohl für Schau- und Lustspiele Gewinn; hingegen die Opern, die Lieblingsstücke der vornehmern Stände, ungefähr auf gleichem Fuss, mithin nicht befriedigend. Ob übrigens je eine Direktion im stande sein wird, die vielseitigen Wünsche hinsichtlich der Oper zu erfüllen, bezweifelt man sehr, da die Gagen für ausgezeichnete Sänger und Sängerinnen zu hoch sind, um dafür Ersatz in einer so kleinen Stadt wie St. Gallen zu finden. Unterstützung und schwache Orchesterbesetzung harmonierten wieder so ziemlich mit einander; denn wenige Sonntage ausgenommen, war das Haus meistens leer und, neben den eigentlichen besoldeten Musikern, beinahe kein Mitglied der hiesigen Musikgesellschaft anwesend, das mitwirkte. Verdienstliche Anerkennung gebührt jedoch dem äusserst tätigen, geschickten diesjährigen Musikdirektor, Hrn. Ferdinand Huber."

Von den Schauspielen, die aufgeführt wurden, wird besonders erwähnt „Herzog Johann und die Schweizer", Schauspiel mit Chören von Oberstlieutenant Adrian Grob. Dann heisst es wörtlich: „Anziehend ist die von Herrn Ferdinand Huber dazu verfertigte liebliche Musik." Der letztere hatte also zu dem Drama des st. gallischen Dichters einige Musik gesetzt. Sie ist leider verloren gegangen. Der Herausgeber des st. gallischen Jahrbuches selbst, P. Ehrenzeller, weiss darüber noch folgendes Lob zu sagen: „Die treffende Musik zu den munteren Chören, dem originellen Sprichwörter-Gesang und dem von heroischen Schweizerfrauen gesungenen Bannerlied, dankt dieses Stück unserm unermüdlichen und kunstfertigen Hrn. Ferd. Huber." — Von den aufgeführten Opern werden nur zwei genannt: „Der Schnee", wahrscheinlich von Auber, und „Die beiden Füchse". Jedenfalls war das Amt eines Theaterkapellmeisters in St. Gallen kein zu rosiges, und Huber hat es später nicht wieder übernommen.

Das Theater gewann also keine grössere Bedeutung für sein ferneres Wirken und Schaffen; es war nur eine vorübergehende Beschäftigung. Dagegen sollte ihm, wie seiner Zeit in Bern, aus dem Volke Anregung werden, aber diesmal auf andere Weise. Im nahen Appenzellerlande war die Bewegung für den Männergesang entstanden. Unter der Leitung von Pfarrer Weishaupt aus Gais war am 29. Januar 1824 der Appenzellische Sängerverein gegründet worden, der sich rasch über ganz Appenzell verbreitete. Auch die Singgesellschaft in St. Gallen, die sich in so unmittelbarer Nähe befand, wurde von der Bewegung ergriffen. Mehrmals zog sie zu Gesangfesten auf die appenzellischen Höhen, und am 2. August 1827 kamen die Männerchöre aus den verschiedenen Appenzeller Gemeinden zum erstenmal zu einer Sangesfeier nach St. Gallen. Natürlich, dass Huber sich zur Komposition von Männerchören angeregt fühlte. Die meisten seiner von dieser Zeit ab entstandenen Kompositionen gehören dieser Gattung an, während er in der Hofwiler Zeit meist Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung geschrieben hatte.

Bei Anlass des Gesangfestes vom 2. August 1827 in St. Gallen ist auch eine Neuschöpfung Hubers zu erwähnen. In den schon zitierten Jahrbüchern von Ehrenzeller, Jahrgang 1827, heisst es bei Beschreibung des Festes: „Dem gesamten Zuge (der Sänger), der sich jetzt feierlich durch die Stadt in den Grossenrats-Saal im Regierungsgebäude begab, gieng eine von Herrn Ferdinand Huber aus den Gymnasialschülern wohl organisierte Knabenmusik voran." Sie war im gleichen Jahre gegründet worden, und man darf Huber wohl als den Vater der Blasmusiken in St. Gallen bezeichnen. An dem Feste selbst wurden die Gäste durch eine Männerchorkantate mit Orchesterbegleitung von seiner Komposition begrüsst. Der Text von P. Ehrenzeller hub an:

„Den Söhnen aus dem Alpenland,
Die zu uns niederwallen,
Sei treu gereicht die Bruderhand
Zum Eintritt in St. Gallen.
Es töne Euer Männerchor
Hell, wie bei Euch, bei uns empor.“ [1])

Dann sang man ausschliesslich Lieder von Nägeli. Bei dem Feste war Ferdinand Huber der Gesangsleiter der St. Galler und wurde nur unterstützt von seinem Bruder Bernhard, der ja sonst der eigentlich angestellte Kantor der Gesellschaft war.

Über eine noch wichtigere Gründung auf dem gleichen Gebiete berichtet dann das Jahrbuch von 1828 wörtlich: „Dem lange gedauerten Uebelstande, am Hauptorte, wo übrigens die militärische Tätigkeit nicht am schwächsten sich zeigt, kein eigenes Feldmusikcorps zu haben, wurde in diesem Jahre durch ebenso schnelle Bereitwilligkeit als ansehnliche Geldbeiträge von Seite der Offizierscorps und der Herren Stabsoffiziere des Militärbezirks St. Gallen, dann aber hauptsächlich, und mit bewundernswerter Schnelligkeit, durch die eben so geschickte als emsige Instruktion und kluge Leitung des Herrn Kapellmeisters Ferdinand Huber, von hier, geholfen, welcher den im März aus 44, meistens militärpflichtigen, jungen Leuten gebildeten Musikchor in wenigen Monaten soweit brachte, dass derselbe im Herbst der Bezirksinspektion und Musterung beiwohnen und seiner Bestimmung entsprechen konnte, folglich denen, die ihn ins Leben riefen, jetzt schon zur Ehre und Freude gereicht.“ Man sieht, Huber muss viel Geschick zum Instruieren besessen haben.

Zur Vervollständigung muss noch mitgeteilt werden, dass er auch an der Privaterziehungsanstalt für Mädchen, die der treffliche Pädagoge Joseph Lorenz Schmitt 1824 gegründet hatte, Unterricht erteilte. Den Haushalt in diesem Institute führte Frau Huber, die auch in einigen Fächern unterrichtete. — 1825 wurde Huber Mitglied des wissenschaftlichen Vereins, der sich die Pflege der Wissenschaft und Kunst in weitestem Sinne zur Aufgabe machte und namentlich auch Gemäldeausstellungen veranstaltete. Huber hatte also auch weitere Interessen, als nur für die Musik. Dies beweisen auch seine poetischen Beiträge in die Alpenrosen, von denen wir hier eine Probe geben wollen. Sie zeigt, dass, obwohl ihm allem Anscheine nach eine nur mangelhafte Schulbildung zu Teil geworden war, er die deutsche Sprache sicher und gut handhabte; auch poetisches Talent kann man ihm nicht absprechen. Das Gedicht ist eine Antwort auf ein solches von Agnes Emerencia Geyer, betitelt „Auf dem Rigi“ und beginnend „Kennst du den Berg und seine Felsenhöh'n etc.“

Antwort auf das von A. E. Geyer geschriebene Gedicht: Auf dem Rigi, von F. Huber. [2])

Wohl kenn ich sie, des Berges Felsenhöh'n,
Sah Pilger dort in Scharen betend geh'n
Und andachtvoll, noch eh die Sonne schien,
Die Frommen vor Marias Bildnis knie'n!
Wie gern auch ich doch möcht ich hin
Nach jener gottgeweihten Höhe ziehn!

[1]) Aufbewahrt in der Stadtbibliothek in St. Gallen.
[2]) Alpenrosen 1827.

Ich sah sie stehn; — es spiegelte das Blau
Des Himmels in der Alpenrose Tau;
Und das Geläut der Herde, die nicht fern
Am Abhang weidete, wie hört' ichs gern!
O süsser Ton! Zu dir nun hin
Sehnt ewig sich das Herz, der Geist, der Sinn!

Des Alphorns Ruf, der jener Herde galt,
Ich hört ihn lang, und ewig wiederhallt
Der Ton im Innern mir, der freundlich mild
Dem Fremdling selbst die Brust mit Sehnsucht füllt.
Den trauten Klang — stets hör' ich ihn,
Musst ich auch weit von dort zur Heimat ziehn.

Sahst du das Haus, das gastlich oben steht,
Das fromme Kreuz auf Rigis Kulm erhöh't?
Wenn kaum von Phöbus erstem Sonnenstrahl
Das Haus erglühte und der Dulderpfahl,
War ich schon dort. — O nie entflieh'n
Wird all das Bild aus meinen Phantasie'n!

1829 erhielt Huber einen Ruf an die neuorganisierte Realschule in Bern, dem er Folge leistete; Mitte Oktober jenes Jahres zog er dorthin. In St. Gallen sah man ihn ungern scheiden. Der Schulrat „vernahm mit innigstem Bedauern" die Anzeige seiner Demission, da ihm der Verlust des verdienstvollen und geschickten Lehrers nahe gieng. Huber liess sich, obwohl der Versuch gemacht wurde, nicht mehr halten; es lockte ihn auch der erneute Verkehr mit seinen Freunden in Bern. Er verblieb bis 1832 in seiner dortigen Stellung. Auch dieses verhältnismässig kurze Wirken war von Erfolg gekrönt. Er erhielt von dem bernischen Regierungsrat bei seinem Abschied eine goldene, auf ihn besonders geprägte Denkmünze.

1832 kehrte Huber wieder nach St. Gallen zurück. Im Sommer 1833 übernimmt er auf den Wunsch der Knaben, wie es in den Schulratsprotokollen ausdrücklich heisst, wieder die Direktion der Knabenmusik. Vom 29. Oktober desselben Jahres an unterrichtet er auch wieder, zunächst nur aushülfsweise, an der Realschule im Gesang. 1834, den 20. März, wird er definitiv als Gesanglehrer an der Realschule gewählt und bezieht ein Jahresgehalt von 200 Gulden. Diese Stellung behielt er bis zum Herbst 1849; dann zog er sich davon zurück.

Auch den Unterricht an dem Schmitt'schen Erziehungsinstitut hatte Huber nach seiner Rückkehr wieder übernommen. Als dann Schmitt 1840 starb, führte Hubers Gemahlin das Töchterinstitut noch einige Jahre fort, und Ehrenzeller erteilt ihr in seinen schon oft genannten Jahrbüchern (1835—41) das Lob, dass sie billige Erwartungen vollkommen befriedige.

1834 legte Bernhard Huber seine Stelle als „vieljähriger und unermüdlicher Gesangsführer" in der Antlitzgesellschaft nieder und Ferdinand übernahm sie. Hier blühten ihm noch viele Erfolge als Dirigent. Im gleichen Jahre, am 9. Oktober, gab die Gesellschaft zum ersten Male ein öffentliches Konzert; Produktionen gegen Eintrittsgeld waren bis dahin nicht üblich gewesen. Es fand in der St. Laurenzenkirche statt. Man sang unter anderm auch zwei Chöre von Huber:

„Der Sonntag“ und „Wo je mit Heldenblute“; letzterer scheint besonders beliebt gewesen zu sein. — 1836, den 18. Juli, wurde abermals ein Gesangfest in St. Gallen abgehalten. Diesmal fanden sich nicht nur Appenzeller, sondern auch Turgauer Sänger und nicht nur Sänger, sondern auch Sängerinnen ein. Huber hatte abermals einen „Willkomm“ komponiert, diesmal für gemischten Chor mit Orchesterbegleitung. Natürlich, dass er auch die Vorträge der St. Galler dirigierte. Vom Männerchor wurde wiederum sein „Wo je mit Heldenblute“ gesungen. Das ganze Fest verlief im übrigen auf das Beste.

Im gleichen Jahre, 1836, musste Huber auch eine Titeländerung über sich ergehen lassen. Bis dahin hiess in der Antlitzgesellschaft der „Gesangsführer“, wie man auch häufig gesagt sagte, offiziell „Kantor“; nun wurde am 11. Dezember dieser Titel in den modernen „Musikdirektor“ umgewandelt. Es mag hier beigefügt werden, dass man Huber in St. Gallen von seiner Tätigkeit bei der Feldmusik und Knabenmusik her immer „Kapellmeister“ hiess. Zeitweise hat er auch die Privatmusikgesellschaft „Marsverein“ dirigiert. 1847 legte er den Direktionsstab im „Antlitz“ nieder; in Anbetracht seiner grossen Verdienste um die Gesellschaft wurde er zum Ehrenmitglied ernannt. Ehrenzeller widmete ihm in seinen Jahrbüchern (1842) folgendes Lob:

„Dem Gesangdirektor Ferdinand Huber kommt das Verdienst zu, den Verein stets auf der Höhe der heutigen Erfordernisse gehalten zu haben. Bei vielen öffentlichen Anlässen, Kirchen-Einweihung, eidgenössischem Schützenfest, Behörden-Beeidigung, Charfreitagsfeier, Konfirmationen, Totenfeiern etc., wirkte der Verein zu allgemeinem Danke bei.“

1843, den 5. Dezember, trat Huber noch eine neue Lehrstelle an. Er war mit dem Professortitel als Lehrer für Orgel-, Klavier- und Violinspiel am Lehrerseminar der katholischen Kantonsschule angestellt worden und bezog ein durchschnittliches Jahresgehalt von 420 Gulden, oder von 1852 ab, als die Frankenwährung eingeführt worden war, von 900 Franken.[1]) Obwohl er bei Antritt dieser Stellung schon 52 Jahre alt war, lebte er sich trotzdem schnell in sie hinein; auch hier bewährte sich sein angeborenes Lehrtalent. Die Berichte der katholischen Studienkommission über seinen Unterricht sind stets voll des Lobes. In einem solchen heisst es am 29. April 1845 unter „Musikunterricht bei Hrn. Prof. Huber“: „Violinunterricht. Vier Lehramtskandidaten spielten ordentlich von Hrn. Huber für sie eigens komponierte Quartette. Hr. Huber gibt sich augenscheinlich alle Mühe, die Schüler nach ihren Bedürfnissen zu instruieren und vorwärts zu bringen.“ Und am 12. Mai 1846 lautet der Bericht: „Klavier bei Hrn. Prof. Huber. Derselbe instruiert meist die Lehramtskandidaten mit sorgfältigem Bedacht, dieselben für die gewöhnlichen Anforderungen ihres künftigen Berufes tunlichst zu befähigen.“ Er kam auch bald zu der Einsicht, dass die Lehramtskandidaten bei zu grossen Klassen zu wenig Unterrichtsstunden hätten, um etwas Tüchtiges zu lernen, und machte 1849 eine Eingabe an die Studienkommission, die auf Vermehrung der Musikstunden abzielte. Sie wurde aber ad acta gelegt, „da eine Abhilfe hierin sich nicht wohl tun lässt.“ Huber komponierte auch öfters Märsche und andere kleine Stücke für die Blechmusik der katholischen Kantonsschule, wofür er kleine Gratifikationen erhielt, meist für sechs Märsche sechs Taler. Oft wirkte er auch bei den Kirchenmusiken in der Klosterkirche mit. Die Professur an der katholischen Kantonsschule war die letzte Lehrstelle, die Huber bekleidete. Er legte auch diese im Herbst 1855 nieder.

[1]) Rechnungen der katholischen Kantonsschule.

LEBENSABEND UND ENDE.

Nach einem Leben voll angestrengter Arbeit verbrachte Huber bis zu seinem Tode noch einige Jahre in wohlverdienter Ruhe. Freilich gab er sich auch da nicht völligem Müssiggange hin. Fast bis zu seiner letzten Stunde konnte er musikalische Arbeiten aller Art nicht lassen. Er komponierte allerlei kleine Sachen für seine Schüler, oder er arrangierte alle möglichen Stücke für sie, besonders gern seine eigenen berühmt gewordenen Lieder. Privatschüler, darunter auch begabte, die ihn nicht bezahlten, behielt er bis an sein Lebensende.

Aus dem Jahre 1856 ist noch ein kleines Ereignis besonders hervorzuheben. Am 23. November dieses Jahres gaben Richard Wagner und Franz Liszt ein Konzert in St. Gallen. Von der Hochschätzung, welche der letztere Huber schon früher entgegengebracht hatte, erzählt dieser selbst in seiner Autobiographie. Auch bei Anlass dieses Konzertes betätigte Liszt sein freundschaftliches Gefühl für den „Alten von den Bergen", wie er ihn nannte. Solche Beweise der Anerkennung und Hochschätzung taten ihm ungemein wohl und „konnten auch bei der einfachen, schlichten Weise Ferdinand Hubers einen goldenen Hintergrund finden", wie ein Nekrolog aus Freundeshand schön sagt.[1])

Wenn wir aus den jüngern Jahren Hubers leider wenig oder eigentlich gar keine persönlichen Erinnerungen, Briefe, Berichte von Freunden über ihn u. dgl. mehr besitzen, so sind wir für seine spätern Jahre etwas glücklicher. So giebt namentlich Alfred Tobler in seinem kleinen Aufsatz „Noch etwas über Ferdinand Huber"[2]) durch Erzählung von selbst Erlebtem eine treffliche, überaus anschauliche Charakteristik des alten Hubers. Wir geben das kleine Erinnerungsbild hier vollständig wieder.

„Es war in den 50er Jahren", so erzählt Tobler, „als wir Kinder, meine zwei Schwestern und ich, an einem Fasnachtsonntag-Abend in Kurers Bad in St. Gallen zu unserem jedesmaligen grossen Herzeleid wiederum für Geld singen und spielen mussten. Es hiess eben mitziehen helfen am fast versinkenden Familienkarren. Und wenn Kinder sehen, wie die Eltern mit Not zu kämpfen haben, so lachen sie eben in diesem Falle unter Tränen.

Wir waren als Tiroler verkleidet, hatten das Programm gut einstudiert mit unserm Vater und kaum begonnen, als ein alter Herr mit wallendem, weissem, schönem Lockenhaar auf uns zutrat, uns nach Namen und Eltern frug, und nach abgewickeltem Programm mich in dem dichtgefüllten Saale an seiner Hand zum „Einsammeln" herumführte. Der „Alte" war Ferdinand Huber. Er sagte, er sei fortan unser „Grossvater" und wolle den ganzen Abend mit uns von einer Wirtschaft zur andern ziehen. So führte uns denn unser neuer, lieber, guter Grossvater geradenwegs in den jetzt noch berühmten „Hecht", wo nur die „Nobeln" sich versammelten und wohin allein zu gehen wir uns nicht getraut hätten, weil wir ja zu den vielerorts verpönten „Fasnachtsbötzen" gehörten. Der ehrwürdige und überall hochgefeierte und hochgeehrte Greis öffnete die Türe, führte uns hinein, suchte einen guten Platz für die Sänger, stellte sich neben uns auf und hiess uns singen. Dann nahm er mich wieder bei der Hand und führte mich von

[1]) St. Galler-Blätter 1863, Nr. 4.
[2]) Volksgesang Jahrg. I, Nr. 10.

Tisch zu Tisch. Da gab es dann lauter „Föferli“, „Zehnerli“, „Zwanzgerli“, ja sogar „Föfzgerli“ und Franken! Vom Hecht gieng es noch mit unserem grossväterlichen Impresario ins Löchlibad und schliesslich noch in den altberühmten „Raben“; überall feierten wir mit unserm Adoptiv-Grossvater Triümphlein en miniature. Dann begleitete uns Ferdinand Huber abends spät bis vor unsere Wohnung, besuchte uns am nächsten Tage schon und war fortan unser Hausfreund. Er arrangierte uns zumeist seine herrlichen und unsterblichen Alpenlieder für unsere Stimmen, wobei mein Vater den Bass sang, ich als tiefer Alt den Tenor und meine Schwestern die obern Stimmen. Oft schrieb er uns auch ein Vorspiel für diese Lieder für Guitarre, Klarinette und Violine. Auch Sololieder widmete er uns, und meinem Vater und mir gar ein Duett: „Seppli und Joggli“. So fehlte während vieler Jahre Ferdinand Huber fast keinen Tag in unserm Hause. Mit welcher Freude brachte er allemal seine komponierten oder arrangierten Lieder. Dann wurde tüchtig studiert und Huber sagte am Schluss: „Gofe! wenn Ihr das Lied schön singt, so giebt es das nächste Mal wieder eine Lotterie.“ Am nächsten Tag kam unser Grossvater mit allerlei kleinen Sachen, die er unter uns verloste. Jeden Sonntag Abend hatten wir ein Hauskonzert, an dem wir das die Woche über Gelernte vortrugen, und wohl wissen wir noch, wie oft der schnell zu Tränen gerührte Grossvater laut zu schluchzen anfing, wenn wir ihm seine Lieder zu Gefallen gesungen hatten. Einmal erhielt Ferdinand Huber den hohen Besuch eines russischen Fürsten, Suworow, der in Hofwil sein Schüler gewesen war. Huber wusste diesem Fürsten keine grössere Ueberraschung zu bereiten, als durch den Gesang seines Hausquartettes. So sangen wir denn munter und fröhlich unter der Direktion F. Hubers im „Hecht“ diesem Fürsten unsere Alpenlieder und Jodel vor und wurden nachher wieder mit einer Lotterie beglückt. Auf diese Weise verlebten wir viele schöne Jahre mit Ferdinand Huber, bis Lebensaufgaben und Stellung auch diesem Glück ein Ende machten.“

Als eine Eigentümlichkeit mag noch bemerkt werden, dass Ferdinand Huber keinen Geschmackssinn hatte und zu sagen pflegte: „Stiefelwixi und Fleischpastete haben für mich den gleichen Geschmack.“

Nebst den Liedern komponierte Huber auch Duette für zwei Violinen, die ich mit ihm spielen durfte. Er war ein strenger Geigenlehrer. Als ich einst fis statt f griff, da fiel er mir mit dem Fiedelbogen derb über die Finger und jagte mich zum Tempel hinaus. Und als es mir das nächste Mal aus lauter Angst wieder passierte, da „speuzte“ er mich empört an und jagte mich wieder fort.

Als meine Eltern die Wohnung im ersten Stock verlassen und eine solche im dritten Stock beziehen mussten, da konnte uns unser Grossvater zu seinem und unserm grossen Leidwesen seiner kranken Beine halber nur noch selten besuchen. Dann aber klingelte er an der Hausglocke nach Verabredung, grüsste von der Strasse hinauf und gieng weiter.

Wir aber fühlen uns beglückt, den Lebensabend unseres genialen Schweizeralpenlieder-Komponisten Ferdinand Huber in so idealer Weise miterlebt zu haben.“

* * *

Wir glauben wirklich nach dieser Erzählung den alten Huber vor uns stehen zu sehen. Seine Liebenswürdigkeit, seine Kinderfreundlichkeit, seine Musikbegeisterung, alles spiegelt sich darin. Seine Ungeduld im Unterrichten haben wir wohl seinem Alter zuzuschreiben; zweifellos war er in jüngern Jahren beim Unterricht ruhiger und elastischer. Wie es ältern Leuten meist eigen, verlor er später schnell die Geduld, wenn der Schüler seine Sache nicht konnte. Sein Geschmackssinn hatte sich offenbar im Alter etwas abgestumpft, während ihm der Geruchs-

sinn, wie es scheint, von Jugend an gefehlt hat. Seine Tochter erzählte mir, dass man ihn mit „Käsküchli“ überraschen konnte.

Nebst seiner Kinderliebe zeigt sich auch sein Humor in dem folgenden Brief, den er an seine jugendliche Grossnichte Seline Huber in Thal richtete, als er ihr zwei Bücher schicken wollte und diese nicht finden konnte:

„Liebe Seline!

Deine freundlichen Zeilen haben vor der Hand mich halb unglücklich gemacht, und zwar deshalb, weil ich dir so gerne die beiden Bücher herausgeschickt hätte und um 24,700 fl. 38 kr. nicht weiss, wo ich, nachdem du mir sie zurückgeschickt, hingethan habe! 2 Musikschränke und 3 Kisten voll alte Musik habe ich durchsucht, und sie noch nicht gefunden, aber ich ruhe und raste nicht, bis ich sie wieder gefunden habe. Diess einstweilen zum Troste, so wenig es auch ist, und mit ihm die Versicherung, dass ich alles aufbieten werde, um sie zu finden und müsste ich mir einen Schnitt in den Hirnschädel machen, um dort nachzusuchen, wohin ich sie gethan habe. Dein schauderhaft vergessener Onkel

Ferdinand.“

Wie auch aus der Tobler'schen Erzählung hervorgeht, wurde Huber im Alter öfters von Rheumatismen in den Beinen geplagt. Dass er bei den Schmerzen, die ihm diese verursachten, seinen Humor nicht verlor, beweist ein Brief an die gleiche Adressatin. Er schreibt ihr am 19. Juli 1856 unter anderm: „Du wirst begreifen, dass ich diese Woche an deinen Vater (Pfarrer in Tal) schrieb, um die Erlaubnis zu erhalten, mich ein paar Tage bei ihm aufhalten zu dürfen, und teilte ihm in diesem Schreiben mit, dass ich, im Fall es gut Wetter sei, zu Fuss herauskommen werde. O! unglückliche Idee, einem reiselustigen Hirn entsprungen! Höre die schauervollen Folgen davon! Gestern Nachmittag bekam ich von deinem Vater eine Antwort auf meine Anfrage; daraus will ich dir eine Stelle vorlesen, aber gelt, du hörst mir aber auch aufmerksam zu? — und wenn du, nachdem ich dir diese grauenvolle Stelle vorgelesen, dein inniges, herzliches Mitleiden mit deinem alten Onkel nicht in eine helle laute Lache ausschüttest, so erkenne ich dich weder für meine grosse, noch für meine kleine liebe Nichte. — „Da Sie von solchen Fussturen reden“ (weil ich Unglücklicher gesagt hatte: dass ich bei gutem Wetter zu Fuss herauszukommen gedenke), „so darf ich wohl glauben, Ihr Rheumatismus habe Sie verlassen und wir werden etwa auch einige Ausflüge machen können, wozu wir die günstigen halben Tage wollen zu benützen suchen!!!“ Nun bitte ich dich ums Himmelswillen! Ich gehe in ein Bad, um dem dortigen Wasser meinen Rheumatismus anzuhängen (er begab sich nach Reute im Bregenzerwald), kann nur kleine, langsame Schritte im $^3/_8$ Takt machen, und der will mit mir fliegen, Ausflüge machen, mich über Berg und Tal jagen und treiben oder schleppen; das wird 'ne Fliegerei geben! Du erinnerst Dich sicher noch meiner Nöten damals! Ja wohl! Der freut sich darauf, und ich armer Hinkefriederich vergehe fast vor Angst. — Endlich enthält seine Epistel noch den Trost, dass er mich ermahnt: die Pfeife mitzunehmen, damit ich von seinem türkischen Tabak rauchen könne.“

Soweit der Brief, der als Gesundheitsbericht aus jener Zeit gelten kann. Seine Pfeife war ihm denn auch stets eine liebe Trösterin und wenn es nicht die Pfeife war, so waren es Cigarren und Schnupftabak. Besonders gern stellte er sich an schönen Tagen einen Stuhl auf die Stufen vor dem Hause, setzte sich unbekümmert um das liebe Publikum in grossgeblümtem, katunenem Schlafrock und Pantoffeln darauf, lustig schmauchend und das vorübergehende St. Gallen be-

schauend und begrüssend.[1]) So bot er ein reizendes Bild künstlerischer Sorglosigkeit und inneren Friedens. Seine Sorglosigkeit muss oft sehr weit gegangen sein; er schwebte meist in höhern Regionen und kümmerte sich nicht sehr einlässlich um irdische Dinge, wie Kleider und dergleichen. Dafür sorgte seine Frau musterhaft und er liess sie gerne gewähren und schalten und walten nach ihrem Belieben.

In Gesellschaft war er stets heiter und unterhaltend. Besondere Vorliebe hatte er für Rätsel aller Art. So heisst er sich in einem Brief an seine oben genannte Grossnichte der „rätselvolle alte Onkel" und er schreibt ihr „herzlich" nie anders als so: ♡lich. Aber auch von Anekdoten sprudelte er über. Hier nur eine seiner beliebtesten als Beispiel:

„Da schick ich kürzlich einen Schüler, einen angehenden Paganini in die Stadt, Geigenharz zu holen. Geht das Bürschchen in den Laden und fordert für einen Batzen Musikantenpech. Kommt mit leeren Händen zurück und erzählts . . . . . Musikantenpech, sag' ich ihm, darfst du nicht im Laden kaufen, das kriegt jeder Musikant, so lange er lebt, umsonst . . ."

Solcher Schnurren war der alte Herr Kapellmeister immer voll, und wer sich seiner heute noch erinnert, erinnert sich auch seiner Anekdoten. Stets war er heiter und nie plagte er seine Umgebung durch schlechte Laune. Den Kern seines Wesens schilderte wohl am besten ein Mann, der ihm persönlich nahe stand, F. Bernet, mit den folgenden Worten:

„Natur und Menschen liebte er über alles. Da war die höchste Anregung für sein Gemüt. Wie er hohe Berge besuchte, um erhaben über dem Weltgetümmel in der Seligkeit der Verklärung zu schwimmen, so war wiederum die menschliche Gesellschaft oder ein vertrauter Freund eine Wonne für sein warmes Herz; — und man hätte wohl denken mögen, dass der Mann, den seine Mitmenschen nur heiter erblickten, nie von Schmerz gequält gewesen sei.

Allein hierin besass er eine moralische Stärke. Obgleich kein Christ mit den Lippen, waren seine Gefühle für Freude doch religiös; — und konnte er seine christlichen Gedanken und Gefühle nicht in Begriffen ausdrücken, so hörte er im Rauschen der Töne das Wehen des göttlichen Geistes. Wer aber kann besser, als der Übersetzer religiöser Volksgefühle in Töne, das Wesen des Christentums erkennen lernen, nämlich die Versöhnung des Sinnlichen mit dem Himmlischen, wie es die wahre Kunst sich zur Aufgabe machen muss? Der Sieg über die Gebrechlichkeit des Körpers, die ungetrübte Heiterkeit bis zum letzten Augenblick, wo er sein Haupt niederlegte, sind Begnadigungen des Herrn.

Wenn Huber nach dieser Beschreibung als eine echte und reine Künstlernatur erscheint, so beurkundete es auch sein schönes Familienleben, die hohe sittliche Würdigung des Hausstandes, der Gatten- und Vaterpflichten. Der Urgrund dieser Pietät stammt aus seiner Erziehung. Sein Vater, beide Grossväter, Bruder und Angehörige waren Geistliche in St. Gallen. In seinem ganzen Leben wirkte diese erzieherische Anregung fort und befähigte den Hochbegabten, die heiligen Regungen seines Volkes zu erlauschen und, wie die vortreffliche Leichenpredigt über ihn sagt, seinen Mitbrüdern, ja sogar andern Völkern wiederzugeben; das gemütliche und patriotische Leben der Schweizer wie Duft in andere Länder zu verbreiten.[2])

Treffend führt also hier Bernet Hubers ungetrübte Heiterkeit während seines ganzen Lebens auf seinen unerschütterlichen Glauben an eine göttliche Weltordnung zurück. In seinem

[1]) Dies geschah namentlich in seiner Wohnung Nr. 21 der Rorschacherstrasse, die er von 1856—62 innehatte. In der ersten Zeit in St. Gallen wohnte er in der Poststrasse, dann auf dem Brühl, wo jetzt die Kantonsschule steht, von 1846—56 in der „Alten Bank" am östlichen Ende der Speisergasse und sein Sterbehaus wurde die Sommerau, jetzige Nr. 40 der St. Leonhardsstrasse, die er 1862 bezogen hatte.

[2]) St. Galler Zeitung, 1863, Nr. 15.

Innersten stand er auf festem, nie wankendem Grunde; so konnte er schon wohlgemut und frisch in die Welt hinaus schauen. Dann hat auch ein gütiges Schicksal sein Gottvertrauen nicht auf allzuharte Probe gestellt; von schweren und schwersten Schicksalsschlägen blieb er sein ganzes Leben hindurch verschont. Seine kindliche Gottesfurcht bewahrte er sich bis an sein Ende, und schön bringt Bernet auch sein künstlerisches Schaffen mit seinem tiefen, religiösen Empfinden in Zusammenhang. Er meint, Huber habe die religiösen Volksgefühle in Töne übersetzt; dies offenbar in dem Sinne fassend, dass Kunst und Religion im Volke der gleichen Quelle entspringen.

Am 9. Januar 1863, in der Nacht vom Freitag auf den Samstag, starb Ferdinand Fürchtegott Huber. Er hatte sich ohne vorausgegangene Schmerzen oder Beschwerden abends zu Bett gelegt. Gegen Mitternacht hörte man ihn schwer atmen, man rief den Arzt und nach kurzem verschied er schmerzlos. Ein Schlagfluss hatte seinem Leben ein Ende gemacht. Seine Frau[1]) und die beiden Töchter standen trauernd an der Bahre des Verblichenen. Aber auch die ganze Stadt trauerte um den entrissenen Sänger. Eine ungewöhnlich grosse Zahl von Leidtragenden begleitete am 13. Januar die sterblichen Ueberreste nach dem Friedhof bei St. Leonhard. Die städtischen Gesangvereine Antlitz, Frohsinn, Harmonie und Liederkranz reichten sich über dem Grabe die Freundeshand und sangen gemeinsam einige Abschiedslieder. Ein eigentümlicher, die Teilnehmenden tief ergreifender Zufall ereignete sich während des Trauergottesdienstes. Nachdem das einleitende Orgelspiel verklungen war und während des Gebetes zog ein „Senntum“ mit hellem Glockengeläute der Herde und singenden und jauchzenden Sennen vorüber. Es war, als wollten sie dem Manne, über den eben das Grab sich schloss, noch einen Gruss bringen aus der Welt jener Klänge und Weisen, denen er selbst so viel Leben und Nahrung gegeben hatte.

Zwei st. gallische Poeten widmeten dem verstorbenen Sänger dichterische Nachrufe, deren einer hier den Ausklang bilden möge:

Stumm schläfst Du! Meister mit den Silberhaaren,
Dess' Brust der Lieder goldner Strom entquollen,
Bald Säuseln gleich und bald wie Sturmesrollen!
Nun ruhst Du sanft von schaffenslangen Jahren.

Und lieblich haben wir auch sie erfahren
Des Herzens Fülle, Deiner Güte vollen:
Für goldnen Witz und goldne Lehre zollen
Dir Dank der Freunde tiefbewegte Scharen.

Wohl kehrt aufs Neu der Lenz; mit mildem Strahle
Glänzt dann die Sonne auf Dein Grab hernieder
Und junges Leben blüht in unserm Tale.

Du, aber, trauter Sänger, kehrst nicht wieder!
Du weilst, wo Hebe reicht die Nektarschale.
Doch ewig sprechen zu uns Deine Lieder.

Den 13./1. 63. Js. Mr.

[1]) Seine Frau folgte ihm nach acht Jahren, am 29. Mai 1871, in den Tod.

DAS MUSIKALISCHE SCHAFFEN.

Auf Ferdinand Hubers Wesen und Schaffen ist ohne Frage seine buntbewegte Jugendzeit und der lange Aufenthalt in fremdem Lande während der Jahre der Entwicklung von grossem Einfluss gewesen. Schon das Kind wurde dem heimatlichen Boden entrissen und in eine ganz andere Welt versetzt. Als vierzehnjähriger Knabe kehrte Huber zurück und musste, wieder zu Hause, seine Muttersprache zum zweitenmal erlernen; er hatte das Schweizerdeutsch vollständig vergessen. Dann kam er nach Stuttgart. Hier war er auf der einen Seite als Musiklehrling Mitglied einer, man könnte fast sagen eigenen Kaste, auf der andern Seite lernte er das Leben eines üppigen Hofes kennen, an dessen Spitze ein frivoler Selbstherrscher stand. Auch in musikalischer Beziehung erhielt er hier reiche und verschiedenartigste Eindrücke. Zunächst waren die Choräle und Tänze der Stadtmusikanten seine Nahrung, dann lernte er im Theater hauptsächlich italienische und französische, wohl auch vereinzelte deutsche Opern und Singspiele kennen und schliesslich begeisterte er sich auch für die Symphonien von Haydn und Mozart. Wahrscheinlich lernte er auch deren und ihrer Nachfolger Kammermusikwerke schätzen, wie er selbst in seiner Biographie andeutet, während ihm der damals zu höchster Höhe steigende Stern Beethoven ohne Zweifel noch fremd blieb.

Huber hatte also schon die verschiedenartigsten Eindrücke in sich aufgenommen, als er nach Hofwil kam. Ein glücklicher Umstand hatte ihn hierher in die Nähe der erhabensten Gebirge der Schweiz versetzt, und mächtig wirkte offenbar der Kontrast, aus dem versumpften Hofleben in die gesunde Luft der Berge, auf ihn ein. Unmittelbar und tief empfand er die Schönheit des Hochlandes und den Reiz des freien Lebens der Alpenbewohner. Natürlich, dass der Musiker, der als solcher schon viele Erfahrungen hatte, auch sofort Sinn für die besondere Musik, die sie pflegten, zeigte. Deren Eigenart und Schönheit packte seinen musikalisch ungemein hoch entwickelten Sinn so, wie es wohl nie der Fall gewesen wäre, wenn er sie stets um sich gehabt hätte. Und dass Huber einen so überaus feinen Sinn für die Eigenart des schweizerischen Volksgesanges bewies, das ist sein Hauptvorzug. Darin liegt seine Bedeutung, dass er es verstand, Lieder zu schaffen, die gleichsam unmittelbar der schweizerischen Volksseele entsprungen scheinen. Seine Gesänge, obwohl ihrer Form nach der Kunstmusik angehörend — der eigentliche Volkssänger komponiert keine Lieder mit Klavierbegleitung —, scheinen ihrem Ausdrucke nach doch ganz der alpinen Volksmusik entnommen zu sein. Sie besitzen alle die hervorstechenden Eigentümlichkeiten des schweizerischen Volksgesanges, aber auch, und in höchstem Masse, dessen herbe Schönheit. So dürfen sie als der unmittelbar echte, aber auch schönste Ausfluss schweizerisch-nationalen Musikempfindens gelten und ihnen ist in ihrer Doppelbedeutung, als charakteristisch schweizerische und ästhetisch wertvolle Kunstwerke, bleibender Wert gesichert.

Hubers Komponistentätigkeit begann schon in Stuttgart. Als königl. würtembergischer Hofmusikus widmete er seiner in St. Gallen als Klavierlehrerin tätigen Schwester Marine „sechs Lieder mit Begleitung des Forte-Piano“. Schon diese Erstlinge verraten das Talent des volkstümlichen Komponisten. Die Eigenart aller volkstümlichen Komposition besteht darin, dass ein

Stück gleichsam aus den ersten Takten vollständig entwickelt wird. Die ersten Takte müssen ein knappes, leicht aufzufassendes Motiv enthalten, das dann das ganze Stück hindurch häufig wiederkehrt, sei es in ganz gleicher oder etwas veränderter Form. Dadurch wird der Schein des Bekannten, den man von der volkstümlichen Komposition verlangt, erreicht. Geschick zu dieser Art zeigt Huber also schon in seinen ersten, gedruckten Liedern. Zudem ist die Singstimme jeweils melodiös fliessend erfunden; nur die noch mangelnde Eigenart und die etwas ungeschickte Begleitung in stets ungebrochen nacheinander angeschlagenen Akkorden verrät die Jugend des Komponisten.

Der Aufenthalt in Hofwil war für Huber die goldene Zeit des Schaffens. Wie schon bekannt, entstanden hier die meisten seiner schönsten Lieder: Der Ustig, der Gemsjäger, Herz, wohi zieht es di? Ungemein rasch wurden die Anregungen, die er hier empfieng, fruchtbar. Kaum hatte er die Musik der Alpenbewohner kennen gelernt, vermochte er auch sofort mit schöpferischer Kraft in ihrem Geiste Gesänge von unverwelklichem Reize zu schaffen.

Diese haben wir nun noch im einzelnen zu betrachten. Leider kann von keinem das genaue Datum seines Entstehens angegeben werden, da darüber keine Angaben mehr vorhanden sind; aber auch nicht einmal das Jahr des ersten Erscheinens kann von allen genannt werden, da leider, und wir erheben auch hier wieder Protest dagegen, Musikalien wie heute noch, so schon zu Hubers Zeiten ohne Angabe der Jahreszahl herausgegeben wurden.

Mit bekannt gegebenem Datum erschienen die ersten Schweizerlieder von Huber in der „Sammlung von Schweizer. Kühreihen und Volksliedern“, herausgegeben von Kuhn und Wyss. Bern 1818. Diese Sammlung enthält bereits die Lieder: „Was ist doch o das heimelig?“, der Ustig (noch nicht unter diesem Titel) und „Ach, wie churze n'üsi Tage“, die er also kurz nach seiner Ankunft in Hofwil (1817) komponiert haben muss. Unzweifelhaft auch während seines Hofwiler Aufenthalts, also zwischen 1817 und 1824, erschienen je zweimal sechs Schweizerlieder für eine Singstimme mit Pianoforte- oder Guitarrebegleitung. Sie legen ausschliesslich Dichtungen Kuhns zu Grunde. Das eine Heft ist diesem Dichter, das andere dem Gesanglehrer Lauer in Basel gewidmet. Aus dem ersten dieser Hefte ist heute kein Lied mehr allgemein bekannt. Die Schuld mag zum Teil an den Texten liegen, die an und für sich zum Besten der Kuhn'schen Poesie gehören, sich aber nicht gerade zu überall gesungenen Volksliedern eignen; es sind beispielsweise drei Wiegenlieder darunter. Dann zeigt die Musik noch nicht überall den scharf ausgeprägten Schweizercharakter; sie ist noch nicht überall Hubers eigenstes Eigentum. Einzelne der Lieder freilich sind bereits typisch, so vor allem das erste, durch und durch fröhliche „Früh-Jauchzen“. Es mag hier bemerkt werden, dass im ganzen überhaupt Huber heitere Lieder besser gelangen, als ernste. Mehr als einmal hat er ernste Texte zu leicht komponiert. Es mag dies damit zusammenhängen, dass die gesamte Poesie und Musik der schweizerischen Alpenbewohner viel mehr der heitern Lebensfreude als düstern Stimmungen zuneigt. Ihre Lieder preisen meist die sie umgebende herrliche Natur und das freie Leben auf den Bergen, seltener beklagen sie ihre, auch Bergbewohner treffenden Leiden. Wo es sich ausnahmsweise speciell um diese handelte, wusste freilich auch Huber die richtigen und schönsten Töne zu treffen, so beim Heimweh und beim herbstlichen Abzug von der Alp. In dem oben angeführten Liede „Früh-Jauchzen“ verwertet er schon eine der merkwürdigsten Eigentümlichkeiten des schweizerischen Volksgesanges, die um einen halben Ton erhöhte Quart. Ueber diese werden wir bei Besprechung des „Ustig“ einiges Näheres sagen.

In dem zweiten der genannten Hefte erscheint dann zum erstenmal der allbekannte „Gemsjäger“ und „I han es Schätzeli funde“, das ebenfalls Beachtung verdient; während die übrigen

Lieder dieses Heftes dagegen nicht von grosser Bedeutung sind. Immerhin würden sie, wie besonders auch alle Lieder des ersten Heftes, als der Dichtung wie der Musik nach unserm Volke eigentümliche Kunstwerke es verdienen, in schweizerischen Musikkreisen gekannt und gesungen zu werden.

1820 erschien in den „Alpenrosen“ der „Gaisreihen“, 1821 „Herz, wohi zieht es di?“ zum erstenmal.

Der Ruf Hubers als Komponist scheint damals schnell gestiegen zu sein. 1822 wandte sich der Centralausschuss des Zofinger Vereins an ihn behufs Herstellung eines Liederbuches. Ein solches hätte eigentlich Nägeli besorgen sollen. Einige seiner Lieder gefielen aber nicht, und man wandte sich auch an Huber. Darüber erzürnt, zog Nägeli seine sämtlichen Lieder zurück; Huber verblieb nun die ganze Herstellung des musikalischen Teiles.[1]) Das Buch erschien im Herbst 1822 (Bern, bei C. A. Jenni, Buchhändler) unter dem Titel: Lieder für Schweizerjünglinge, herausgegeben von dem Zofinger-Vereine schweizerischer Studierender. Es enthält 23 Singweisen, wovon zehn von Huber komponiert sind. An der Spitze steht „Wo je mit Heldenblute“, hier bloss zweistimmig; eine Hubersche Komposition, die später in drei- und vierstimmiger Fassung bei Männerchören sehr beliebt gewesen zu sein scheint. Als Nummer fünf erscheint „Uns're Berge lugen übers ganze Land“, ebenfalls nur zweistimmig, der Weise nach aber in der Fassung, wie sie heute noch überall gesungen wird. Die übrigen Lieder sind nicht von Bedeutung.

Die Zofinger blieben Huber nicht treu. Während die zweite Auflage (1825 nicht mehr von Huber besorgt) noch die drei besten Lieder brachte, die er ihnen geliefert hat, sind sie heute aus dem Zofinger-Liederbuche ganz verschwunden. Dafür wurden zwei andere Lieder von ihm aufgenommen, die in jeder Männerchorsammlung stehen; ihnen mussten diejenigen, die er für den Verein besonders komponiert hatte, weichen. Man hat heutzutage den Sinn und Stolz, auch in musikalischer Beziehung etwas eigenes zu besitzen, wie man eigene Gedichte, eigene Wappen, eigene Farben hat, ganz verloren. Zum mindesten das allverbreitete „Uns're Berge lugen“, das doch für den Zofinger-Verein geschaffen wurde, sollte in keinem Zofinger-Liederbuch fehlen.

In Hofwil gab Huber auch ein musikalisches Quodlibet für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte heraus. Hier konnte sein Humor zur Geltung kommen. Das Quodlibet war namentlich im 18. Jahrhundert eine sehr beliebte Form für heimische Unterhaltungsmusik. In bunter Reihenfolge bringt es Ernstes und Heiteres unvermittelt nacheinander, erhabene Gesänge neben den derbsten Gassenhauern; die Wirkung beruht demnach auf komischen Kontrasten. Das Quodlibet scheint also auch in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts noch Liebhaber gefunden zu haben, in dem Huberschen spielen die Zauberflöte und Romanzen aus französischen Opern neben den Gassenhauern eine wichtige Rolle. Für uns, denen die Musik jener Tage, die Zauberflöte ausgenommen, nicht mehr so nahe liegt, ist das fünfundzwanzig Seiten lange Hubersche Quodlibet veraltet. Die Gattung ist heutzutage fast ausgestorben, wir haben an dessen Stelle das Potpourri; nur wird uns dieses in allem Ernste geboten, während unseren Vorfahren ein solch unkünstlerischer Mischmasch mit Recht nur für Spass galt.

Wenn die Herausgabe auch nicht mehr in die Hofwiler Periode fiel, so ist doch die 1826 als vierte Auflage erschienene „Sammlung von Schweizer-Kühreihen und Volksliedern“ als das abschliessende Werk jener fruchtbarsten Jahre Hubers anzusehen. Er gab sie, wie die oben

[1]) Vrgl. Ulr. Beringer: Geschichte des Zofingervereins. Basel. 1895.

1. Der Gemsjäger.

Singstimme in von Heim veränderter Fassung.

Singstimme im Original.

Klavierbegleitung des Originals.

I de Flüeh - ne ist mys Le - be, und im

I de Flüehne ist mys Le - be,

Thal thu ich kei guet. An - dri weh - re's mir ver - ge - be! Gang doch

un im Thal tuen i ke gut. An - dri weh-re mirs ver - ge - be!

nit 's ist G'fahr ums Le - be!" „O ihr lie-be gue - te Lüt, eu - ers

Gang doch nit 's ist G'fahr ums Le - be!" „O ihr lie-be gue-te Lüt, eu - es

Sä - ge nützt hie nüt, eu - ers Sä - ge nützt hie nüt.

Sä - ge nützt hie nüt! eu-es Sä - ge nützt hie nüt.

Fine.

2. Schlussjodel aus dem Ustig.

Heimsche Bearbeitung.

Original nach F transponiert.

3. Schlusstakte von „Luegit vo Berg un Thal.

Tenöre.

Original für Männerchor.

Bässe.

O wie sy d'Alpe so roth.

Sopran. Alt.

Heimsche Bearbeitung für gemischten Chor.

Tenor. Bass.

O wie sind d'Gletscher so roth.

Die ⌐¬ zeigt an, wo die Veränderung stattgefunden hat.

angeführte dritte Auflage von 1818, in Gemeinschaft mit Wyss dem Jüngern heraus. Hier vereinigte er die meisten seiner bisher erschienenen Alpenlieder und fügte noch einige neue bei. Wir machen daher diese Sammlung zur Grundlage der ins einzelne gehenden Besprechung seiner berühmtesten Lieder. Eine solche halten wir namentlich aus dem Grunde für notwendig, weil die meisten durch Bearbeitungen mannigfach zu ihrem Schaden verändert wurden und wir dringend wieder die Originale fordern müssen.

Der „Gemsjäger" ist eines der bekanntesten Lieder Hubers. Er ist ursprünglich für eine Singstimme mit Pianoforte- oder Guitarrenbegleitung komponiert. Huber hat ihn selbst mehrmals öffentlich als Sololied vorgetragen und die ganze Behandlung beweist auch, dass er als solches aufzufassen ist. Die Klavierbegleitung gibt ein längeres Vor- und Nachspiel, bestehend in einer nach Art einer Alphornweise gebildeten Melodie, die auf der primitivsten harmonischen Grundlage ruht. Die den Gesang auszeichnende Eigentümlichkeit besteht in seiner fast regellos scheinenden, schweifenden Führung. Seine Begleitung ist ebenfalls so einfach als möglich, nur von Zeit zu Zeit belebt sie sich gleichsam wie durch zwischenhinein geblasene Alphorntöne. Dieses Lied muss, für Chor übertragen, wie schon aus dieser Beschreibung hervorgeht, an Wirkung einbüssen, und doch ist es heutzutage fast nur in Chorbearbeitungen bekannt. Die schweifende Melodieführung widerstrebt dem regelmässigen Chorsatz und ist schwer zu singen; trotzdem halten wir es für einen argen Missgriff, wenn Heim, dessen Bearbeitungen die grösste Verbreitung besitzen[1]), die Melodie einfach abänderte und vereinfachte. Damit hat er schonungslos den zarten Farbenstaub, der die Schönheit des Bergfalters ausmachte, abgewischt. Man kann ja vernünftigerweise nicht gegen Bearbeitungen sein, welche die Verbreitung eines Liedes bezwecken; aber sie müssen schonungsvoll ausgeführt sein, damit so viel wie möglich die ursprüngliche Form, die auch die Wirkung bedingt, erhalten bleibt. Als Grundsatz für alle Bearbeitungen muss man aufstellen, dass vor allem die Melodie, dann aber auch der Grundbass möglichst originalgetreu wiederzugeben sei; in letzterer Beziehung wurde zwar nicht beim Gemsjäger, aber bei manchen andern Liedern Hubers viel gesündigt. Zu den Bearbeitungen des erstern kann noch gesagt werden, dass gegen den Jodel, der ihnen meist beigegeben wird, nichts einzuwenden ist; er ersetzt in glücklicher Weise das originale Nachspiel.[2])

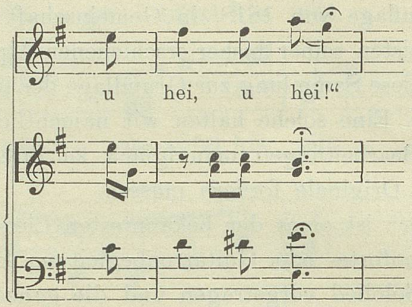
Grundlos und das Ganze verderbend erscheinen uns auch die Veränderungen, die alle Bearbeiter mit dem „Herz, wohi zieht es di?" vorzunehmen für nötig erachteten. Bei diesem vielleicht schönsten schweizerischen Heimwehliede verhält es sich ähnlich, wie beim „Gemsjäger". Huber hat es in zwei Fassungen, aber stets nur für eine Singstimme mit Klavierbegleitung gesetzt, veröffentlicht. Die erste, oben angegebene Ausgabe in den Alpenrosen bringt zwischen den Worten „säg mer, was chlopfist so hert" und „Ach, für mi etc." ein Zwischenspiel des Klaviers von sechs Takten, das in der hier zu besprechenden Ausgabe der „Sammlung" weggelassen ist. Die letztere bringt auch einige kleine Veränderungen der Melodie, die entschieden als Verbesserungen anzusehen sind. Da das Lied eben mit Klavierbegleitung gedacht ist, so hat es auch seine Schwierigkeiten, es ohne Veränderungen für Chor zu setzen, obwohl es sich dazu viel besser eignet, als der „Gemsjäger". So viele Veränderungen, wie alle Bearbeitungen geben, waren aber durchaus nicht nötig. Huber legte z. B. einen besondern Wert auf die Stelle:

---

[1]) Vrgl. Sammlung von Volksgesängen für den gemischten Chor. Herausgegeben von einer Kommission der Zürcherischen Schulsynode unter Redaktion von J. Heim. V. Aufl. Zürich. 1865.

[2]) Vrgl. hiezu und zu den folgenden Ausführungen die musikalischen Beilagen.

„möcht' ich ga flüge



Er machte hiezu extra in der Alpenrosenausgabe die Bemerkung: „Ich suchte in meinem musikalischen Gefühle, so viel mir möglich, demjenigen, was der Dichter so recht wie aus meinem Innern hier aussprach, nachzukommen, und konnte daher mir das musikalische Steigern in der sechsten Zeile von jeder Strophe nicht versagen, zufolge welchem die beiden letztern Worte dieser Zeile, der Musik nach, zu wiederholen sind. U. s. w.“ Huber legte also nach dieser Anmerkung auf den frei einsetzenden Vorhalt, worin eben die höchste musikalische Steigerung liegt, den grössten Wert. Diesen Vorhalt lassen nun alle Bearbeiter einfach weg, freilich mit Rücksicht auf einen ganz korrekten Chorsatz, aber sehr zum Schaden der Wirkung des Liedes. Im übrigen alle Abweichungen der Bearbeitungen aufzuzählen, halte ich für überflüssig; bei Vergleichung mit dem Original erkennt sie jedermann sofort.

Im Gegensatz zu den bisher genannten ist der „Ustig“ ein eigentliches Chorlied. In der vorliegenden Sammlung erscheint er unter dem Titel „Kühreihen zum Aufzug auf die Alp im Frühling“. Dem entspricht dann der „Kühreihen zur Abfahrt von der Alp im Herbste“. Der letztere steht in Moll und wird heute noch in Chorbearbeitung, wozu er sich gut eignet, häufig gesungen. Interessant ist das Auftreten der Molltonart. Huber hat sonst kein Lied, das grössere Bedeutung gewonnen, in Moll gesetzt. Im schweizerischen Volksgesang kommt die Molltonart wohl nur im Bernergebiet vor. Einige der schönsten bernischen Volkslieder stehen in Moll und diesen entspricht das genannte Huber'sche Lied. In andern Gegenden, hauptsächlich im Appenzellerland, fehlt die Molltonart dem Gesange des Volkes vollständig.

Die Besprechung des „Ustig“ gibt Veranlassung, die bisher eingehaltene chronologische Reihenfolge zu durchbrechen und sofort eine erst in späterer Zeit entstandene Bearbeitung ins Auge zu fassen, da diese dem Wesen nach das Original ist und das Lied in ihr eine ganz andere Bedeutung gewinnt.

Huber hatte an dem Musikfest, das im Juli 1842 in Lausanne abgehalten wurde, Mendelssohn kennen gelernt. Daraufhin widmete er diesem „Sechs fünfstimmige Kuhreihen“. Ueber die Angelegenheit schrieb ihm Mendelssohn zwei Briefe, deren Huber ja in seiner Selbstbiographie auch erwähnt und die wir hier zunächst wiedergeben wollen. Sie enthalten eine überaus wohlwollende, aber trotzdem treffende Kritik der Huber'schen Lieder.

Der erste trägt die Adresse: Herrn Ferdinand Huber, berühmter Tonkünstler in St. Gallen.

Erster Brief.

Leipzig, den 13. Mai 1843.

Hochgeehrter Herr!

Ihre gar so freundlichen, liebenswürdigen Zeilen sind erst gestern, wohl etwas verspätet, in meine Hände gekommen; da eile ich denn doppelt, Ihnen zu antworten und zu danken.

Auch ohne dies hätte ich es nicht lange damit anstehen lassen; denn Ihr Brief hat mir allzu grosse Freude gemacht, als dass ich es Ihnen nicht gleich hätte sagen, Ihnen nicht gleich dafür danken müssen. Nur mit wenig flüchtigen Worten konnten wir in Lausanne aneinander vorübergehen, und so können wir auch jetzt in weiter Entfernung nur wenig Zeilen einander zuschicken; aber wenn sich zwei Musiker in ihrer Musik gegenseitig zusagen und verstehen, so denke ich, das spricht besser als die beredtesten Worte und die längsten Briefe. So ist mir es seit manchen Jahren schon mit Ihren Schweizerliedern gegangen und in dem Sinne hatte ich sie schon lange mein eigen genannt; nun sollen die neu herausgegebenen meinen Namen tragen und also recht erb- und eigentümlich die meinigen werden. Was Sie mir dadurch für eine Freude machen, das können Sie sich wohl denken, aber ich kann's Ihnen gar nicht genug sagen. Haben Sie tausend herzlichen Dank für die Ehre, die Sie mir durch Ihre Zuneigung erweisen. Wie begierig bin ich, nun die Lieder kennen zu lernen! Denn weil sie von Ihnen sind, so werden sie, wie alle früheren, voll aufrichtigen Gefühls, voll natürlichen Lebens, voll schöner heiterer Melodie und für jeden eine Erfrischung sein. Nun lassen Sie mich nicht zu lange darauf warten. Und haben Sie Dank, dass Sie auch an meiner Musik solch einen freundlichen Anteil genommen haben; ich wünsche mir nur recht viele bessere Sachen zu schreiben, um dadurch auch auf meine Weise deutlich zu machen, wie ich's fühle. Mögen wir uns bald und fröhlich in Ihrem herrlichen Vaterlande wiedersehen. Dort einmal längere Zeit, vielleicht mehrere Sommer zuzubringen, ist schon von jeher mein Lieblingswunsch gewesen; denn diese himmlische Natur muss man immer mehr lieben, je getreuer man sie kennen lernt, und ich habe sie nur immer im Fluge geniessen können. Ist mir die Erfüllung jenes Wunsches vergönnt, so hoffe ich, Ihnen mündlich einen bessern und deutlicheren Dank zu sagen, als mir es heute schriftlich möglich war.

Immer Ihr hochachtungsvoll ergebener Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Zweiter Brief.

Hochgeehrter Herr!

Empfangen Sie meinen besten Dank für die schöne Sendung, für die freundliche Zuneigung und für den Brief, den mir Herr Baumgartner gestern zustellte. Mit dem grössten Vergnügen habe ich Ihre Gesänge kennen gelernt und mich recht in Ihre Berge und Wiesen und Ihr ganzes herrliches Land dadurch versetzt. Der Recensent, der diese Lieder anknurren will, hat gewiss niemals einen Bergstock in der Hand gehabt und weiss nicht, wie es da von Ecke zu Ecke so hell und klar wiederhallt, und weiss nicht, für wen die Lieder bestimmt sind und wozu. Haben Sie tausend Dank, dass Sie sie gerade mir zugeeignet haben, der ich keinen Tag verbringe, ohne mich nach Ihren Bergen und nach all den schönen Klängen, die darin wohnen, recht von Herzen zu sehnen. Nun, hoffentlich sehe ich und höre ich all das Herrliche dort bald wieder und begegne dann auch Ihnen wieder und kann Ihnen dann mündlich meinen besten, aufrichtigsten Dank noch einmal abstatten.

Stets Ihr hochachtungsvoll ergebener

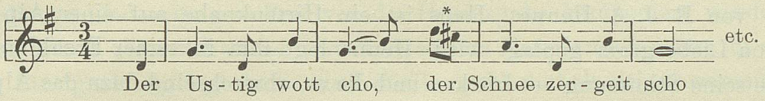
Berlin, 16. November 1844. Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Unter den Mendelssohn gewidmeten Liedern befindet sich auch der „Ustig". Er ist, wie die übrigen, fünfstimmig gesetzt. Wie Huber zur Komposition solcher fünfstimmiger Gesänge angeregt wurde, erzählt er in seiner Selbstbiographie, und die Stelle ist so wichtig, dass wir

sie hier noch einmal vollständig wiedergeben wollen. Er sagt: „Ich stand eines Abends auf einem (Grindelwald) benachbarten Hügel, als tief unter mir von zwei weiblichen Stimmen der mir wohlbekannte Kühreihen der Emmentaler: „Was kann schöner sein, was kann edler sein, als der liebe Küherstamm?“ zu mir herauftönte; — kaum war dieser Satz verklungen, als sich zu seiner Wiederholung eine helle, jodelnde Tenorstimme vereinigte, die um die höchst einfache Melodie einen lieblichen Kranz sehr wohl dazu passender Jodeltöne schlang. Und zu diesem gesellten sich — denn dieses Küherlied ist allgemein bekannt — eine erste und zweite Bassstimme, zwei auf einem nicht fernen Hügel mähende Sennen, so dass ein höchst liebliches fünfstimmiges Lied aus diesem zweistimmigen Satz entstand, das ich natürlich aufnotierte und nach dieser Art und Weise noch einige dazu komponierte.“ Huber wurde also unmittelbar durch das Volk zur Komposition von fünfstimmigen Sätzen angeregt. Es zeigt das wiederum, wie eng sein Schaffen mit der volkstümlichen Musik verknüpft war. Der mehrstimmige, speziell fünfstimmige Volksgesang ist ein ausschliessliches Eigentum der Bergbevölkerung. In den Tiefländern singt das Volk nur ein-, höchstens zweistimmig. Die Mehrstimmigkeit im Gesang der Alpenbewohner erklärt sich aus der ihnen eigenen Vorliebe für lange, im gleichen Accord hallende Melodiebildung, die durch das schallende Echo der Berge geweckt worden sein mag. Nur durch sie wird eine solche volkstümliche Vielstimmigkeit überhaupt möglich. Betrachten wir einmal den „Ustig“ in seiner fünfstimmigen Fassung, gleichzeitig als Beispiel für die andern Lieder, etwas genauer. Das Ganze wird durch einen kurzen, aber schon in vollklingender Fünfstimmigkeit prangenden Jodler, gleichsam die Intonation eingeleitet. Die Besetzung ist ein als Solostimme gedachter Tenor, dem sich ein gemischtes Quartett, Sopran, Alt, Tenor und Bass mehr begleitend als selbständig eingreifend, anschliessen. Die erste Halbstrophe geht unmittelbar in einen jedesmal wieder anders gestalteten Jodel aus, während sich der Jodel am Schluss der Ganzstrophe stets in gleicher Form wiederholt. Natürlich jodelt stets der Solotenor, während die anderen Stimmen sekundieren. — Aehnlich, mit häufig frei eingeschaltetem Jodler, sind die andern fünf Lieder gesetzt. So bilden sie eine äusserst interessante und wertvolle Aufzeichnung schweizerischen Volksgesanges, wie er wirklich im Volke lebt oder wenigstens gelebt hat. Drei hat Huber unmittelbar dessen Liederschatz entnommen, so das „Küherlied der Emmentaler“, das „Oberhasler Küehjerlied“ und der „Schwyzerbue“; drei, „Des Chüehjers Schätzeli“, „Der Ustig“ und den „Gaisreihen“ hat er selbst komponiert. Aber — für die praktische Musikpflege blieb diese fünfstimmige Ausgabe unfruchtbar. Die Gesänge können von den meisten Sängern nicht bemeistert werden. Die Jodler, diese freien Improvisationen der Natursänger, sind in ihrer Eigenart und mit ihrem grossen Tonumfang auch für den kunstgeübten Sänger zu schwierig, um sie vom Notenblatt abzusingen. Der Volkssänger, dem das Jodeln angeboren ist, jodelt, wenn seine Freude und Lust ihn dazu drängen; es fällt ihm aber nicht ein, nach Noten zu jodeln. Deshalb haben diese fünfstimmigen Lieder nicht die Verbreitung gefunden, die sie verdienen würden. Sicherlich liesse sich mit ihnen eine mächtige Wirkung erzielen, wenn sie unter Mitwirkung eines tüchtigen Jodlers vorgetragen würden. Aus dem angegebenen Grunde ist „Der Ustig“ als Chorlied auch nur in stark veränderter Gestalt allgemein bekannt geworden. Was man gemeinhin als diesen kennt, ist die Bearbeitung von Heim. Diese war an und für sich verdienstlich, denn nur durch sie konnte das Lied die heutige, grosse Verbreitung erlangen; leider hat sie aber einige bedenkliche Mängel. Während uns die Vereinfachung des Jodels in der Mitte des Liedes glücklich erscheint, halten wir das, was Heim für den Schlussjodler gesetzt hat, für ganz verfehlt und durchaus keinen Jodler

ersetzend. Das Schlussätzchen steht nahe an der Grenze musikalischer Trivialität; jedermann wird es leicht bei genauer Vergleichung mit dem Vorausgehenden als angehängte Flickarbeit erkennen. Ausserdem hat Heim grundlos an einigen Orten die Melodie verändert.

Bei der letztern ist noch auf eine Eigentümlichkeit hinzuweisen, die in verschiedenen Liedern Hubers vorkommt und die er wiederum direkt dem schweizerischen Volksgesange entnommen hat: die bereits erwähnte Erhöhung der Quarte. Im Originale heisst der Anfang folgendermassen:



In dieser kurzen Phrase, die durchaus in G-dur steht, wird statt c, cis verlangt, dazu noch absteigend, was die Wirkung noch eigentümlicher gestaltet. Diese Erhöhung der Quarte erklärt sich aus der frühern, grossen Verbreitung des Alphorns, von welchem Instrument sie sich auf den Gesang übertragen hat. Ein in C stehendes Alphorn hat, da darauf nur natürliche Obertöne angeblasen werden können, für den Ton f nur einen Ton, der zwischen fis und f steht, daher zumeist als fis empfunden wird. Dieses fis, also die etwas erhöhte Quarte, hat sich vom Alphorn auf den Gesang übertragen und wie sie im Volksgesang, wenigstens zu Hubers Zeiten, noch das allgemein gebräuchliche war, so wendet er sie auch häufig in seinen eigenen Kompositionen an. Ja, mehr als einmal erreicht er durch geschickte Ausnützung dieser Eigentümlichkeit eine besonders schöne, künstlerische Wirkung. Heutzutage tritt durch das fast gänzliche Verschwinden des Alphorns und die Einwirkung der Gesangvereine die eigentümliche Erhöhung der Quarte immer mehr zurück.[1])

Von den von Huber komponierten Liedern in der Sammlung von 1826 heben wir als allgemeiner Beachtung besonders wert noch die folgenden hervor: Kühreihen der Oberländer, „Hie heren ihr Senne!"; des Kühers Frühlingslied, „Juchheya der Winter ist gflohen"; Was heimelig syg, „Was ist doch o das heimelig"; Geissreihen, „Juchheh! der Geissbueb bin i ja", und Mein Liebchen, „I ha es Schätzeli funde". Grösserer Verbreitung dieser Lieder hat jedenfalls ihre durch vielfach eingestreute Jodler erhebliche Schwierigkeit Eintrag getan. Diesen Jodlern vermögen in der Tat ausser den Naturjodlern nur virtuos ausgebildete Sänger gerecht zu werden, und diese Lieder wurden wirklich auch bald nach ihrem Erscheinen von Gesangsvirtuosinnen ausgenützt. So erschienen Abdrucke fast sämtlicher Lieder aus der 1826er Sammlung in Einzelausgaben in „Bâle chez Ernest Knop", unter dem Titel „Les Délices de la Suisse ou Choix de Ranz des Vaches . . . . chantés par Madame Stockhausen".

Ausser den Kompositionen, die Huber der Sammlung von 1826 beigesteuert, hat er sich grosse Verdienste um die Notierung und Bearbeitung aller übrigen Gesänge erworben. Er hat, unmittelbar dem Volksmund entnommen, mehrere Lieder zum erstenmal aufgeschrieben; dann zeigte er in der Bearbeitung, d. h. Beifügung der Begleitung, stets eine glückliche Hand. Seine Harmonie ist immer die volkstümliche, und nie fügt er fremdes Beiwerk ein, ein Fehler, in den Bearbeiter so leicht verfallen. Die Sammlung von 1826 ist in musikalischer Beziehung immer noch die beste, die wir von national-schweizerischen Liedern besitzen. — In dieser Sammlung hat Huber auch zum erstenmal zwei Appenzellertänze veröffentlicht, die er den stets ohne Noten

[1]) Genaueres hierüber siehe bei Alfred Tobler: „Kühreihen, Jodel und Jodellied in Appenzell." Leipzig und Zürich. Gebr. Hug. 1890.

spielenden, innerrhodischen Tanzmusikern nachgeschrieben hatte. Die Besetzung ist die heute noch im Appenzellerland allgemein gebräuchliche von Violine, Hackbrett und Bass. Die Vortrefflichkeit dieser und anderer Niederschriften nach dem blossen Hören sind Beweise für das scharfe Gehör und die sichere musikalische Auffassungsgabe von Huber.

1824 erschienen in den „Alpenrosen" zwei Lieder, die merkwürdigerweise in die Sammlung von 1826 nicht aufgenommen worden sind, hier aber besondere Erwähnung verdienen. Sie entstanden im Anschluss an eine im gleichen Jahrgang der „Alpenrosen" enthaltene Erzählung „Hans" von R. J. A. Henne. Hans ist ein Hirtenknabe auf einer Alp im St. Galler Oberland, der von Liebesgram geplagt wird. Henne legt ihm in seiner Erzählung zwei Lieder in den Mund, die seine Stimmung ausdrücken und die er, abwechselnd dazu das Alphorn blasend, singt. Diese beiden Lieder hat Huber komponiert und meisterlich den Ton, welcher der ganzen Situation entspricht, getroffen. Das erste „Lue wie's dunklet über Flur un Wälder" erscheint fast mehr wie eine freie Improvisation, die unmittelbar dem trauernden Herzen des Hirtenknaben entspringt. Dieser Eindruck wird durch die etwas ungefüge Harmonie noch verstärkt, ohne dass das Ganze als musikalisch unzusammenhängend erschiene. Das zweite „Wo bisch in Thal un Berge" ist abgerundeter in der Form, es erscheint als richtiges, kleines Volksliedchen.[1]) Ein Lied, das in Hofwil entstand und seiner Zeit sehr beliebt war, ist ferner der „Heerdenreihen", den Huber für sich allein (bei S. Aibl in München und Bern) herausgab.

Zum Teil auch noch in die Hofwiler Zeit fallend, aber wesentlich anders war die Tätigkeit, die Huber für die Singgesellschaft zum Antlitz in St. Gallen entfaltete. Wie bekannt, hatte diese bei Anlass des zweihundertjährigen Jubiläums die Herausgabe eines eigenen Gesangbuches beschlossen, und Ferdinand Huber war im Herbst 1820 in die Kommission zur Herstellung desselben gewählt worden. Das Buch erschien 1826 in St. Gallen unter dem Titel: „Religiöse Gesänge für die Singgesellschaft der Stadt St. Gallen". Es enthält nicht weniger als fünfundzwanzig Kompositionen von Huber selbst. In ihnen zeigt sich wieder der volkstümliche Komponist. Sie sind alle gut singbar, dürften aber heutzutage dem Gehalte nach als etwas zu leicht befunden werden. Man macht gegenwärtig viel höhere Ansprüche an alle kirchliche Musik als dazumal. Dann zeigt sichs, dass hier, wo strengerer Chorsatz angewendet werden sollte, Huber nicht recht zu Hause war; er schreibt oft störende Verdoppelungen der Stimmen u. dgl. Auch gewinnt man bei verschiedenen Liedern den Eindruck, er habe sie mehr komponiert, damit man auch von dieser oder jener Gattung von Gesängen, also z. B. von Kommunionsliedern, eine Auswahl besitze, als aus tieferm, innerm Antrieb. Deshalb haben die Lieder keine Aussicht, wieder neu belebt zu werden.

Ueberhaupt scheint die ganze Idee des religiösen Gesangbuches, die aus dem Studium der Geschichte der Antlitzgesellschaft entstand, welche ursprünglich einen religiösen Anstrich hatte, nicht besonders fruchtbar gewesen zu sein. Jene Zeit war gerade die Zeit der Erneuerung des weltlichen Chorliedes, vor allem durch das Aufblühen der Männerchöre, und auch die st. gallische Antlitzgesellschaft schwamm bald mit dem Strome der Zeit. So sollte auch Huber in der Komposition von Männerchören in der Folgezeit sein Bestes bieten. Bevor wir auf diese eingehen, wollen wir noch diejenigen Lieder erwähnen, die er in der Art seiner jüngern Jahre für eine Singstimme mit Klavierbegleitung schuf.

Zunächst sind jene Hefte zu nennen, die erst nach 1843 herausgegeben worden sein können,

[1]) Beide Lieder habe ich neu herausgegeben in einer Beilage zum „Volksgesang", Jahrgang 4 Nr. 14. Zweifel & Weber, St. Gallen.

da auf beiden Huber sich Professor an der kath. Kantonsschule in St. Gallen heisst. Das eine enthält „sechs allemannische Gedichte von Hebel“, die aber in der Komposition bedeutend hinter den besten Liedern Hubers zurückstehen. Seiner originellen Anlage und des zarten Anklingens an Kirchenmusik wegen besonders hervorzuheben ist nur der Wächterruf „Loset, was i euch will sage“, den der Komponist später auch für Männerchor arrangierte.

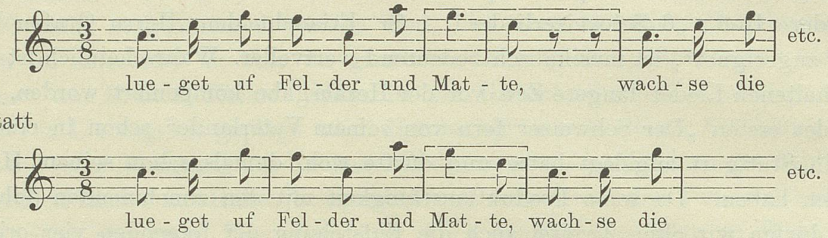
Das andere Heft: „6 Schweizerlieder . . . Sr. Erlaucht dem Herrn Grafen Wilhelm von Würtemberg zugeeignet“, ist musikalisch bedeutend wertvoller. Wahrscheinlich ist die Mehrzahl der hier enthaltenen Lieder längere Zeit vor der Herausgabe komponiert worden. So steht das Manuskript des ersten „Der Schweizer fern von seinem Vaterlande“ schon in einem Heft, das sich Huber in Stuttgart angelegt hatte und dürfte wohl damals schon seinem Heimweh Ausdruck gegeben haben. Da seine Produktionsfähigkeit mit den zunehmenden Jahren merklich abnahm, so dürfen wir ohne Zweifel auch die Entstehung der folgenden vier originellen und echt schweizerischen Lieder „Öbers Singa“, „Des Kühers Mailied“, „Der Hochzyter“ und „Hans“ in eine frühere Zeit verlegen. Alle diese Lieder würden es durchaus verdienen, auch heute noch gesungen zu werden.

Als hübschen Zug erwähnen wir, dass Huber im Alter auch noch seine Muse in den Dienst der Wohltätigkeit stellte. 1856 komponierte er zwei Gedichte „Zuruf ans Schweizerherz“ von Dr. Wilhelm und „Morgenpsalm auf dem Rigi“ aus Stöbers Reisebildern zu Gunsten der durch ein Erdbeben heimgesuchten Miteidgenossen im Wallis.

Zu nennen sind ferner die fünfstimmigen Schweizerlieder, die Huber Franz Liszt widmete. In der Anlage entsprechen sie vollständig den oben beschriebenen, Mendelssohn gewidmeten. Dass Huber diesen musikalischen Grössen beiden fünfstimmige Lieder zueignete, zeigt, dass er mit diesen sein Bestes zu geben glaubte. Die Liszt gewidmeten stehen freilich durchschnittlich nicht mehr auf dem Gipfel seiner Leistungen. An Originalität und Kraft des Ausdruckes reicht keines an seine besten Lieder heran; immerhin als wertvoll sind von den hier zum erstenmal erscheinenden die folgenden zu bezeichnen: „Dort sinket die Sonne im Westen“ und „Blumige Wiesen an sonnigen Höhen“. Andere, wie „Schöner Garten, Schweizerland“ und „Es got nüt übers Singa“, kommen hier nur in neuer Bearbeitung vor.

Männerchöre hat Huber bis gegen sein Lebensende hin geschrieben, wie ein Manuskriptenband auf der Stadtbibliothek in St. Gallen beweist. Das war das Gebiet, wo seine Schaffenskraft, wahrscheinlich angeregt durch äussere Umstände, am längsten sich erhalten sollte. Von seinen berühmten, bis jetzt noch nicht genannten Liedern kann eines in Männerchorgestalt als Original angesehen werden, nämlich „Lueget vo Berg und Tal“. Freilich erschien es, wahrscheinlich schon in den dreissiger Jahren, zum erstenmal als dreistimmiger Frauenchor in einer dem Erzieher Schmitt gewidmeten Sammlung. Später aber gab es Huber zum zweitenmal in der 1860 bei Brodtmann in Schaffhausen erschienenen Sammlung für vier Männerstimmen heraus. Diese Ausgabe ist als die massgebende anzusehen. Sie giebt vor allem einen andern Schlussjodler als die erstgenannte. Besonders interessant ist bei dem „Lueget vo Berg und Tal“ der dreitaktige respektive sechstaktige Periodenbau. Während sonst in der modernen Musik die Einteilung der musikalischen Gedanken zumeist durch achttaktige Perioden geschieht, die jeweils wieder in zwei viertaktige Abschnitte zerfallen, giebt Huber das ganze Lied hindurch, bis dahin, wo der Jodler beginnt, lauter dreitaktige Abschnitte. Er hat damit den Beweis erbracht, dass die Vokalmusik durchaus nicht an das geradtaktige, vollständig symmetrische Metrum der Instrumentalmusik gebunden ist, das bei dieser, durch den steten Einfluss des Tanzes auf sie,

zur Regel geworden ist. Zu dem dreitaktigen des Liedes kontrastiert dann wirkungsvoll das viertaktige Metrum des Jodlers. Interessant ist die Beobachtung, die wir gemacht haben, dass das Volk diesen Kontrast schon in das Lied selbst hinein bringen möchte. Es singt, wenn es für sich allein singt, die folgende Stelle so:



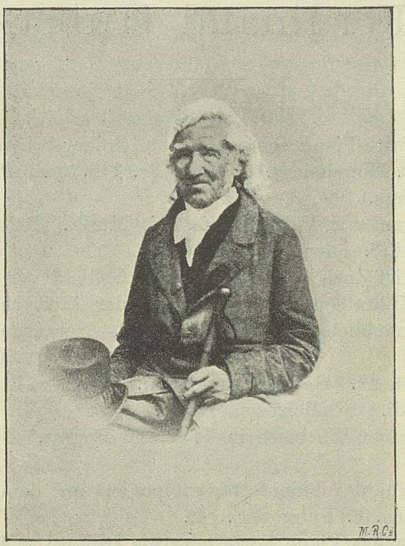
Es fügt also einen Takt ein, um das viertaktige Metrum zu erhalten. — Die jetzt gebräuchlichen Ausgaben des Liedes verderben alle die Schlussstelle „o wie sy d'Alpe so rot" (im Original heisst es d'Alpe nicht d'Gletscher), indem sie die dort von Huber geschriebene Ausweichung nach dem Quartsextaccord der Dominante der Dominanttonart, also wenn das Lied in C-dur steht, nach dem Accord a-d-fis, der dann nach g-h-d-f übergeht, einfach weglassen. Zu dieser Ausweichung kam Huber offenbar durch die oben angegebene, vielfach im Gesange vorkommende Erhöhung der Quarte. Statt dass er sie in der Oberstimme gibt, führt er sie in einer Mittelstimme (im ersten Bass) ein und erzielt damit eine drastische, aber trotzdem schöne Wirkung. Darin liegt, wie mir ein trefflicher Kenner des Volksgesanges schön schrieb, gerade jenes Unsagbare und Unbeschreibliche einer farbenwechselnden Sonnenuntergangs-Stimmung. Diese Stelle wurde aber von allen spätern Herausgebern einfach abgeändert, weil man, es ist durchaus nicht ersichtlich aus welchem Grunde, den angefügten Schlussjodler wegliess und man, um dennoch einen vollständigen Schluss zu erzielen, in dem zweitletzten Takte nicht mehr eine Ausweichung in eine fremde Tonart brauchen konnte. Schliesslich haben die Herausgeber auch zum Schaden des Liedes den Bass ganz willkürlich verändert. Der Text ist nicht von Kuhn gedichtet, wie ebenfalls alle Ausgaben angeben; wer jedoch der Dichter ist, liess sich nicht feststellen.

Allgemeine Verbreitung und Beliebtheit fand dann auch das schwungvolle „Wir grüssen dich, du Land der Kraft und Treue".

Für die übrigen Männerchöre ist die schon erwähnte Brodtmann'sche Ausgabe die reichste Quelle, leider nur wimmelt sie von Druckfehlern. Ausserdem enthält der Band Manuskripte auf der Stadtbibliothek in St. Gallen, der auch zu dieser Ausgabe als Grundlage diente, verschiedene noch ungedruckte Männerchöre. Einzelne von diesen, wie mehrere von den gedruckten, wären heute noch des Singens wert; sie im einzelnen hier aufzuführen, halten wir nicht für nötig. Sie zeichnen sich aus durch Schwung oder zarte Herzlichkeit und fast alle durch schönen, gesättigten Chorklang. Auffallend sind manchmal gewisse starke Modulationen und Ausweichungen. Hierin erinnert Huber manchmal etwas an Weber.

Ausser den bis jetzt genannten Kompositionen hat Huber noch viel Gelegentliches geschaffen, nicht nur Lieder, auch Instrumentales, wie Tänze, Horntrios, Violinduette etc.; wir glauben aber mit Besprechung der oben genannten Werke alles das, was bleibende Bedeutung besitzt, aufgeführt zu haben. Zu nennen wären etwa noch drei Maurerlieder, die wahrscheinlich für die Loge in Bern geschaffen wurden und gedruckt vorliegen, und die dreistimmigen

Lieder für die Kinderlehren in St. Gallen. Im übrigen verweisen wir auf das im Anhang mitgeteilte Verzeichnis sämtlicher uns bekannt gewordenen Werke Hubers. Wenn es auch ziemlich viele Nummern enthält, so war Huber doch nicht ein Komponist grossen Stils. Als er nach langer Abwesenheit in die Heimat zurückkehrte, erkannte er in dem hier blühenden Volksgesange das seiner Begabung am besten entsprechende Gebiet. Er wandte sich ausschliesslich diesem zu und hat hier Werke geschaffen, die dem Besten der Gattung an die Seite zu stellen sind. Es wäre deshalb sehr zu wünschen, dass sie in möglichst reiner Form wieder eifrigere Pflege fänden.



Notiz über die Quellen zu vorstehender Arbeit. Als die grundlegenden Quellen sind ausser der Selbstbiographie Hubers die folgenden drei Schriften zu nennen: Alfred Hartmann, „Ferdinand Fürchtegott Huber" in der „Gallerie berühmter Schweizer der Neuzeit" Baden 1868. – F. Bernet (ohne Angabe des Verfassers erschienen) „Zum Andenken an Ferdinand Fürchtegott Huber". St. Galler Zeitung 1863, Nr. 14 und 15. — H. Szadrowsky (ebenfalls ohne Angabe des Verfassers erschienen) „Aus Ferdinand Hubers Leben". St. Galler Blätter 1863, Nr. 4. — Sie geben in kurzen Zügen die Biographie Hubers, zum Teil gestützt auf unmittelbare mündliche Ueberlieferung; — Bernet und Szadrowsky standen dem Komponisten persönlich nahe. Alle drei genannten Arbeiten bringen chronologische Irrtümer, gröstenteils hervorgerufen durch die Selbstbiographie, die dann auch in den kurzen Artikel von Eitner in der „Allgemeinen deutschen Biographie" übergiengen und in meiner Arbeit berichtigt wurden. An wichtigen Stellen habe ich im Text auf die genannten Arbeiten verwiesen; es konsequent überall zu tun, hätte eine zu grosse Häufung der Anmerkungen hervorgerufen und keinen besondern Wert gehabt. Ebenso wurde im Text auf sämtliche übrigen Quellen verwiesen. Zum Schluss habe ich nur noch Fräulein Jenny Huber in St. Gallen, der einzig überlebenden Tochter des Komponisten, meinen besten Dank abzustatten für verschiedene mündliche Mitteilungen, ebenso Fräulein Seline Huber in St. Gallen für gütigst zur Benützung überlassene Briefe.

* * *

Eine Neuausgabe der schönsten Lieder Ferdinand Hubers für eine Singstimme mit Klavierbegleitung hat der Verfasser der vorliegenden Schrift vorbereitet; sobald sich ein Verleger findet, wird sie im Druck erscheinen.

ANHANG.

Verzeichnis der gedruckten Kompositionen Ferdinand Hubers.

Sechs Lieder mit Begleitung des Forte-Piano componiert und Seiner Schwester Marine Huber zugeeignet von F. H. Königl. Württembergr. Hofmusicus. 1. Heft. Pr. 1 fl. quer 4⁰.
(Ohne Angabe des Druckers.)

Sammlung von Schweizer Kühreihen und Volksliedern, mit Musik. Dritte, sehr vermehrte und verbesserte Auflage. Bern, Burgdorfer 1818. quer 4⁰.
Darin von Huber: „Was ist doch o das heimelig?“ Gedicht von J. R. Wyss. „Kühreihen zum Aufzug auf die Alp“ (Ustig), „Kühreihen zur Abfahrt von der Alp“, beide Gedichte von Kuhn.

Alpenrosen. Ein Schweizer Taschenbuch auf das Jahr 1820. Herausgegeben von Kuhn, Meissner, Wyss u. a. 8⁰ klein.
Darin von F. H. „Gaisreihen“. Gedicht von Kuhn.

— 1821. „Herz wohi zieht es di.“ Gedicht von Kuhn.

— 1824. „Lue wies dunklet“ und „Wo bisch in Thal und Berge“. Gedicht von Henne.

— 1826. „Menschenlos.“

VI Schweizerlieder von G. Kuhn für das Pianoforte, componirt und dem Verfasser hochachtungsvoll zugeeignet von F. H. Bern. Jacq. F. Enter Ser^t. 4⁰.

VI Schweizer-Lieder komponiert für das Piano Forte oder die Guitare und dem Verfasser HERRN G: KUHN hochachtungsvoll zugeeignet: von F. H. liv.: 1 Preis Btz: 12. Bern bey Albert Wanatz. Zweite Auflage: Eigenthum des Verlegers. 4⁰.
Enthält: Früh Jauchzen. Meinem Lischen zur Wiege. Sündenbekenntniss. Der Vater an der Wiege seines Knaben. Zur Wiege. Aennchen in der Mühle.

Sechs Schweizer-Lieder von H. J. Kuhn componirt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre ad libitum, und seinem Freunde dem Herrn Ferd. Lauer, Gesang-Lehrer in Basel als Zeichen der Dankbarkeit und Freundschaft zugeeignet von F. H. München und Bern bei Jos. Aibl. liv: 2. 4⁰.
Enthält: An den frühen Winter. Mein Liebchen. Der Gemsjäger. Der Kukuk. Für die Knaben von Bern. Das arme Aenneli.

Der Heerdenreihen. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre mit deutschem und französischem Texte componirt und der Madame Martin, Geb. Hafner in Strassburg hochachtungsvoll zugeeignet von F. H., Musikdirektor in Hofwyl. München und Bern bei J. Aibl. 4⁰.

Lieder für Schweizerjünglinge. Herausgegeben von dem Zofinger Vereine schweizerischer Studierender. Mit 23 Singweisen. Bern bey C. A. Jenny, Buchhändler. 1822. 8⁰.
Der gesamte musikalische Teil von H. besorgt. 10 Kompositionen von ihm, worunter zum erstenmal „Wo je mit Heldenblute“ und „Unsre Berge lugen“, beide zweistimmig.

Musicalisches Quodlibet für eine Singstimme. Mit Begleitung des Piano-Forte, arrangirt und vermehrt von F. H. Bern, Bei Albert Wanaz. N. XVI. quer 4⁰.

Sammlung von Schweizer-Kühreihen und Volksliedern. Vierte, vermehrte und verbesserte Ausgabe. Bern bey J. J. Burgdorfer, Buch- und Kunst-Händler. 1826. quer 4⁰.
(Der ganze Titel auch Französisch; ausserdem auf dem Titelblatt eine gestochene Vignette, Appenzeller Ruguser.)

Das ganze musikalische Arrangement ist von H., speziell auch von ihm componiert sind folgd. Lieder: Kühreihen der Oberländer „Hie heren ihr Senne". Des Küehers Frühlingslied „Juchey der Winter ist gflohe" (auch Text von H.), Kühreihen zum Aufzug auf die Alp „Der Ustig wott cho". Kühreihen zur Abfahrt von der Alp „Ach wie churzen üse Tage" (in moll!). Geissreihen „Juchheh! der Geissbueb bin i ja". Der Gemsjäger „I de Flüehne ist mys Lebe". „Was ist doch o das heimelig." Sehnsucht nach der Heimath „Herz wohi zieht es di?" Ulli und Elsi „Ulli my Ulli". Im Winter „Es schneit doch hüt e ganze Tag". Appenzellerlied „Onds Liebe das halte mer för kä Sönd" (aufgesetzt von F. H.). D's Schwyzerbuebe Schwyzerfreud „Heh, wie die Gemschli so lustig springe". Was machen „Und gah i wyt use". Meh dass äbe! „Wie bas isch mer do obä" (auch Text von H.). — Enthält ferner zwei Appenzeller Tänze von H. aufgesetzt.

Drei Maurer-Lieder von Zschokke, Hottinger und Muther, componirt von H. gr. quer 8⁰.

(Ohne Titelblatt und nicht im Handel.)

Religiöse Gesänge für die Singgesellschaft der Stadt St. Gallen, bei Huber & Compagnie. 1826. 4⁰.

Darin 25 von Huber. Das Buch wurde zusammengestellt von Oberstlieutenant und Stadtrath A. Ehrenzeller und Gebr. Bernh. und Ferd. H.

Sechs Deutsche Lieder mit Begleitung des Fortepiano oder der Guitarre componirt und der schweizerischen Künstlerinn Jungfrau Maria Hardmeyer als Zeichen der Achtung und Freundschaft zugeeignet von F. H., Gesanglehrer in St. Gallen. In München und Bern bei Jos. Aibl. Preis fl. 1. 20 kr.

Enthält: „Hirtenliebe", gedichtet von Lotte. „Gutnacht ans ferne Liebchen", von P. Kaiser. „Die Stille", von Krummenacher. „Trost" von ? „Der Liebe Sehnen" von J. Hottinger. „Das Wörtchen Du" von ?

Männerchöre teils aus Quartetten und Terzetten beliebter Komponisten eingerichtet, teils komponirt und herausgegeben von F. H., Musikdirektor. Gedruckt in Kommission bei Wegelin & Wartmann in St. Gallen. (1833.) 4⁰ quer.

Enthält von H.: „Unsere Berge lugen." „Lasst die Appenzeller singen." „Schöner Garten Schweizerland." „Der Nachtwächter." „Kennt ihr den Bund." „Wo je mit Heldenblute."

(Die übrigen Lieder von Bergt, Salieri, Isouard.)

Dreistimmige Gesänge zur Unterhaltung, teils componirt, teils gesetzt und dem hochverdienten Vorsteher der Erziehungs-Anstalt Herrn J. L. Schmitt, Präsidenten des katholischen Erziehungs-Rathes des Kantons St. Gallen, in Hochachtung und Freundschaft zugeeignet von F. H., Gesanglehrer in St. Gallen. 12⁰.

Enthält von H. componirt: „Sieh wie schön die Abendröthe." Abendlied „Wenn ich aus dem Stadtgewühle." „Sagt wo strömt der Quell des Lebens." In die Ferne „Lueget vo Berg und Tal" „Einer Farbe, einem Glauben."

(Ein Abendlied. „Der Tag ist wieder hin" von Nanz.)

III Vierstimmige Hymnen für Kirche, Schule und Haus. Dem hochgeehrten Schulrathe der Stadt St. Gallen in Hochachtung und Ergebenheit zugeeignet von F. H., Gesanglehrer am Gymnasium. Gross 8⁰ quer.

(Stimmendruck.) 2 Männerchöre. Vaterlandslied „Wo je mit Heldenblute." Was muss der Mann? „Der Mann der muss in Sturm und Not." Von F. H. Gross 8⁰ quer.

(Stimmendruck.) 7 Männerchöre. Nr. 1 nach Mozarts „O Isis und Osiris" gesetzt. Text von F. H. Nr. 3 Die alten Schweizer an die neuen „Du Heldenvolk, du Volk der Kraft und Stärke" von F. H. componiert, die übrigen von andern Komponisten. Gross 8 quer.

Drei- und vierstimmige religiöse Gesänge für obere Klassen und Gesangvereine. Vorzüglich zu kirchlichen Feierlichkeiten geeignet. Gesammelt von den Gesanglehrern der Stadt St. Gallen. St. Gallen. Verlag von Scheitlin & Zollikofer.

Von 26 sind 14 Lieder v. H.

Bergmannsleben. Lied von C. Kreuzer für eine Singstimme mit Begleitung einer Flöte und Guitarre gesetzt und seiner Schwester Marine Huber in brüderlicher Liebe zugeeignet von F. H. St. Gallen. 1834. Gedruckt und zu haben bei Zollikofer & Züblin. Gross 8⁰.

Dreistimmige Lieder, zunächst für die Kinderlehren bestimmt. Komponiert und dem thätigen Beförderer des religiösen Gesanges, Herrn Ruprecht Zollikofer, Pfarrer an der Linsebühl-Kirche in Achtung und Freundschaft zugeeignet von F. H., Gesanglehrer am Gymnasium. St. Gallen. 1836. Gedruckt in der Zollikofer'schen Offizin. Zu haben bei Ferdinand Huber, Gesanglehrer, auf dem Brühl. Gross 8.

Enthält 18 Lieder.

Sechs fünfstimmige Kühreihen, componiert und dem Herrn Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy, K. Pr. General-Musikdirecktor Hochachtungsvoll zugeeignet von F. H., Gesanglehrer in St. Gallen. Verleger wahrsch. Scheitlin & Zollikofer. St. Gallen. Gross 8⁰.

Enthält: Küherlied der Emmentaler „Was kann schöner seyn". Oberhasler Küehjerlied „Har Kuehli,

ho Loba.“ Der Schwyzerbue (Oberhasli) „Bin i nit en lustige Schwyzerbue.“ Des Chüehjers Schätzeli „I han es Schätzeli funde.“ Der Ustig „Der Ustig wott cho.“ Gaisreihen „Juchheh! der Geissbueb bin i ja.“

Kühreihen und Schweizerlieder. Für vier Männerstimmen gesetzt von F. H. Zugabe: Drei Lieder nach östreichischen Volksweisen. Für vier Männerstimmen gesetzt vom gleichen Componisten. 6 Arrangement der Mendelssohn gewidmeten Lieder.) Bern. Druck und Verlag von C. A. Jenni Vater. 1847. 4⁰ quer.

Vierstimmige Schweizerlieder. Componirt und dem Herrn Doctor Franz Liszt hochachtungsvoll zugeeignet von F. H., Gesanglehrer in St. Gallen. Nr. 10,604. Preis Fr. 1. 15 C. M. Wien bei Tobias Haslingers Witwe & Sohn. Leipzig bei B. Hermann. 4⁰.

Enthält: Der Aelpler im Winter. Appenzellisch „Es goht nüt über's Singa.“ Abendlied „Dort sinket die Sonne im Westen.“ An die Schweiz „Sag mir au, wie heisst das Ländchen.“ Das wohlbekannte Ländchen „Blumige Wiesen“. Freud und Leid im Vaterlande „Schöner Garten, Schweizerland“. 2 Tirolerlieder „Du herzigs Diandl“, „Hinauf, hinauf, schreit vor im Land.“ Die Schweizer Sänger auf dem Bodensee „Wir haben's gewonnen.“

Zuruf an's Schweizerherz! Gedicht von Dr. Wilhelm. Morgenpsalm auf dem Rigi. Aus Stöbers Reisebilder. Composition von F. H. Der Ertrag ist zum Besten der durch's Erdbeben heimgesuchten Miteidgenossen im Wallis bestimmt. Verlag von F. J. Rothlin in Bern. 1856. 4⁰.

Schweizerische Nationallieder. Frühlings-Erwachen. Componirt von F. H. Verlag von F. J. Rothlin in Bern. 1856. 4⁰.

Enthält: Frühlingserwachen. Duettchen für Sopran und Tenor. Gedicht von F. H.

6 Schweizerlieder. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt und Sr. Erlaucht dem Herrn Grafen Wilhelm von Würtemberg hochachtungsvoll zugeeignet von F. H. Professor an der kath. Kantonsschule in St. Gallen. Eigenthum des Verlegers. Zürich bei P. J. Fries. Leipzig bei G. F. Leede. Fr. 1. 50. 4⁰.

Enthält: Der Schweizer fern von seinem Vaterlande von? Oebers Singä. Im Appenzeller-Dialekt von Pfarrer Früh sel., dazumal Pfarrer in Grub. Des Kühers Mailied, von A. Glutz. Der Hochzyter, von G. J. Kuhn. Hans, von F. Huber. Reuterliedchen, von G. G. (J.?) Kuhn.

Sechs Allemanische Gedichte von Hebel mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre componirt und Fräulein Katharina Falk Hochachtungsvoll zugeeignet von F. H., Professor an der Kath. Cantons-Schule in St. Gallen. 1tes Heft. Basel bei Ernst Knop. Preis $\frac{\text{fl. 1. 12 kr.}}{\text{g. 20.}}$ Nr. 1547. 4⁰.

Enthält: Der Sommerabend „O lueg doch wie isch d' Sunn so müed.“ Der Winter „Isch echt do obe Bauwele feil?“ Der Schwarzwälder im Breisgau. Der Wächterruf. Auf seinem Grabe „Schlof sanft und wohl“. Der Abendstern „Du bist au wieder zitli do.“

Heft 2 wahrsch. nicht erschienen.

Lieder für vier Männerstimmen, von F. H. Schaffhausen. Druck und Verlag der Brodtmann'schen Buchhandlung. 1860. 8⁰.

Enthält 30 Lieder, wovon 5 in Schweizer Mundart.

× Danses Choisies pour la Flûte. Ländler und Galopen für eine Flöte mit Begleitung einer zweiten Flöte oder Violine und Guitare, von F. H., Musikdirektor in Hofwyl. Bern bei A. Wanaz. Nr. 72. Gross 8⁰.

XII Horn Trio, componirt und den verehrten Musikfreunden Herrn Salzverwalter Wild, Herrn Stadtbuchhalter Durheim und Herrn Insel-Einzieher Simon hochachtungsvoll zugeeignet von F. H., Musikdirektor in Hofwyl. Bern bey Alb. Wanaz. Pr. bz. 20. Gross 8⁰.

Walzer und Ländler für Piano-Forte componirt und der Frau von Gonzenbach, geb. von Moritz hochachtungsvoll zugeeignet von F. H., Gesanglehrer in St. Gallen. quer 8⁰.

Der Titel der Kompositionen, in denen Liszt unter anderm die Huber'schen Lieder verwertet hat, heisst:

Album d'un Voyageur. Composition pour le Piano par F. Liszt. 1re Année. Suisse. Vienne, chez Tobie Haslinger. Nr. 8200. 4.

Handschriftlich auf der Stadtbibliothek in St. Gallen:

Eine grössere Sammlung vor Männerchören und verschiedene kleinere Instrumentalstücke.