

Basler Hausmusik um die Jahrhundertwende

Autor(en): Ernst Jenny
Quelle: Basler Jahrbuch
Jahr: 1953

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/58e4c621-5346-4385-b9ad-9fd77b8696f4>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Basler Hausmusik um die Jahrhundertwende

Von Ernst Jenny

Im folgenden handelt es sich ausschließlich um *Vokalmusik*, und zwar nicht um Einzelgesang, wie man ihn dilettantisch am Klavier zur abendlichen Freude und Erholung betreibt oder als ernsthafter Gesangsschüler in stiller Klausur ausübt, sondern um gesangliche Zusammenkünfte, wie sie, mit Lust und Liebe gepflegt, vor fünfzig und mehr Jahren in verschiedenen Basler Bürgerhäusern stattgefunden haben. Und ferner handelt es sich um ganz *persönliche Erinnerungen* des Schreibenden. Denn was da zu Lied und Klang wurde, entzieht sich naturgemäß der Öffentlichkeit; es ist nicht in gedruckten Programmen, wie im noblen achtzehnten Jahrhundert, oder Protokollen noch sonstwie aktenmäßig festgehalten. Einzig dankbar frohe Erinnerung bewahrt solche Erlebnisse. Gleichwohl mögen sie für die weitere Öffentlichkeit des Musiklebens von etwelcher Bedeutung sein. Unsichtbare Fäden spinnen sich aus den Stuben der Hausmusik hin in die Uebungslokale der Gesangvereine und bis aufs Konzertpodium. An ihnen gleiten, wie die wirkende Kraft an Telegraphendrähten, Können und Verständnis bis zu den Stätten fachmännischer Kunstübung. Mit Recht wird darum heute guter Hausmusik ein hoher Wert zuerkannt. Und bei der rapiden Entwicklung der Musik in den vergangenen fünfzig Jahren ist eine Rückschau auf die Zeit um 1900 auch historisch nicht ganz ohne Interesse.

Was gute Hausmusik bedeutet, erfuhr ich zuerst in den heimeligen Räumen des Rechtsgelehrten Professor *Andreas Heusler*. Dort pflegte sich an einem bestimmten Tage nach dem Nachtessen eine Anzahl Damen und Herren zu versammeln zum Studium kleiner Chorwerke. In einem ersten Teil des Abends galt es das Entziffern schwierigerer Stücke der klassischen Literatur; nach einer kurzen Pause für eine kleine Erfrischung in der gegenüberliegenden Eßstube füllte man

den Rest des Abends mit leichteren Gesängen meist romantischen Charakters. Und wenn die Mendelssohnschen Klänge verhallt waren, verzog man sich nach gebührendem Dank an den musikalischen Gastgeber. Alles hielt sich in bescheidenem, aber gediegenem Rahmen. Dort konnte man den Aufgang eines Sterns verfolgen, Maria Philippi. Und ein zweiter kam dem dünn besäten Tenor zu Hilfe, der nachmals so begehrte Hans Ernst. Der Hausherr selber sang einen schlanken und ranken Tenor von ungemeiner musikalischer Sicherheit. Diejenige seiner Gäste hat er aber einmal nicht wenig überschätzt, als er die Stimmen zu der Motette Bachs «Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf» vorlegte. Sie ist doppelchörig. Dafür war die Besetzung zu schwach und die Uebung im Lesen zu gering. Ich stand neben dem Hausherrn und schämte mich, während er mühelos die Achteffiguren in die Höhe hinaufkletterte. Ach, hätte der Geist doch auch meinem gestreckten Bariton aufgeholfen! Die bei den Motetten wohl meist übliche Instrumentalbegleitung fehlte uns natürlich; so war es verlorene Liebesmüh.

Wir mußten das Stück wohl oder übel aufgeben. Das mag dem Gelehrten leid getan haben, denn so sicher er in der klassischen Musikkultur stand, so fest verwurzelt war der Hausherr in der altbaslerischen Religiosität, und der tiefinnerliche Text aus dem Römerbrief (8, 26) hat ihm wohl mehr gesagt, als uns in dem heiter angeregten, musikalisch gesellschaftlichen Beisammensein mag gegenwärtig gewesen sein. Wie anders hätte er sonst in seiner kurz gefaßten «Geschichte der Stadt Basel» mit so eindringendem Verständnis von den Mängeln der Kanzelverkündigung im 16. Jahrhundert berichten können!

Sinnreich in aller Schlichtheit hat er einen Singabend um die Weihnachtszeit gestaltet. Jeder Teilnehmer bekam das Bild eines Komponisten behändigt mit erläuternden Versen aus seiner Feder. Die meinigen zu Händel schlossen mit den charakteristischen Zeilen:

«Den Samson wird man singen noch —
Wenn Lohengrin verschollen.»

Einen R. Wagner verabscheute der Herr Professor, in glücklicher Einseitigkeit gleich seinem Zeitgenossen Jac. Burckhardt.

Beide glühende Verehrer alles Vormärzlichen in der Musik. Ein Spottgedicht Grillparzers, dessen Werke sich J. Burckhardt gleich beim Erscheinen der ersten Gesamtausgabe 1872 angeschafft hat (Brief an Fr. von Preen), könnte ebensogut von beiden Baslern verfaßt sein und lautet:

«Erscheint Freund Wagner denn auch auf der Bühne? —
Ein magrer Geist in einer Krinoline!»

Ebensowenig mochte Heusler den Männerchorgesang. Die reichere und damals so viel gediegenere Literatur für gemischten Chor galt bei ihm allein. Als sich einmal die Liedertafel im Festtreiben zu St. Jakob durchzudringen mühte, soll man seinen verdrießlichen Ausruf gehört haben: «Luege Si, dr Her W. het scho ganz e rote Kopf!» Und seine maliziöse Frage: «Finde Si Männerchor au Musig?» lebt bis heute noch unausrottbar.

Wie er es berichtet aus der Zeit der Amerbach und Erasmus, so gehörten auch für ihn als Humanisten feine Geselligkeit und Gesang zur Behaglichkeit eines durch wahre Bildung geadelten Wesens.

Leider schlofen die Abende ein. Ein nach Jahren von dem inzwischen gealterten Gründer unternommener Versuch zur Wiederbelebung blieb erfolglos. Von den aufgebotenen freudig Bereitwilligen ist das lebhaft bedauert worden. Mit eine Ursache des Fehlschlagens mag die in die Breite gehende Entwicklung des Chorgesangwesens sein, das sich aufspaltete in eine größere Anzahl kleiner Kunstgesangvereinigungen mit besonderen Zielen und Aufgaben. Wer noch lebt von den alten Teilnehmern, gedenkt der Abende bei Andreas Heusler mit Dankbarkeit.

Intimeren Charakter trugen die Quartettabende bei Frau Dr. S. *Fiechter-Jung*, einer in ihren jungen Jahren gern gehörten Sopranistin. Mütterliche Führerin mit ihrer reichen musikalischen Erfahrung im Kreise von uns Jungen — Maria Philippi als Alt, der früh verstorbene René Vortisch als Baß —, weckte sie schon nach ihrer menschlichen Erscheinung und nach ihrer Abstammung höchstes Interesse. Sie war die Tochter jenes berühmten Mediziners C. G. Jung, der im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts durch Vermittlung Alexanders

von Humboldt nach Basel berufen worden war; von dem ging die Sage, er stamme von Goethe ab. Sie hat selbst daran geglaubt, im Widerspruch zur Familie, fühlte sich in Goethes «Dichtung und Wahrheit» wie in geistiger Heimat, trug auch in den Gesichtszügen merkbliche Aehnlichkeit mit dem Alten von Weimar. Mit Auszügen aus dem Tagebuch des Vaters hat sie mich bekannt gemacht, in einem Privatdruck. Das war mir ein ehrfürchtig entgegengenommener Vertrauensbeweis, denn das Original, ein document humain erschütternder Art, ist leider vernichtet worden. Was wir bei ihr musikalisch alles bewältigt haben, vornehmlich an künstlerisch hochstehendem Volksliedgut, das alles aufzuzählen würde zu weit führen. In ihrem Kreise bestaunten wir einmal auch ein musikalisches Phänomen, die Gattin des damaligen Romanisten der Universität, Frau Prof. Soldan, geb. v. Schmettau; sie hat als Begleiterin jedes Stück nach Wunsch vom Blatt weg transponiert.

Ein Erlebnis aber stellt alles an musikalisch-poetischer Verklärtheit in Schatten, ein Wochenendbesuch bei der verehrten Leiterin während ihres Sommeraufenthaltes am Vierwaldstättersee. Zauberischer ist das Gelände nie als an milden Septembertagen. Bei einbrechender Dämmerung fuhren wir mit einem Nauen, von sanftem Laternenlicht erhellt, auf den See hinaus. Lied um Lied erklang. Hier wurde Schuberts «Auf dem Wasser zu singen» Wirklichkeit . . . «gleitet die Seele dahin wie der Kahn». Am Ufer und auf vorbeifahrenden Dampfern lauschten willige Zuhörer. Wie gelöst von aller irdischen Schwere wurden die Melodien von den Wellen dahingetragen; über allem glitzerten die ewigen Sterne. Am darauffolgenden Sonntagmorgen lockte uns der See nochmals zu gleichen Taten, mit gleichem Erfolg. Am dankbarsten jedoch klang alles im eigenen Herzen nach.

Nach Größe und Buntheit ein Mittelpunkt gesellig-musikalischen Lebens waren die sogenannten Offenen Abende im Hause des Staatsarchivars Dr. *Rudolf Wackernagel* im hintern Württembergerhof. In freier Geselligkeit waren hier neben den musikliebenden und -ausübenden Kräften Vertreter der akademischen Welt zu treffen, Heinr. Wölfflin, Ad. Mez, Alfr.

Bertholet, A. Schubring, P. Ganz, Wilh. Bruckner u. a. Der Letztgenannte war mit seinem tiefen Baß eine Stütze des kleinen Chors; ihm hatte schon früh ein Alfr. Volkland im Gesangsverein den Orgelklang seines Organs bestätigt. In den wohl engen, aber überaus traulichen Wohnräumen des ersten Stockes flutete es einen Abend lang hin und her bis in das stille Arbeitsgehäuse des Herrn Staatsarchivars im seitlichen Anbau der Brunngasse, wo rechtwinklig zur Fensterwand die doppelseitig besetzten Bücherschäfte eine kostbare Bibliothek beherbergten. Wenn in den Amtsräumen des Staatsarchivs ehrfürchtiges Schweigen die Besucher befiel, sobald der Schritt des gehemmt am Stocke Gehenden zu vernehmen war, so erwies sich der hier gemütlich auf seinem Sessel Geborgene jeder Frage, jedem Anliegen in seiner klaren Art und ruhigen Herzlichkeit zugänglich. Weil man nach Belieben kam und ging, nach Lust und Laune am Musikbetrieb teilnahm oder ein stilles Gespräch vorzog, hatte man das wohltuende Gefühl, der Frau des Hauses nicht allzu beschwerlich zu fallen. Sie nahm in natürlicher Freundlichkeit am Ergehen des Einzelnen Anteil. So verstand sie es auch, die Ergebnisse des musikalischen Teils gelegentlich in kleinen öffentlichen Vorführungen ärmeren Volksschichten zugute kommen zu lassen. Ihr vor allem gebührt hier ein kleines Denkmal.

Im Wackernagelschen Hause erklangen die «Liebeslieder-Walzer» von Brahms, zu vierhändiger Klavierbegleitung. Nach allgemeiner Annahme verdankt ihnen nebst den «Ungarischen Tänzen» der Komponist seinen Weltruhm (op. 52, 1867). Nicht alle von den achtzehn Liedern auf Texte des Nürnberger Konvertiten Daumer haben wir ausgeführt, aber die schönsten mit nie erlahmender Begeisterung, und wie oft! Lied und Walzer, anscheinend unvereinbar, ging Ausübenden und Zuhörern ein wie süßer Honigseim. Brahms hat damit in vollem Bewußtsein auf eine alte Kunstform zurückgegriffen. Die kunstvoll selbständige Behandlung von Singstimmen und Begleitung gestaltete die Darbietung nicht leicht, aber zum Hochgenuß. Auch die zu Unrecht vergessenen Duette des einst glänzenden Oratoriensängers Georg Henschel erklangen wieder, vielbegehrt die

reizende «Gondoliera»; ebenso Kompositionen von H. Herzogberg, vor allem sein inniges «Joseph, lieber Joseph mein» aus dem Kirchenoratorium «Die Geburt Christi» (op. 90). Einmal gaben wir es als Einlage in einem kostümiert aufgeführten altböhmisches Krippenspiel zu allgemeiner Befriedigung. Die Chorgesänge erhielten besonders sorgfältige Gestalt, als eine Zeitlang Ernst Markees die Einstudierung leitete.

Der Umgebung entsprechend freier bewegte man sich, wenn zur Sommerszeit eine Einladung nach dem kleinen Wenkenhof erfolgte. Wie herrlich echt und frisch gerieten da in der Waldanlage Mendelssohns «Wer hat dich, du schöner Wald» und «O Täler weit, o Höhen»! Nicht zufällig steht auf dem Titelblatt der ersten Ausgabe «im Freien zu singen»! Sicher hat jeder Teilnehmer dieser «Offenen Abende», ob mitwirkend oder bloß genießend, reiche Anregung aus dem gastlichen Hause davongetragen und fühlt in Wahrheit: «Was vergangen, kehrt nicht wieder; aber ging es leuchtend nieder, leuchtet's lange noch zurück.»

Ebenfalls von intimerem Charakter waren die musikalischen Zusammenkünfte im Hause *Herzog-Miville* an der Feierabendstraße. Die ältere Tochter Julie sang einen schönen Alt von metallischem Timbre. Sie war die Partnerin in den schon genannten Duetten Georg Henschels. Die Abende verliefen in der nun schon gewohnten Zweiteilung in einem ernsteren ersten und einem mehr volksliedmäßigen zweiten Teil mit einer von Scherz und Gespräch erfüllten Erholungspause. In diesem 2. Teil labte man sich vorzugsweise an den zum Kunstgesang gehobenen «Fünfzig der schönsten Lieder und Gesänge» der Breitkopf und Härtelschen Sammlung «Deutscher Liederkranz». Es würde viel zu weit führen, auch nur die begehrtesten unserer Lieblinge anzuführen; sie stammen meist von Vertretern der Mendelssohn-Hauptmann-Schule; alle waren diese einmal beliebte Tonsetzer, ihre Namen sind aber heute verhallt. Neben den allbekannten Mendelssohnschen Liedern auf Texte von Eichendorff («O Täler weit» und dem feurigen «Jagdlied») und Goethes «Frühzeitigem Frühling» und «Nachtigall» aus dem 3. Liederheft von op. 59 erfreuten uns

Mor. Hauptmanns, des Leipziger Thomanerchorleiters «Lärchenbaum» nach einem polnischen Volksliede und der Frühlingsjubiläum «Hell ins Fenster» zu Kl. Groths Versen. Die ange deuteten kleineren Meister sind mit ihren Texten meist dem neuromantischen Dichterkreis der Mitte des 19. Jahrh. verpflichtet; so lag alles nach Wort und Weise in der Richtung der schwärmerischen Jugend. Immer aber kehrten wir zurück zu des Altmeisters C. Löwe schlicht verklärtem Sang «In der Marienkirche», dem alten Volkslied von den zwei Liebenden, über deren Grabe sich Rose und Weißdorn verzweigen: «daß jeder gleich erkennen konnt', zwei Liebende ruhten allda».

An solchen Proben gehobenen Volksgesangs erholten wir uns von den Anforderungen, die ausgewählte Stücke aus Mozarts «Idomeneo» stellten, jener für den Münchner Karneval von 1781 geschaffenen, heute zu Unrecht vergessenen Oper des Meisters, die mit süßer oder hinreißender Kantilene noch heute beglückt. Oder eine solistisch geschulte Sopranistin bewegte mit Brahms tieferstem Lied «Auf dem Kirchhofe» und ließ zu aller Entzücken des alten Venetianers Ant. Lotti Aria «Pur dicesti, o bocca bella . . .» ertönen.

Der kleine Chor, oft nur ein schwaches Doppelquartett, fand sich auch in andern Häusern gelegentlich wieder zusammen. So wurde ihm im Heim des Juristen Dr. *Kern-His*, wo die Dame des Hauses über ein ungewöhnliches Klavierspiel verfügte, die Aufgabe zuteil, Iwan Knorrs (1853—1916) «Ukrainische Liebeslieder» (mit Klavierbegleitung) der Vergessenheit zu entreißen. Das ist wohl ein Nachfahre jenes Leipziger Pianisten und Musik-Didaktikers Julius Knorr, der mit Schumann und Schunke anno 1834 die bedeutsame Gründung der «Neuen Zeitschrift für Musik» ins Werk setzte. Von Iwan K. stammt eine Tschaikowsky-Darstellung (1900).

Der Vorliebe für die so viel leichtere Aufgabe von Löwes «Marienkirche» haben wir uns übrigens durchaus nicht zu genieren, ist die Komposition doch einmal in einer Soirée für Kammermusik, zwischen zwei Aufführungen der H-moll-Messe, vom Basler Gesangverein mit so großem Erfolg vorge tragen worden, daß sie wiederholt werden mußte. Nebenbei

bemerkt, ein Beleg mehr für die alte Wahrnehmung, daß der in Gemütsäußerungen sonst so ängstlich zurückhaltende Basler Gemüt zu zeigen sich nicht scheut, sobald es um die Musik geht.

Ob es in diesem Kreise oder einem ihm angegliederten gewesen ist, daß wir ein Werk im Manuskript aus der Taufe heben durften, weiß ich nicht mehr genau. Es war etwas Geistliches, eine Messe oder ein Requiem, und sein Autor war kein anderer als mein Schulkamerad *Walter Courvoisier*. Es war melodisch und klangschön und stammt aus der Zeit, ehe er zu theoretischen Studien nach München zu Thuille ging. Ob es je gedruckt oder als Erstling vernichtet worden, entzieht sich meiner Kenntnis.

In heimelig-familiärer Art und in engstem Kreise erklangen unsre Lieder im schönen Heim des Alt-Chemikers *C. Renz*, eines der Gründer der Basler Liedertafel. Dort und bei Sommerbesuchen in seinem Landhaus im lieblichen Münstertal kamen zu Zeiten Heims Liederbücher für gemichten Chor gleich nach dem Morgenkaffee auf den Tisch, und die unverwüsthliche Begeisterung hielt auch vor, als in Ermangelung eines Tenors die Alt singende Tochter einspringen mußte. Den höheren Ansprüchen der Sammlung «Musica sacra» freilich konnten wir kaum mehr genügen. In den Erschöpfungspausen erlabte uns dafür in der Stadt der freie Blick auf den Rhein und im Münstertal die köstliche Jurakühle.

Zu einer fröhlichen musikalischen Eskapade haben wir einmal an einem Sommerabend den Martinsturm unseres Münsters erklettert, um von der obersten Galerie herab zu singen. Unten krabbelten ameisengleich erstaunte Zuhörer. Ob das Zuhören ein Genuß war, weiß ich nicht, uns aber war es ein besonderes Vergnügen, unsere Lieder einmal nicht in engen Stuben, sondern in die freie Himmelsluft hinaus erklingen zu lassen. Auch ein unvergeßliches Erlebnis. Musikalische Kostbarkeiten waren uns in Häusern beschert, in denen keine regelmäßigen, sondern nur gelegentliche Zusammenkünfte stattfanden; so im hochmusikalischen Hause des frühverstorbenen Architekten *Fueter-Gelzer*, wo der Sohn, der spätere Redaktor der «Neuen Zürcher Zeitung», aus seinem schier unerschöpflichen Wissen um geschichtliche Dinge vergessene Kompositionen Mozarts ausfin-

dig gemacht hatte. Das eigenartig Fesselnde an den Gesängen war die Begleitung durch Bassethörner, jene außer Kurs geratenen Holzblasinstrumente des 18. Jahrhunderts, die, eine Quint tiefer als die C-Klarinette, mit schmelzend weichem Ton sich ins Ohr schmeicheln. Später hat sich der damals in Basel als Pianist wirkende H. Maurer die Entdeckung für Einlagen in seine Programme zunutze gemacht.

Dahin und dorthin wurde unser kleines ad hoc gebildetes Ensemble aufgeboten. Zu den Kostbarkeiten hinsichtlich des Ernstes eindringender Führung gehören die paar Stunden bei der schon betagten Frau *Anna Walter-Strauß*. Wer die kunst-sinnige, einst gefeiertste Sopranistin persönlich gekannt hat, bewahrt ihr ein verehrungsvolles Andenken. Sie hat in jungen Jahren auch die Flöte geblasen und verstand meisterlich zu pfeifen. Aus Mozarts «*Così fan tutte*» führten Solostimmen das Terzett «Weht sanfter, o Winde, Euch leite die Liebe» aus, während alle sich zu Quartetten von Brahms zusammenfanden. War schon «Heimat, wunderbar tönendes Wort» keine leichte Aufgabe, so verlangte erst «Der Abend», auf die Schillersche Ode nach einem Gemälde (op. 64), strenge Konzentration, sollte Klangs Schönheit und Formvollendung nur auch einigermaßen befriedigend herauskommen. Eine vollends schwer zu erklimmende Höhe bedeutete das berühmte Quintett aus dem 3. Aufzug der Meistersinger. Aus dem schönen Abendtraum Sachsens ist darin für das Paar Eva und Walter ein glückseliger Morgentraum geworden; Eva beginnt: «Selig wie die Sonne meines Glückes lacht, Morgen voller Wonne mir erwacht»; nacheinander tun Lene, Walter, David und Meister Hs. Sachs dazu ihre Meinung kund. So flutet das musikalisch reich gehaltene Stück in warmem glückstrahlendem Ges-Dur dahin. Nach mehreren vergeblichen Anläufen kam es schließlich leidlich zustande. Sollten damals etwa grundsätzliche Wagnerfeinde unter uns gewesen sein, wovon mir nichts bekannt ist, diese Morgenstudien bei Frau Walter müßten aus ihnen begeisterte Bewunderer der schönsten komischen Oper und ihres Schöpfers gemacht haben.

Einige Stützen unseres kleinen Chors hatten den Gesang-

unterricht *Emil Hegars* genossen; das kam dem Ensemble zugute. Es erscheint darum als eine Ehrenpflicht, mit zwei Worten des verdienten Mannes zu gedenken, der während Jahrzehnten ganz eigentlich *der* Lehrer für Sologesang in Basel gewesen ist und für die geschmackliche Ausbildung Unschätzbares geleistet hat. Ein Vorfahr hatte einst das Amt eines Leibmedikus am Hessen-Darmstädtischen Hofe inne. Emil Hegar, 1843 zu Basel geboren, ist ein Vertreter jener Musikerdynastien, wie sie seit Bachs Zeiten je und je im deutschsprachigen Kulturgebiet heimisch gewesen sind. Sein berühmter Bruder Friedrich hat mit seinen Chorballaden dem Männergesang neue Wege gewiesen und für eine Zeit dem Zürcher Musikleben den Stempel aufgedrückt. Emil Hegars Tochter berechtigte mit schönem Sopran bis zur frühen Verheiratung zu großen Hoffnungen; ihr Bruder hat als Baßbuffo von ausgezeichnetem Darstellungstalent an unserm Theater gewirkt. Von weiteren Verwandten begegnet der Name August H. des öftern schon auf den Konzertprogrammen der vierziger und fünfziger Jahre. In Leipzig als Cellist ausgebildet, war Emil H. eine Zierde des Gewandhausorchesters, bis ein Nervenleiden ihn zwang, sich auf den Gesang umzustellen; er hat die Wandlung unter Stockhausen vollzogen. Als Solist und später als Lehrer für Gesang an der Musikschule seiner Vaterstadt, wohin man ihn von Hamburg holte, hat er unzählige herangebildet, meist nicht bis zur Konzertreife; das war nicht sein Ehrgeiz; er war kein Stimmbildner modernen Schlags, der in jahrelangem Bemühen den Registerausgleich erreichen will; dazu war er wohl selber zu spät in das Fach eingetreten. Aber was er an Kraft und Sauberkeit der Diktion, an Wärme des Vortrags und Bildung des Geschmacks erstrebte, das hat er bewundernswert geleistet und so nicht genug zu Dankendes zu der Höhenlage der privaten Gesangspflege beigetragen. Verdienstlich auch sein Zurückgreifen auf alte Gesangsmeister wie Hasse, Carissimi, Lotti. Dabei kam ihm eine natürliche Güte und ein liebenswürdiger Humor zu Hilfe. Es sind mir nur wenige Fälle erinnerlich, wo dieser spürbar auf eine harte Probe gestellt wurde. Gewissenhaft und verantwortungsbewußt, hat er vor öffentlichem Auftreten auf eine letzte Probe gedrun-

gen. «*Ich ka mi Sach*», wehrte sich selbstbewußt ein Tenorist. Solcher Hybris folgte die Strafe auf dem Fuße: im Konzert der Martinskirche brachte sein Solo das Stück zu Fall. Ein Baritonist von schönem Organ, aber wenig sicherem Ohr, doch um so sicherem Auftreten behauptete bei unreiner Intonation, *er* habe richtig gesungen, aber ihm scheine die Orgel verstimmt! Emil Hegar hat solche Müsterchen lächelnd als Beiträge zu seiner Menschenkenntnis hingenommen. Seine erstaunliche Musikalität ließ ihn als Begleiter am Klavier trotz den Hemmungen seiner Hand die Struktur jedes Stückes so überblicken und die Ausführung sich so arrangieren, daß der Singende nie ein Manko empfand. Außerhalb der Unterrichtsstunden haben Vorgesrittenere in seinem *Hause* die schönsten Ensembles der Meisterwerke, z. B. aus *Fidelio*, kennenlernen dürfen.

Alles verehrte «Papa» Hegar. So mag dieses kleine Denkmal ein später Dank sein im Namen vieler.

Wohl auf die allen vier Teilnehmern gemeinsame Hegar-Schule ist auch das *Zofingerquartett* zurückzuführen, das einige Jahre bestanden und eigentlich erst mit dem Wegzug des urmusikalischen 2. Basses von Basel nach Frankfurt zu Altmeister J. Stockhausen sein natürliches Ende gefunden hat. Man war damals vielleicht versucht zu denken, wir beabsichtigten, das Gegröhl im rauchgeschwängerten Vereinslokal zu veredeln, das habe uns zusammengeführt; doch lag uns solche missionarische Absicht fern. Uns trieb lediglich die Liebe zum edlen Männergesang. Nach Temperament und Charakter völlig verschieden, haben wir vier die einigende Macht des Gesanges verspüren dürfen.

Was haben wir nicht alles gesungen! Anzufangen bei der schier unübersehbaren Menge bekannter Volkslieder, vorzugsweise denen mit studentischem Einschlag oder jugendlich verliebter Verklärung: «Der Wirtin Töchterlein», «Drauß ist alles so prächtig», «Mir ist ein schwarzbraun Mägdelein», «Wenn wir durch die Straßen ziehen» und natürlich «Aennchen von Tharau», denn jeder trug wohl sein Aennchen im verschwiegenen Herzen. Von da stiegen wir höher zum kunstvolleren Historisch-Studentischen mit Mendelssohns «Comitat», G. We-

bers Reuterton von 1612 vom «Schenkenbach», über Baumgartners «Käferknaben» und Heim-Scheffels Dörpertanzweise vom «Heinrich von Ofterdingen» zum «Wanderlied der Pragerstudenten» bis zu Kalliwodas anspruchsvoller «Beichte», wo eine Solostimme die reuigen Trinklustigen tröstet mit dem Wort: «Das ist Erbsünde, das wird vergeben.» — Im Vaterlandslied haben wir mit Absicht ausgetretene Bahnen vermieden als das Gebiet des Vereinsgesangs; nur an Huonders romantisches Bundeslied in Heims Vertonung wagten wir uns, so halb aus Verpflichtung den Bündner Vereinsbrüdern gegenüber und auch im Begehren, Neuland zu betreten. Auch das ernste, ins Kunstlied übergehende Lied fand Verständnis: Heims «Vineta» und «Abendfeier», beide mit feierlichem lateinischem Kehrreim, dazu die «Sturmbeschwörung» J. Dürrners (Schülers Mendelssohns und Hauptmanns, Musikdirektor in Edinburg) gipfelnd in dem Gebet «Christ kyrie, erschein' uns auf der See!» und das schwerblütige «Siebenbürgische Jägerlied» rissen aus dem studentischen Uebermut heraus.

Um eine Uebersicht über unser damaliges Repertoire zu erhalten, habe ich mir nach Komponisten und Gattungen das Beste zusammengestellt und bin überrascht von der Reichhaltigkeit und Gediegenheit des sog. «Kantusprägels», d. h. des Zofingerliederbuchs. Man hat es damals, wie alles Gute in der Jugend, so hingegenommen; heute lege ich es stets nur mit tiefer Dankbarkeit aus der Hand. Unser altdeutsches Lieblingslied «Maienschein» von G. Weber stand allerdings nicht darin; ein kleines Heft beherbergte dieses Kleinod, dazu geschaffen, in der Tasche mitgenommen zu werden zu allen möglichen Gelegenheiten. Es diente bei nächtlichen Ständchen da und dort, wo anbetungshungrige Mädchenherzen und -ohren im ersten Schlummer lagen. Dabei ging es auch mutwillig zu. Denn nicht nur der Alkohol erzeugt rauschartige Zustände, der Musikbetrieb tut's auch. Vor dem Haus einer Professorentochter erfaßte uns einmal, gleich zu Anfang, ein solches fou rire, daß wir im Schatten der Alleebäume nur schleunigst die Flucht ergreifen konnten. Unter den Fenstern einer schon angejahrten Sängerin sangen wir unbedenklich: «Die Blumen will ich

legen — Vor Liebchens Fensterlein»; grausam, wie die Jugend ist, haben wir damit am Ende begrabene Hoffnungen erweckt.

Mit der Zeit wagten wir uns an größere Aufgaben. Das unerschöpfliche Feld Schubertscher Männerchöre lockte mächtig; ich hatte seinen beglückenden Reichtum in Heidelberg unter Meister Ph. Wolfrum kennengelernt und dafür plädiert. An mehreren Zofinger Konzerten boten wir als willkommene Einlagen den berühmten «Widerspruch» (mit vierhändiger Klavierbegleitung) und anderes, dabei sogar einmal den «Geist der Liebe», den in Basel zum erstenmal ausgeführt zu haben sich ein erlauchter Männergesangsverein rühmte; das war Jahre nach uns Studenten, wonach kein Hahn krächte, was uns aber kaum berührte; Ehrgeiz kannten wir nicht, Freude war die alleinige Triebfeder. Mit Freuden stellten wir uns auch in Wohltätigkeitskonzerten zur Verfügung; einmal auf dem mit Fremden überfüllten Rigi-First, wo wir mit dem Badezimmer als Unterkunft vorlieb nehmen mußten. Ein andermal war es der Speisesaal des Kurhauses Langenbruck. Unser gastfreundlicher Tenor hatte für Nachtquartier in der «untern Frau Rüti» gesorgt; aber einmal im Zuge, traten wir nach kurzer Nachtruhe zum Frühschoppen im Dorfe an, wo es zur Freude der Einwohner lustig weiterging mit Lied an Lied, bis schließlich das «Waldenburgerli» vier stockheisere Knaben heimfuhr.

Zur andauernd fröhlichsten Erinnerung aber gehört der öfter wiederholte Vortrag des «Zündhölzliquantetts» von C. Reinecke. Dieser, einstmals Schüler Mendelssohns und Schumanns, bekannt als Leiter der Gewandhauskonzerte zu Leipzig und hochgeschätzter Lehrer am Konservatorium, spät noch Lehrer unseres Herm. Suter, hat der Aufschrift auf den schwedischen Zündholzschachteln ein in Dur und Moll abwechselndes wertvolles Gewändlein übergeworfen von wahrhaft Mozartischem Wohlklang und Mozartischer Grazie. Der erste Satz «Jönköppings Tänstiksfabriks Patent Paraffinerade» erklingt in wichtigtuertischem Moll, der zweite «Säkkerhets Tänstikor utan svafel och fosfor» in frohem Dur; unisono wird «utan svafel och fosfor» zur Bekräftigung wiederholt, um dem ersten Tenor ein lyrisch schluchzendes «Tenda endast mot

lädans plan» zu überlassen. In fast mannshohen Schachteln steckend, ebenso große Zündbalken in der Rechten, so traten wir auf. Es wurde jedesmal ein musikalischer und ein Heiterkeitserfolg zugleich. Denn als Komposition ist das kleine Werk ein Musterbeispiel musikalischen Humors.

Eher tragikomisch und beschämend begann ein Ständchen mit Schuberts «Nachtmusik» (op. 156) vor einem Pfarrhaus der Altstadt. Der Text des weimarischen Kammerherrn v. Seckendorf schien uns so recht angetan als Huldigung an die schöne Pfarrstochter: «Wir stimmen dir mit Flötensang, in süßem Ton und Harfenklang, ein nächtlich Lied der Freude!» Die Klavierbegleitung geht «ad libitum»; wir konnten es also ohne Begleitung wohl wagen. Aber o Fluch! Der «süße Ton» wollte und wollte sich nicht einstellen! Das bei Schubert so beliebte C-Dur hatte uns verleitet; welche Blamage vor der ansehnlichen Zuhörerschaft! Wir mußten abbrechen. Erst der zufällig dazu kommende Klarinetrist H. Wetzel half uns mit gütiger Zurechtweisung: «Zu tief angestimmt» auf die Strümpfe. Voll klang und erlösend im vorgeschriebenen Forte der Schluß «daß sich dein Herz und Auge weide»; wir aber machten uns mit etwas abgesehenen Hosen still davon. Wäre es uns doch fast ergangen wie jenem Prüfling der Stuttgarter Musikhochschule, von dem der berühmte Pianist Max Pauer so anmutig erzählt; er sollte sagen, was eine Fuge sei, und antwortete nach langem Zögern: «E Fug isch, wo mer, wenn mer rauskommt, nimmer neikommt.»

Leider starben frühe schon zwei vom Quartett; wer noch lebt, singt nicht mehr.

Vom Ständchensingen war eben die Rede. Hausmusik sozusagen ins Freie zu verpflanzen und Freunden, Bekannten oder Honoratioren eine Freude zu machen und Ehre zu erweisen war eine Zeitlang im alten Kleinbasel fast ein fröhlich betriebener Sport; Anlässe ergaben sich von selber: eine eben ausgebrochene Verlobung, ein Polterabend oder ein Geburtstag fanden ein kleines Chörli rasch bereit und beisammen, standen doch damals die Bürgerfamilien wenn nicht in ausgesprochen freundschaftlichen, so doch in freundnachbarlichen Beziehun-

gen zueinander. «Sag du's im Hedi, ich will's im Gritli sage; also am niini am Wettsteiblatz!» Leise machte sich der Trupp auf den Weg, leise nahm er Aufstellung vor dem Hause oder im Flur des zu Feiernden, leise ward im «Heim» (Volks- gesänge für Gemischten Chor) geblättert, während der Diri- gent sein Stimmflötchen zückte: «Eins, drei, füüüf!», und schon erklang im frohen E-dur das Mendelssohnsche «Entflieh mit mir, und sei mein Weib und ruh' an meinem Herzen aus». Hingegeben an das herrliche Melos, wo die Frauenstimmen die Schlußnote aushalten, während die Männerstimmen, musi- kalisch wie textlich, den Gedanken weiterführend abklingen lassen, hat sich wohl Keines klargemacht, wie tiefernt die Idee lautet, wer der Aufforderung nicht folge, werde «auch im Vaterhaus wie in der Fremde sein». Unglaublich und naiv er- scheint uns heut die Wahl, wenn man bedenkt, daß der Text das erste Stück der Heineschen Trilogie «Tragödie» aus dessen ernsten «Neuen Gedichten» ist. Aber die romantischen Men- delsohnschen Klänge hatten jede nüchterne Ueberlegung weit zurücktreten lassen.

Passender war der Lobpreis von Glaube, Liebe, Hoffnung des Liedes «In dem hohen Reich der Sterne» nach der Melodie von Pater Alberik Zwyssig; er ist uns heute durch das Zuger Zentenar wieder nahegerückt, ist doch sein Schweizer Psalm «Trittst im Morgenrot daher» Zugerboden entsprossen. Noch überzeugender klang Fr. Osers «Nun fangen die Weiden zu blühen an, jauchze, mein Herz!» Und gar Ferd. Hubers un- verwüstlicher «Ustig»!

Gutes altes Kleinbasel, edle Musik hat bei dir alles ent- schuldigt und verklärt!

Und zum Schluß noch ein kleines Gedenken an die einst vielgefeierte, sieghafte Sopranistin Frau Pauline Lotz-Trub. Ihrem selbstlosen Wirken in Kleinbasler «Volkskonzerten» galt ein besonders gelungenes Ständchen im weithallenden Treppenhaus an der Rheingasse. Für sie hat der Erzähler ein- mal wegen stimmlicher Indisposition in der Theodorskirche einspringen müssen, und zwar im letzten Augenblick, ohne Programmänderung. Das gab dem stets zu satirischen Späßen

geneigten Gemahl, einem gescheiterten und gefürchteten Kleinbasler Original, Anlaß zu der trockenen Bemerkung: «Da sieht man es wieder, wer bei 's Lotze die Hosen anhat!» . . .

Wer alle diese Dinge überblickt, könnte leicht versucht sein, zu fragen: Ja, wo bleibt denn die Arbeit? Nimmt ein so reichlicher Musikbetrieb dem Dilettanten nicht zu viel Zeit und innerliche Konzentration für sein Tagewerk weg? Zu seiner und meiner Beruhigung darf ich sagen, daß das alles Erholungsstunden nach strenger Wochenarbeit waren, verlegt auf freie Abende, Sonntagvormittage oder Ferienzeiten. Alles nach dem Dichterrezept: «Tages Arbeit, abends Gäste — saure Wochen, frohe Feste»; ja, *Feste* sind diese musischen Zusammenkünfte alle in der Erinnerung. Wir haben sie genossen, wie eben die Jugend genießt, triebhaft, ohne Gedanken, wie man frische Luft genießt als etwas Selbstverständliches. Die geistige Verarbeitung setzt erst später ein. Dann sucht man über die Schöpfung hinaus zum Schöpfer vorzudringen, bemüht sich um sein Menschliches oder die geschichtliche Einreihung und spürt den Geheimnissen des Schaffens nach. Erst dann erkennt man in voller Dankbarkeit, wieviel die Seele Lösendes im Liede beschlossen lag, lösend aus so viel Bedrängnis des Alltags. Und wenn dann in höhern Jahren die Finger für das Klavierspiel zu steif werden, die Stimme, brüchig, einzurosten beginnt und die herrlichen Stunden im Nebel wehmütig ferner Vergangenheit zu verblassen anfangen, daß einem nur noch das *Wort*, gesprochen oder geschrieben, übrig bleibt, so kommt tröstend der Gedanke:

«Ich *besaß* es doch einmal — Was so köstlich ist.»

Und alles bedeutet noch in der Erinnerung einen Reichtum an unvergänglichem Seelengut.