

Basels Concertwesen 1804-1875

Autor(en): Paul Meyer-Lieb

Quelle: Basler Jahrbuch

Jahr: 1890

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/5ee57493-881c-418a-9869-f950bd118434>

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>

Basels Concertwesen 1804—1875

Von Dr. Paul Meyer.



Es ist die Geschichte des baslerischen Concertwesens schon mehrfach Gegenstand historischer Behandlung gewesen; die älteste Periode von 1708 bis zum Anfang dieses Jahrhunderts hat Dr. Ed. Wölflin im 7. Band der Beiträge der historischen Gesellschaft geschildert; im Basler Jahrbuch für 1884 habe ich einen Vortrag über dieselbe, sowie die „Reise nach dem Concert“ veröffentlicht, während die Entwicklung, die unser Concertwesen in diesem Jahrhundert genommen, bisher noch keine zusammenhängende Bearbeitung gefunden hat. Und doch dürfte es jetzt wohl an der Zeit sein, auch die musikalische Entwicklung Basels im 19. Jahrhundert, soweit sie hinter uns liegt und der Geschichte angehört, d. h. bis zum Tode Ernst Reiters, im Zusammenhang darzustellen. Wir theilen sie am ehesten in der Weise ein, daß wir jeder Persönlichkeit, die mit der Leitung der Concerte betraut war und ihrer Periode eine bestimmte Physiognomie gab, auch einen besondern Abschnitt widmen. Zur Erklärung sei ferner vorausgeschickt, daß von den musikalischen Anstalten, die für unsern Zweck in Betracht fallen, drei zu nennen sind, von denen

zwei, nämlich der Gesangverein und die Liedertafel, bereits ihre publizierte Vereinsgeschichte besitzen, während bei der dritten, der Concertgesellschaft, dies nicht der Fall ist. Und doch ist sie dasjenige Institut, das für die gesammte musikalische Bedeutung unserer Stadt die ausschlaggebendste Stellung einnimmt, weil ihr zur Verbreitung der reichhaltigsten und z. T. bedeutendsten Litteratur, nämlich der gesammten Instrumentalmusik, eine ausgebreitete und weitgreifende Aufgabe zufällt. Die Männer nun, an deren Namen sich die schrittweise Entwicklung des hiesigen Concertwesens knüpft, sind:

Joh. Tollmann	(war Direktor 1804—1829)
H. Jos. Wassermann	(" " 1829—1836)
Ferd. Laur	(" " 1836—1839)
Ernst Reiter	(" " 1839—1875).

Johann Tollmann,

Violinist des Mannheimer Hoforchesters, wurde 1804 zur Direktion der Concerte nach Basel berufen. Er war ein talentvoller Schüler des berühmten Violinisten Ignaz Fränzl und hatte schon mit acht Jahren durch sein Violinspiel die Aufmerksamkeit des Kurfürsten von der Pfalz auf sich gelenkt. Er wurde, um einen modernen Ausdruck zu gebrauchen, als Concertmeister angestellt und entwickelte bald in den Concerten die zweifache Fähigkeit eines ersten Geigers und eines Direktors, indem er während des Spielens mit den Bewegungen seiner Geige zugleich den Takt angab. Tollmann ist unbedenklich als der erste Direktor zu bezeichnen, der die Concerte zu einigermaßen künstlerischen Leistungen umzugestalten bestrebt war, mochte auch in Wirklichkeit der Abstand zwischen den vorhandenen Mitteln und dem Ideal, das er sich gesteckt hatte, ein noch so großer sein. Gleichzeitig mit ihm brachten auch seine Geschwister, ein 1819 verstorbener Bruder

Namens Joseph und besonders eine Schwester, die nachherige Madame Hoffmann, welche 1805—1812 fast alljährlich die Stelle einer Concertsängerin versah, frisches Leben in die hiesigen Concerte. Fügen wir der Vollständigkeit halber noch bei, daß im Jahr 1803 der Versuch, den bekannten Konradin Kreuzer, der als Klavierspieler in Basel sich bekannt gemacht hatte, zu gewinnen, ohne Resultat verlaufen war. Genug daß Tollmann, der früher in Mannheim an der dortigen Oper in einem der vorzüglichsten damaligen Orchester gewirkt hatte, eifrig darauf aus war, Basels Leistungen zu heben und zu verbessern. Daß viel zu thun war, ist unzweifelhaft; denn auf der einen Seite betrachtete ein großer Theil des Publikums den Concertsaal als Conversationsaal, auf der andern mochten daran die mangelhaften Leistungen eines in seiner großen Mehrzahl aus Dilettanten zusammengesetzten Orchesters die Schuld tragen. Sollte eine Besserung eintreten, so war es nur auf dem Wege möglich, daß die Leistungen des Orchesters in der Weise an Trefflichkeit gewannen, daß für die schwierigen Instrumente Musiker an Stelle der Dilettanten traten, daß eine vollständige Besetzung der Instrumente erstrebt wurde, sowie daß bei den Dilettanten das Pflichtgefühl, jederzeit am Posten zu sein, geweckt wurde. Sehen wir uns nun daraufhin die damaligen Verhältnisse an. 1805 wird, wie früher schon und später noch, über „unanständiges Geschwätz und Lärmen“ im Concert Klage geführt; dem Protokoll der Concertdirektion zufolge drang Tollmann schon bald auf Vergrößerung des Orchesters, resp. Vervollständigung der Bläser; um ohne allzu großes finanzielles Risiko in dieser Hinsicht etwas thun zu können, wurde unter dem Druck der kriegerischen Lage 1813 der Stadtrath unter Hinweisung auf das rühmliche Beispiel von Zürich und Bern um Unterstützung der Concerte angegangen. Als die Nothlage länger anhielt, mußte die Direktion 1814/15

sogar von der sonst gebräuchlichen Anstellung einer Sängerin für die ganze Saison absehen und sich mit angesehenen Dilettantinnen wie Igfr. Haas und Kath. Bernoulli begnügen. Gelegentlich lieferte auch der Theaterdirektor gegen passende Entschädigung Gesangskräfte für die Concerte. 1808 fand die bis jetzt nicht mehr umgestoßene Verlegung der Concerte auf den Sonntag statt. Um eben diese Zeit nahm das gesammte Musik- und insbesondere auch das Gesangswesen der Schweiz einen mächtigen Aufschwung, indem 1808 in Luzern die Gründung der schweizerischen Musikgesellschaft erfolgte. Auch Basel wurde durch Staatschreiber Landolt aus Zürich zum Beitritt aufgefordert. Zwar war es in Basel vorderhand noch schwierig, die Kräfte zu einem größeren gemischten Chor zu sammeln, obschon es an Versuchen hiezu nicht fehlte, wie die 1806 zu Ehren der eidgenössischen Tagsatzung erfolgte Aufführung von Haydns Schöpfung in der französischen Kirche am Totentanz, oder die des „Vaterunsers“ von F. H. Himmel 1811, oder das 1812 wiederum zu Ehren der Tagsatzung im Münster abgehaltene Concert darthun. Ebenso war es ein erfreulicher Vorstoß, als am 4. September 1815 bei dem von Basels Regierung dem Erzherzog Johann von Oesterreich, dem Bezwiner der Festung Hüningen, zu Ehren veranstalteten Fest auf dem Petersplatz Direktor Tollmann einen Damenchor ins Feld führte. Ueber den musikalischen Theil dieser Feier berichtet der Festchronist Folgendes:

„Er (der Erzherzog) trat, still und ernst, im glänzendsten Gefolge der Edelsten seiner Krieger und der ersten Behörden unseres Staates und Militärs, zu dem Ihm angewiesenen Platze hin, und Jungfrau Pauline Streckeisen, die Tochter eines angesehenen Bürgers von Basel, trat aus den Reihen der Sängerinnen hervor, um mit Anstand und Würde dem Fürsten einen Vorbeerfranz — den der Erlauchte Sieger um die Stadt nur allzu-

wohl verdient hatte — und die, auf weißem Atlas gedruckte Cantate, die nun zu seiner Ehre von dem liebenswürdigen Chore sollte abgesungen werden, zu überreichen."

"Der Fürst durchlas sie mit Aufmerksamkeit, und vor seinem Stuhle stehend. Tiefe Stille schauerte durch den ganzen Saal hin — und als Er sie gelesen hatte, und freundlich wie ein Engel um sich sah, so begann in sanfter, begeisterter Harmonie der melodische Gesang, unter der Leitung des viel verdienten Baslerischen Concert-Direktors Herrn Tollmanns, des ältern."

"Mit Würde und dem ihr eigenen schönen, reinen Tone, entwickelte nun in einem Solo und Recitativ Jungfrau Henriette Haas (die Tochter des Künstlers und Mitgliedes der Direktions-Commission, unter dessen Leitung die zu diesem Feste errichteten Gebäude aufgeführt wurden), die sanftesten Gefühle der Liebe und des Dankes gegen den allverehrten Prinzen; und ihre herrliche Stimme gleitete aus den heiligen Chören der Harmonie an die tiefbewegten Herzen des Fürsten und der ganzen stillhorchenden Versammlung leise und schauernd hinüber. Terzett und Chorgesänge der übrigen Sängerinnen ließen dieser in ihrer Ausführung nichts nach — und man genoß da mit der Fülle der Seele das höchste Vergnügen, das die Göttin der Tonkunst ihren Verehrern nur immer zu gewähren im Stande ist. Ihr heiliger Athem schwebte laut und vernehmbar über den Sängerinnen und dem ganzen von ihr ergriffenen Vereine!"

Die Solopartien der erwähnten Cantate waren auf die Musik von Winters „Nacht der Töne“, der Chor auf die Musik einer Messe von Abbé Vogler gesetzt; dann kam noch eine Hymne „an das schweizerische Militär“ von Pfarrer Leucht in Diegten nach der Melodie „Gott erhalte Franz den Kaiser“. Nachher folgte Tanz, „bei dessen reizender Musik die Künstler des K. K.

Oesterreichischen Regiments Collomrath ihren weit erschollenen Ruhm auf die herrlichste, angenehmste Weise beurkundeten."

An der Gründung der schweizerischen Musikgesellschaft war Basel nicht theilhaftig; doch kam es durch seinen Direktor Tollmann, dem in der Folge die Direktion mehrerer Musikfeste: 1810 in Luzern, 1813 in Bern, 1816 in Freiburg überwiesen wurde, bald in Fühlung mit denselben. Als sodann 1811 durch die Gemeinnützige Gesellschaft, 1815 durch Direktor Tollmann Schritte zur Gründung von Chorschulen gethan wurden, ebnete sich allmählig der Boden für eine allgemeine Kunstpflege, so daß Basels Concertdirektion 1820 die Abhaltung des schweizerischen Musikfestes übernehmen konnte. (S. Basler Jahrb. 1884, S. 234.) Der günstige Erfolg dieses Festes trug für Basel die segensreichsten Folgen. Tollmanns eifrigstes Bestreben war es, die einmal gesammelten Kräfte nun auch zusammenzuhalten. Darum gründete er 1821 den „musikalischen Uebungsverein“, der indessen bald von dem 1824 unter der gesangsfundigen Leitung Ferdinand Laurs, von dem später die Rede sein wird, ins Leben gerufenen „Gesangverein“ überflügelt wurde, während Tollmann sich mehr und mehr auf seine Fähigkeit als Orchesterdirigent beschränkte. Die weitere Entwicklungsgeschichte des Gesangvereins gehört nicht zu unserer Aufgabe und ist an anderm Ort (Festschrift zum fünfzigjährigen Jubiläum des Gesangvereins — von G. Eglinger) nachzulesen. Unter den Musikern von einiger Bedeutung begegnen wir dem durch seine Selbstbiographie (vergl. Basler Jahrbuch 1884) bekannten Martin Vogt, welcher neben seiner Stellung als Organist in Arlesheim von 1820 an auch die eines Cellisten im Basler Orchester versah. Fremde Künstler von Bedeutung gaben etwa auf einer Durchreise ein Concert oder ließen sich im Abonnementsconcert hören. So brachte 1811 Carl Maria v. Weber einige Tage in Basel zu. Sein Sohn

schreibt darüber in C. M. von Webers Biographie (I. 302): „Ein besseres Resultat (als anderswo) hatte ein siebentägiger Aufenthalt in dem uralten Centralpunkte des geistigen Lebens in der Schweiz, Basel, den er nicht allein für die Zwecke seines projektirten „Noth- und Hilfsbüchleins“ gründlich ausbeutete, sondern auch, vom Präsidenten Burckhardt, den Herren Merian, Forkart, Präsekt Gysendörfer u. sehr wohl aufgenommen und in aller Weise unterstützt, in den Familien Fäsch, Passavant, Burckhardt und bei Christoph Bernoulli . . . die liebenswürdigste Geselligkeit fand und recht angenehme Tage verlebte. Am 13. November kam ein Concert zu Stande, zu dem ihm eine der reizendsten Frauen der Stadt, Madame Burckhardt, ihr schönes Piano lieh.“ (Weber nahm dabei die beträchtliche Summe von 130 fl. ein.) 1816 concertirte Louis Spohr in Basel. Sein Bericht über sein Auftreten hier (Selbstbiogr. I. 250) ist deshalb für uns werthvoll, weil wir demselben ein ziemlich objectives Urtheil über die damaligen Basler Concertverhältnisse entnehmen können, das jedenfalls vom Vorwurf der Schönfärberei freizusprechen ist. Spohr schreibt:

Basel, den 2. April.

„Herr Tollmann, ein guter Geiger und Direktor, dabei der gefälligste und dienstfertigste Mensch, der mir je im Leben vorgekommen ist, hatte bereits mit Hülfe des hiesigen Musikvereins alles zu unserm Concert arrangirt. Es war nur noch beim regierenden Bürgermeister die Genehmigung einzuholen, daß der Eintrittspreis bis zu einem halben Laubthaler erhöht werden durfte. Diese wurde sogleich ertheilt. Herr Tollmann führte mich zu den Vorstehern des Musikvereins, die ich als artige und gebildete Leute kennen lernte. Sie widerlegten siegreich das Gerücht, welches im Elsaß cursirt, der Basler sei kalt und unhöflich, gewohnt, den Besuch von Fremden vor der Thüre abzufertigen.

Ich wurde von allen, die ich besuchte, mit Artigkeit und selbst mit Auszeichnung aufgenommen. Da das Orchester mit Ausnahme von 4 oder 5 Künstlern nur aus Dilettanten besteht, so war das Accompanement meiner Solo-Piecen besonders von Seiten der Blasinstrumente fürchterlich. Wie ist der arme Tollmann zu beklagen, der solche Musik das ganze Jahr anhören muß. Und doch sollen, wie er behauptet, die Orchester in den übrigen Schweizerstädten noch schlechter sein. Ist dem so, so steht es um die Musik in der Schweiz noch erbärmlicher wie im Elsaß. Die guten Leute hier ergötzen sich noch an Compositionen, die man in Deutschland schon zur Zeit der Pleyel'schen Epoche ungenießbar fand. Mozart, Haydn und Beethoven kennen die meisten kaum dem Namen nach. Aber Freude haben sie an der Musik, und das Beste ist, sie sind leicht zu befriedigen. Denn so schlecht auch alle Orchestersätze in unserm Concerte executirt wurden, die Leute waren doch zufrieden und fanden, das Orchester habe sich diesmal besonders ausgezeichnet. Selbst eine Bravourarie von Wenzel Müller, die ein Dilettant jämmerlich herausquälte, fanden sie köstlich. Die Einnahme war bei wenigen Kosten sehr bedeutend." Als Spohr 1816 unsern Tollmann in Freiburg am Musikfest die „Schöpfung“ von Haydn dirigiren sah, tadelte er an ihm die vielen falschen Tempi, zu langsame bei den Arien, zu schnelle in den Chören.

Ueber das eigentliche musikalische Leben und Treiben, die Zusammenstellung der Programme, das Auftreten der Solisten, die Beurtheilung der Leistungen von Seite des Publikums wissen die Protokolle leider sozusagen nichts zu berichten, so daß wir mehr nur auf die wenigen Schlaglichter angewiesen sind, die aus den Berichten durchreisender Künstler, biographischen Notizen über die Direktoren, welche sich da und dort zerstreut finden, auf unsere Concerte fallen. Die Concertprogramme der ältern Epoche vor

Reiter sind größtentheils nicht mehr erhalten. Dem Protokoll der Concertgesellschaft entnehmen wir, daß von 1822 an Tollmann seine Concertprogramme im Einverständniß mit den Commissionsmitgliedern zu machen hatte. Er beklagte sich aber bald über unaufhörliches Dreinreden derselben: es werde mehr verlangt, als wozu die vorhandenen Mittel ausreichten; es machen sich einseitige Gesichtspunkte geltend, wegen Mangels an tüchtigen Gesangsfreunden sei es nicht möglich, einen guten Chor zusammenzubringen. Dagegen gereicht es der damaligen Commission zur Ehre, daß sie neben der Pflege der Kunst auch die Fürsorge für die Existenz ausgeübter Musiker ins Auge faßte. Dem damaligen Präsidenten, Abt. Iselin, gebührt das Verdienst, schon 1823, d. h. zu einer Zeit, da derartige Fragen noch nicht zu den brennenden gehörten, die Gründung eines Pensionsfonds für dienstuntauglich gewordene Orchestermitglieder in Fluß gebracht zu haben. Schon 1824 fand ein Concert statt, dessen Erträgniß diesem Fonds zufiel. Derselbe ging 1839 in dem neu begründeten Orchesterverein auf.

In die zwanziger Jahre fällt auch die Erbauung des Stadtkasinos. Der alte Concertsaal (im ehemaligen Augustinerkloster) war sehr ungünstig eingerichtet. Er war niedrig, zu klein, so daß die Herren oft stundenlang im Gedränge stehen mußten, von schlechter Akustik; der Eingang war viel zu nahe beim Orchester, was vielfache Störung veranlaßte; Treppen und Garderoben waren durchaus ungenügend. Es war somit für Basels Musikleben die im Jahr 1826 erfolgte Eröffnung des neuerbauten Stadtkasinos, das zu dem Zwecke gegründet wurde, den Künsten und aller Geselligkeit ein Heim zu bieten, ein bedeutender Gewinn. Die Kosten betrugen, nachdem der Stadtrath den Bauplatz unentgeltlich abgetreten hatte, Fr. 100,000 a. W. Bei dieser Gelegenheit fand im Concertwesen eine Reorganisation statt, deren

wesentlichste Aenderungen in Folgendem bestehen: Die Concerte finden an Sonntagen punkt halb 6 Uhr statt, das Orchester mag komplett sein oder nicht. Vom Februar an wird der Concertbeginn auf 6 Uhr hinausgeschoben; um Weihnachten fällt 1 Concert aus. Im Ganzen finden 14 Abonnementsconcerte statt, sowie für den Direktor und die Sängerin je 1 Extraconcert. Fremde Künstler können erst nach der Saison auftreten, besonders berühmte ausgenommen, sofern sie zuerst in einem Abonnementsconcert auftreten. Auswärtige Concertbesucher haben an der Kasse ein Billet zu lösen. Die Zwischenpause soll nur (!) eine halbe Stunde dauern. Aus einem Gesuch von Direktor Tollmann um Anschaffung neuer Ouvertüren und Symphonien darf wohl auch geschlossen werden, daß man bestrebt war, durch Erweiterung des Repertoires die Qualität der Concerte zu erhöhen. Große Eile wird es indessen damit kaum gehabt haben, da schon die Finanzen, die trotz Eröffnung des neuen Lokals das ständige Klagethema bildeten, keine großen Sprünge gestatteten.

Bald nach Eröffnung des Stadtkasinos, im Oktober 1829, starb Tollmann. Welche Verdienste er sich um Basels Concertwesen erworben, mag uns ein Zeitgenosse, der ihm in den „baslerischen Mittheilungen“ einen anziehenden Nekrolog gewidmet hat, berichten. „Wer da weiß — heißt es dort — wie es in Basel um das Concert und die Orchestermusik stand, ehe Tollmann, der wackere Schüler Fränzls, hieher kam, wer es bedenkt, wie er mit rastloser Thätigkeit und den uneigennützigsten Aufopferungen die Aufführung größerer Musikstücke (wie die Schöpfung von Haydn u. a.) zu einer Zeit zu Stande brachte, wo hier noch nichts Aehnliches gegeben worden war, der wird billig in dem Seligen den Gründer und Erwecker des allgemeinen musikalischen Sinnes in Basel verehren, den Schöpfer einer neuen musikalischen Aera für uns. Aber auch die jüngern Zeitgenossen, die als seine Schüler

oder Mitglieder des Orchesters seiner Leitung anvertraut waren, werden es lange noch zu rühmen wissen, mit welcher Fertigkeit und Gewandtheit, mit welcher feinen Lokal- und Personenkenntniß er die oft sehr bunt componirte Gesamtheit zu leiten, Fehlern vorzubeugen oder schon begangene Irrthümer durch einen coup de maître zu decken verstand. Und wer möchte nicht immer mit Freuden sich der süßen Genüsse erinnern, die sein zartes Solospiel auf der Geige nicht nur dem Kenner, sondern jedem bereitete, der für Eindrücke derart empfänglich ist? Mag es auch sein, daß manche der größern Virtuosen, deren mehrere wir neben ihm gehört haben, ihn an Fertigkeit übertroffen, an Zartheit des Ausdrucks und Nettigkeit in Ausführung der Passagen und daher auch in der Kunst der Begleitung wich er keinem. Sein Spiel erregte nicht nur kalte Bewunderung, sondern wußte sich dem Herzen einzuschmeicheln, daher Tonstücke wie die Haydn'schen Quartette ganz für Tollmanns Geige berechnet schienen."

An andern Stellen ebenderselben „baslerischen Mittheilungen“, einer Zeitschrift, in welcher während der zwanziger Jahre das junge maßgebende Basel über Dinge der Wissenschaft, Kunst und Politik seine Ansichten im Sinn eines gesunden, vernünftigen Liberalismus vernehmen ließ, begegnet uns öfters auch eine freimüthige, sicherlich nicht unzeitgemäße Kritik der damaligen Concerte. Da lesen wir denn — 1826 — die alte Klage wieder: Man geht ins Concert, um zu sehen und gesehen zu werden; nicht um zu hören, sondern um gehört zu werden. Es war mehr oder weniger eine erwünschte Gelegenheit unter seinesgleichen — denn der damalige Concertsaal hatte eine ziemlich ausgeprägt aristokratische Physiognomie, die sich im heutigen Musiksaal höchstens noch auf dem Balkon wiederfindet — Conversation zu treiben. Jener Kritiker ist der Ansicht, daß nur durch Verbesserung der musikalischen Leistungen sich Aufmerksamkeit und Interesse des

Publikums erhöhen lassen. Er rügt, daß zu viele schlecht vorgebildete Dilettanten mitwirken und wünscht, daß die Erlaubniß zur Mitwirkung nur auf Grund einer abgelegten Prüfung ertheilt werde. Des fernern verlangt er, daß an jedem Instrument doch ein Musiker von Fach sein und in den Programmen mehr Abwechslung statthaben solle. Ganz wider den Strich sind ihm die vielen dem guten Geschmack schädlichen Bravourarien, während er Chormusik vermißt. Er tadelt, daß die bestehenden Chöre, musikalischer Uebungsverein und Gesangsverein, ohne Fühlung mit dem Concert sind. Die scharfen Ständeunterschiede halten manche dem Mittelstand angehörige Leute ab, mitzumachen; auch ist es des Guten zuviel, jeden Sonntag ein Concert abzuhalten. Den Leistungen Tollmanns wird alles Lob ertheilt; seine Thätigkeit hat überall neue Impulse gegeben, die Leistungen des Orchesters verbessern sich. Ein weiterer Uebelstand ist in der stets abwechselnden Qualität der Concerte zu erblicken: den einen Sonntag ist Alles gut ausgestattet, den andern schlecht; das kommt daher: im erstern Fall ist das Concert gut besucht, da wird auch Gutes geboten; im letztern Fall, der alle vierzehn Tage eintritt, schlecht, weil da viele Privat- und Familienzirkel, sogenannte „Tägli“, abgehalten werden, da wird vor halb leerem Saal gespielt, was gerade paßt, mit z. T. höchst mangelhafter Besetzung, z. B. nur einem ersten Geiger. Ganz umsonst scheint solche Kritik nicht gewesen zu sein. Drei Jahre später wird rühmend hervorgehoben, daß die Programme durch Einflechtung von Gesangsnummern: Arien, Duetten, Terzetten und Chören verdankenswerthe Bereicherung erfahren. „Mit lebhaftem Dank, heißt es mit Bezug auf den Gesangsverein, wird jeder wahre Musikfreund die Bemühungen dieses Vereins anerkennen.“ Allerdings wurden noch öfters die Solovorträge der Dilettanten durch Geplauder gestört. Um dem Publikum größere Symphonien mundgerecht zu machen, wurden dieselben zuweilen

auf zwei Sonntage vertheilt, oder es wurden „aus bekannten Gründen“ seltsame Sprünge gemacht. Das Ueberhandnehmen von Rossinis Musik wird scharf getadelt. Als tüchtige Musiker werden erwähnt die Gebrüder Knop (Klavier und Cello).

Die mit dem Umzug ins Stadtkasino verbundene Umgestaltung der Verhältnisse führte im Jahr 1829 zur Bildung einer „Concertgesellschaft“ auf erweiterter Basis, deren erster Präsident Professor Christoph Bernoulli war. Das nächste Augenmerk der neuen Gesellschaft war nach Tollmanns Tod auf Gewinnung eines tüchtigen Musikdirektors gerichtet, welcher in der Person des Heinrich Joseph Wassermann aus Schwarzbach bei Fulda gewonnen wurde. Dem aus dürftigen Verhältnissen hervorgegangenen jungen Menschen gelang es doch, seinem Talent Bahn zu brechen. Unter Spohrs Leitung in Gotha bildete sich W. zu einem sehr tüchtigen Violinisten aus, wurde aber bei seinem unruhig nervösen Temperament mehr als nöthig in der Welt herumgetrieben. So wirkte er als erster Geiger in der herzoglichen Hofcapelle zu Weiningen, kam 1817 als Musikdirektor nach Zürich, 1820 als Geiger in die fürstlich fürstenberg'sche Kapelle nach Donaueschingen und machte sich daneben als Virtuose auf seinem Instrument auf seinen Reisen nach Paris, Straßburg, Karlsruhe, Stuttgart und München einen bedeutenden Namen. 1828 ging er als Musikdirektor nach Genf und trat 1829 in Basel an Tollmanns Stelle. „In dieser Stellung und als Musiklehrer entwickelte er eine im Ganzen sehr gedeihliche und fruchtbringende Thätigkeit, trug sehr viel zur Aufnahme der Concerte bei, bildete treffliche Schüler und verschönerte die häuslichen Musikunterhaltungen.“ Schon 1836 mußte er eines schweren Nervenleidens wegen seine Stelle gänzlich niederlegen; er starb 1838 in Nien.

Wassermann wurde als Direktor und erster Geiger angestellt. Er fand sich bald veranlaßt, mit alten Mißbräuchen und Uebel-

ständen aufzuräumen. Da das Orchester mehr Dilettanten als Musiker (1829: 16 zu 12) zählte und erstere mit gewissenhaftem Besuch der Proben und Aufführungen es nichts weniger als genahmen, so ordnete Wassermann an, daß jeder Mitwirkende mindestens eine Probe mitmachte. Kam in einem Concert eine Symphonie vor, so fanden vorher 2 Proben statt, was nicht allen Mitwirkenden genehm war, weswegen die Commission die „doppelten“ Proben ausdrücklich beizubehalten beschloß. Symphonien sollten nur alle 14 Tage an die Reihe kommen, während in den Zwischenconcerten 2 Ouverturen gespielt werden sollten. Mitunter wurden „zur Veredlung des Geschmacks“ Saitenquartette eingelegt. Der neuern Musik wurden durch Vorführung neuer Opernouverturen Concessionen gemacht. Das Schwatzen gedieh noch immer. Von Zeit zu Zeit kam es vor, daß der Gesangsverein zum Auftreten im Concert veranlaßt wurde, auch gute Solisten suchte man, soweit die damaligen recht bescheidenen Mittel reichten, nach Basel zu ziehen. So wurde 1829 mit Madame Stockhausen, die als Sängerin und Harfenspielerin excellirte, zum ersten Mal, doch ohne Erfolg, unterhandelt. Als einheimische, auf Kosten verschiedener Musikfreunde ausgebildete, öfters in Concerten auftretende Sängerin wird Jungfer Gysler erwähnt, gleichzeitig auch über die Unlust der Liebhaber, im Concert solo zu singen, geklagt. Der unverhältnißmäßig großen Anzahl von Concerten suchte 1830 ein Antrag des Herrn Emil Thurneysen zu steuern, wonach in Zukunft nur 8 große Concerte für Orchester und daneben 6 kleine Concerte zur Aufführung von Kammermusik sollten abgehalten werden. Der Antrag ging auch momentan wirklich durch. Allein schon Ende 1830 wurden die kleinen Concerte wegen ungenügender Betheiligung wieder durch große ersetzt. Von außerordentlichen Unterbrechungen der Concerte hören wir selten; im Januar 1831 mußten wegen „Insurrection der Landleute“ drei Concerte ausfallen. Nach

dem 3. August 1833 walteten Bedenken, ob es passend sei, jetzt schon Concerte abzuhalten; schließlich that man es, „indem eine solche Zerstreuung dem Publikum nur erwünscht sein könne.“ Im November 1847 fiel der Concertbesuch wegen Inanspruchnahme der Gemüther durch den Sonderbundskrieg sehr spärlich aus. In wie bescheidenem Rahmen das damalige Musikleben sich abwickelte, mag uns die Jahresrechnung pro 1829/30 darthun; danach betrugen die Ausgaben:

für Orchester und Solospiel	Fr. 2830
„ „ „ „ „ „	„ 1658
„ Lokal, Heizung u. . .	„ 1202
	Fr. 5690
die Einnahmen	<u>Fr. 6127</u>

Wassermann bezog als Direktor ein Einkommen von 60 L'dor (= 960 alte Franken). 1830 trat in den Commissionsgeschäften insofern eine Aenderung ein, als es für nothwendig erachtet wurde, neben dem Präsidenten einen Kapellmeister, sowie einen Vicekapellmeister zu ernennen; den ersten Posten übernahm Herr Thurnenssen, den letztern Herr Carl Burckhardt (= Vischer), beides Männer, die zur Entwicklung unseres Concertwesens große Opfer gebracht haben. Der Schwierigkeit, gute Bläser zu bekommen, glaubte man durch intime Fühlung mit der Militärmusik begegnen zu können. Auffällige Lücken suchte man gelegentlich auch mit Mitgliedern durchreisender Musikkorps zu ergänzen. So wünschte man die aus Oesterreichern bestehende Schwarzenbacher Harmoniemusikgesellschaft zum Auftreten in Concerten zu bewegen und sie sogar, leider umsonst, zu dauerndem Aufenthalt in Basel zu veranlassen. Im gleichen Jahr 1830 begegnen wir zum ersten Mal der Fuldaer Musikgesellschaft, welche ein Engagement ins Orchester annahm und bald Anerkennung fand. Schon 1832 wird konstatirt, daß „zur Aufführung neuerer Musikstücke die Fuldaer gleichsam unent-

behrlich seien.“ Eine vorzügliche Aquisition machte man in Eduard Lutz, dem Schüler des berühmten Klarinettenisten Bärmann. Kapellmeister Thurneysen, der noch kurz vor seinem Ende († 1877) seine Theilnahme für das Wohlergehen der musikalischen Institute Basels durch die hochherzige Stiftung des nach ihm benannten Fonds von Fr. 100,000 durch die That bewährte, war durch seine musikalische Bildung besonders dazu befähigt, das musikalische Leben Basels in bestimmte Bahnen zu leiten. Die Einwirkung seiner Persönlichkeit auf dasselbe ist durchaus unverkennbar. Es war ihm Bedürfniß das Repertoire zu erweitern, daher (1832) sein Antrag auf Anschaffung neuer Ouverturen und Symphonien; er setzte es durch, daß auf die Proben mehr Zeit verwendet wurde; Direktor Wassermann selbst mußte sich gelegentlich Bemerkungen über sein Dirigiren, seine Zeitvergeudung bei den Proben, wie auch sein Benehmen gegen gewisse Musiker gefallen lassen. Dem tüchtigen, aber kränklichen und nervös aufgeregten Direktor fehlte es nicht an Gegnern, die ihn sogar in der Allg. Musikzeitung „auf höchst niederträchtige und leidenschaftliche Weise als Direktor, Componist, Violinspieler und als Mensch überhaupt angriffen,“ worauf die Concertcommission durch Prof. Rud. Merian in einer kurzen Erklärung ihr Mißfallen mit dem Artikel und ihre Zufriedenheit mit Wassermann auszudrücken für gut fand. Wenn wir übrigens vernehmen, daß die Musikerempfindlichkeit schon damals zuweilen in voller Blüthe stand, daß z. B. Musikus Knop, weil er (1833) erst im zweiten Theil des Concerts als Solist auftreten durfte, das Concert verließ, hierauf wegen Affordbruchs entlassen, gleichwohl ferner mitzuwirken erklärte, worauf ihm Entfernung aus dem Lokal nöthigenfalls durch die Polizei angedroht wurde, so erscheint uns ein energisches Auftreten des Direktors durchaus gerechtfertigt. Auch dem Musikus Kaiser mußte zu wiederholten Malen Achtung vor den Verfügungen des Direktors

eingeschärft werden. Im Januar 1833 begegnet uns wieder der Name Stockhausen. Damals wollte Herr Stockhausen aus Gebweiler seine Frau zweimal in Basel singen lassen; bei diesem Anlaß sollte der verfügbare Raum möglichst ausgenützt werden, weshalb die Eltern ersucht wurden, ihre unerwachsenen Töchter zu Hause zu lassen. Kinder waren und blieben, so lange der große Casinosaal als Concertsaal diente, das störende Element während der Aufführungen, daher wurden dem Protokoll etwa folgende Stoßseufzer einverleibt: „Es werden zu kleine Mädchen ins Concert gebracht“ (1833); die Knaben oben auf dem Tanzorchester betragen sich unanständig“ (1834), oder: „Knaben, die in Concerten stören, werden ihres Abonnementrechtes verlustig erklärt“ (1840).

Die würdige Ausstattung der Concerte lag der Commission sehr am Herzen; den verschiedenen, oft genug Entgegengesetzten verlangenden Wünschen suchte sie nach Kräften gerecht zu werden. Der alte Brauch, jährlich eine ständige Sängerin anzustellen, dauert weiter bis ans Ende der fünfziger Jahre; waren am Theater tüchtige Kräfte, so wurden sie auch zur Mitwirkung im Concert herbeigezogen; durchreisende oder in der Nähe sich aufhaltende Künstler wurden, wenn es die Mittel gestatteten, zum Auftreten veranlaßt, die Bibliothek wurde thunlichst bereichert. So finden wir (wobei vorausgesetzt ist, daß die ältere Litteratur schon vorhanden gewesen sei) folgende Neuanschaffungen im Protokoll aufgezeichnet: eine Symphonie von Kallivoda (1834), eine von Lachner (1835), zwei Händelsche, zwei Mozartsche und zwei „andre“ Partituren (1838). Immerhin scheint die Mehrzahl der Concertbesucher sich mit dem instrumentalen Theil weniger gut als mit dem vokalen abgefunden zu haben. Wenigstens wird im Winter 1832/33 nach Neujahr in Folge Abwesenheit einer Sängerin über schlechten Concertbesuch geklagt, und 1838 wird anläßlich der Aufführung von Beethovens „Eroica“ Klage geführt über

daß zu häufige Aufführen von Symphonien, „welche nun einmal doch nur dem Geschmack des weit kleinern Theils des Concertpublikums zusagen.“ Es wird hierauf beschlossen, auf Symphonien überhaupt keineswegs (!) zu verzichten, hingegen dieselben, wenn sie sich, wie die oben erwähnte *Eroica*, zu sehr in die Länge ziehen sollten, nur theilweise aufzuführen und so z. B. im nächsten Concerte von der Bachnerschen Symphonie nur das erste Allegro zu geben. Als 1834 das neue Stadttheater eröffnet wurde, trat dessen Direction mit der Concertcommission in eine unliebsame Concurrenz, indem sie mit dem Theaterorchester ebenfalls Abonnementsconcerte veranstaltete. Doch blieben die Kasinoconcerte in diesem Zweikampf Sieger; denn die vornehme Gesellschaft zog das Kasino dem Theater um seiner bequemen Einrichtung willen vor. Schade, daß die vom Präsidenten der Commission alljährlich an der Generalversammlung verlesenen Jahresberichte mit ihren Aufschlüssen und Urtheilen über die musikalischen Leistungen nicht mehr erhalten sind; um so mehr, als unsre Kenntniß der Concertprogramme nicht über Reiters Zeit zurückreicht. So müssen wir uns mit den meist knappen Notizen des Protokolls so gut wie möglich ein Bild des damaligen Zustandes rekonstruiren. Der ständigen Concertsängerin wurde gelegentlich empfohlen, die ältere Gesangsmusik mehr zu berücksichtigen; als tüchtiger Dilettant auf dem Klavier, den man auch zum Auftreten im Concert hoffte bewegen zu können, galt (1834) Herr Daniel Heußler, Sohn. Der Concurrenz des Theaters, das seit 1835 ebenfalls an Sonntagen Vorstellungen gab und den Concerten viele Besucher zu entziehen drohte, trat man damit entgegen, daß man die Zahl der 14 Concerte auf 10 und demgemäß die Eintrittspreise reducirte; fortan bezahlten Mitglieder 16, Abonnenten 10 (alte) Franken für den Cycluz. Ein 1837 auf Abhaltung von neuerdings 14 Concerten gestellter Antrag blieb in Minderheit. Die Kränklichkeit

des damaligen Direktors Wassermann nahm mit der Zeit so überhand, daß derselbe 1836 gezwungen war, seinen Rücktritt zu nehmen. Der Nekrolog (Allg. mus. Ztg., 41. Jahrg., S. 86) widmet ihm folgenden Nachruf: „Ueber Wassermanns ausgezeichnetes Verdienst als Violinspieler ist nur eine Stimme. Sein Ton war voll und rein; sein Vortrag edel, seelenvoll, großartig; im Allegro vielleicht nicht lebhaft und fest genug, aber im Adagio anziehend und lieblich. Eine Komposition seines großen Meisters Spohr oder Viottis, oder sonst dergleichen gebiegene Werke von ihm vortragen zu hören, war ein echter Kunstgenuß. Eine gewisse Regsamkeit und Peinlichkeit, die unstreitig ihren körperlichen Grund hatten, stand der Wirksamkeit Wassermanns als Dirigenten und Lehrers allerdings im Wege, und diese Fehler wurden von manchem einseitig bemerkt und beurtheilt: allein seine Meisterschaft im Spiele und in der Orchesterleitung gebot allen Achtung. Sein Einfluß auf seine Schüler war bildend und begeisternd, und die sinnigeren Freunde der Tonkunst schätzten seinen guten Geschmack und seinen wahren Enthusiasmus für die Musik, womit er sehr viel Sinn für Poesie verband. Merkwürdig war sein musikalisches Gedächtniß. Er komponirte für Flöte, Violine und andere Instrumente.“

In der nächsten Zeit treten zwei Männer hervor, welche beide mit der Leitung des musikalischen Lebens in unsrer Stadt betraut wurden: es sind dies Ferdinand Laur und Ernst Reiter. Der erstere, der auch der Zeit nach zuerst in Basel wirkte, hat namentlich das Verdienst, in weiten Kreisen Liebe und Lust am Gesang geweckt zu haben. Er war 1791 zu Markdorf am Bodensee geboren und erhielt seine pädagogische Ausbildung in Wessenberg's Seminar zu Merzburg und später zu Karlsruhe. 1809 nahm er die Stelle eines Musiklehrers in der Erziehungsanstalt von Pfarrer Zehnder in Gottstadt (Bern) an, 1810 eine solche bei Fellenberg in Hofwyl, wo er Gelegenheit hatte, neben

dem Gesang sich auch im Instrumentalspiel und dessen Leitung auszubilden. 1820 wurde er als Gesanglehrer am Gymnasium und an der Töcherschule nach Basel berufen. Bald war er hier in erster Linie als Gesanglehrer, sodann aber auch als Verfasser gehaltvoller musikalischer Aufsätze und als Niedercomponist hochgeschätzt. Neben seiner amtlichen Stellung leitete er auch noch die von der Gemeinnützigen Gesellschaft ins Leben gerufene Gesangschule und errang sich durch erfolgreiche Wirksamkeit, männlich taktvolles Auftreten, gewinnendes Aeußere und hohe allgemeine Bildung bei Behörden wie in Familienkreisen bald eine angesehene Stellung. 1823 konnte der Vorsteher der Gemeinnützigen Gesellschaft rühmend hervorheben, wie der Sinn für Gesangsbildung unter Basels Einwohnern sich ausbreite und Laurs Produktionen öffentlichen Beifall fänden. So war es Laur möglich, 1823 bei der Einweihung des ersten St. Jakobdenkmals mit einem Chor von 230 Schülkinderu zur Verschönerung der Feier beizutragen. 1824—25 vereinigte er wöchentlich einmal die Zöglinge der Gesangschule mit den Gesangkassen des Gymnasiums und der Töcherschule zu allgemeinem Liebergesang im Münster, wie auch zum Kirchengesang in der Spitalkirche und half mit Chorgesängen die Schulpromotionen verschönern. Bei all dieser vielseitigen Thätigkeit scheint Laur doch eher sein Amt schwer genommen, vielleicht auch oft mehr Interesse für seine Aufgaben vorausgesetzt zu haben, als thatsächlich vorhanden war. Er klagte über Mangel an guten Stimmen, über Unfähigkeit zum Gesang, über ungenügenden Besuch der Stunden; die Aufrechterhaltung der Disziplin machte ihm viel Arbeit, sodasß vielleicht die Leistungen des Lehrers mit den Erwartungen des Musikers nicht immer Schritt halten wollten. Auch wurde ihm von gewisser Seite allzuvielles Schematisiren in seiner Methode vorgeworfen. Trotz alledem gebührt ihm speziell das Verdienst, die Gesangsmusik in Basel zum All-

gemeingut gemacht zu haben. Als daher 1824 der erste gemischte Chor, der Basler Gesangsverein, ins Leben gerufen wurde, kam bei Besetzung der Direktorstelle einzig und allein Laur in Frage. Er hat aus kleinen und bescheidenen Anfängen den Verein nach und nach zur Bewältigung größerer Aufgaben vorbereitet und 1840 mit Hilfe dieses Vereins die Abhaltung des eidgen. Musikfestes in Basel ermöglicht. Mit 414 Sängern und 159 Musikern und einer einzigen Gesammtprobe durfte, weil der Basler Verein einen zuverlässigen Kern bildete, die Festaufführung abgehalten werden. Der Vollständigkeit halber sei noch beigelegt, daß Laur einige Zeit hindurch auch den akademischen Männerchor, der sich in den 20er Jahren gebildet hatte, wie auch den Basler Männerchor dirigierte. Letzterer war 1827 von Reallehrer Friedrich Wagner gegründet worden. Sowohl der Männerchor, als auch der früher genannte, von Tollmann geleitete musikalische Uebungsverein standen in einem gewissen, vorzugsweise auf gesellschaftlichen Gründen beruhenden Gegensatz zum Gesangsverein: dieser wurde aristokratisch, jene beiden demokratisch gescholten. Nach Wassermanns Tode galt bei vielen Laur als künftiger Orchesterdirigent. 1836—37 schon vertrat er den kranken Wassermann. Doch scheint die leitende Commission Laur nicht unter allen Umständen als den gegebenen Orchesterdirigenten betrachtet zu haben; vielmehr beschloß sie (1837), sich unter der Hand nach einem tüchtigen Ersatz Wassermanns umzusehen. Die Concertcommission konnte sich damals offenbar über die Person des neuen Direktors nicht einigen. Während den einen Laur genehm war, erhoben die andern, hauptsächlich die jüngere Generation, den damaligen Kapellmeister des Theaters, Ernst Reiter, auf den Schild. Zwar wurde vorerst für 1838—39 Laur mit der Leitung der Concerte betraut, Reiters Anerbieten dagegen, die Direktion der Concerte zu übernehmen, gleichfalls ernstlich erwogen. Aus den Protokollen geht

deutlich hervor, daß die leitende Commission einem definitiven Entschluß so lange wie möglich aus dem Wege ging, indem sie zunächst Laur behalten, Reiter aber nicht ganz wollte fallen lassen. Und so brachte man es mit dieser unglückseligen Schaukelpolitik wirklich fertig, 1839 Reiter zu wählen (seine definitive Anstellung auf unbestimmte Zeit fand erst 1841 statt) und gleichzeitig Laur den Dank der Gesellschaft auszudrücken; wohl oder übel mußte man aber 1840 die Direktion des Musikkfestes Laur, als dem Direktor des Gesangvereins, überlassen. Einige Jahre später verließ Laur, infolge überhandnehmender Kränklichkeit von seinen Behörden pensionirt, Basel gänzlich und lebte zu Eggenhofen bei Kreuzlingen in stiller Zurückgezogenheit bis an sein 1854 erfolgtes Ende.

Von 1840 bis 1875, volle 35 Jahre, währt in der Geschichte unseres Concertwesens die Ära Reiter; sie bildet den Uebergang aus einer frühern, uns nur vom Hörensagen bekannten Epoche in die Neuzeit, und viele von uns haben lange Jahre noch unter Reiter muscirt. Gleichzeitig aber hat sich mit und unter Reiter in der Entwicklung des Concertwesens ein großer Umschwung, eine Umgestaltung aus kleinen und einfachen Verhältnissen zu großen und vielschichtigen, ein Wechsel auch im Geschmack und in der Wahl der musikalischen Aufgaben vollzogen. Würde schon die lange Reihe von 35 Dienstjahren hinreichen, um Reiters Thätigkeit als eine weithin sichtbare zu kennzeichnen, so sichert ihm noch vielmehr die Art und Weise, wie er während dieser langen Zeit diese Umgestaltung selber vollzog und ihrer Herr blieb, ein ehrenvolles Andenken. Geboren den 31. März 1814 zu Wertheim (Baden) erhielt er seine musikalische Ausbildung hauptsächlich bei Spohr in Cassel, studirte Compositionslehre bei Moritz Hauptmann, übernahm gegen Ende der dreißiger Jahre die Stelle eines Theaterkapellmeisters in Basel und zog

mit seinem feurigen, anregenden Direktionstalent rasch die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. Als einem tüchtig ausgebildeten Geiger bot sich ihm bald Gelegenheit, in Concerten aufzutreten. Im Herbst 1836 wird seines Solospiels im Concert zum ersten Mal erwähnt. Im gleichen Jahr wird von Stockhausen, Vater, dessen Nichte, Fräulein Bildstein, Reiters nachmalige erste Gattin, der Concertcommission als Sängerin (Sopran) empfohlen. Neben seiner officiellen Thätigkeit fand Reiter Zeit und Lust, wie es scheint, auch die Leitung eines „musikalischen Vereins“, der an den Nichtconcerttagen im Kasino zusammenkam, zu übernehmen, eines Vereins, dessen Wirkung einige Zeit als eine für das Concertwesen segensreiche bezeichnet wird, der aber bald nichts mehr von sich hören ließ. 1840 trat als Concertmeister ins Orchester Friedrich Höfl, der bis in die 60er Jahre als trefflicher Violonist und Lehrer sich hervorthat. Wenn um diese Zeit hervorgehoben wird, daß der genannte Höfl und andre Musiker auch den Sommer hindurch sollen angestellt bleiben, so scheint aus dieser Erwähnung hervorzugehen, daß diese Art der Anstellung keine konstante war, sondern hauptsächlich bei solchen Musikern zur Anwendung kam, die man dauernd an Basel zu fesseln wünschte, während in vielen andern Fällen nur für die eigentliche Saison engagirt wurde, was natürlich weniger kostspielig war. Gleichzeitig wurde auch die Anstellung eines ersten und zweiten Hornisten beschlossen und die Gesellschaft der sogen. Fuldaer, die z. T. sehr tüchtige Musiker, wie späterhin die Gebrüder Lang, unserm Orchester stellte, dem Orchester einverleibt. Nebenbei wirkten an manchen Instrumenten auch tüchtige Dilettanten in uneigennützigster Weise; so trat 1839 von der Stelle eines ersten Flöten Herrn Konus zurück, und lange Jahre blies Herr Burckhardt-Bischer die Klarinette. Bei dem verhältnißmäßig bescheidenen Concertbesuch waren allerdings die finanziellen Mittel auch nur spärliche. So wurde z. B. die

Befoldung des Concertmeisters Höfl zu $\frac{5}{8}$ aus der Kasse, zu $\frac{3}{8}$ auf privatem Wege beschafft, ein Usus, der auch in andern Fällen öfters vorkam. Dem Direktor, der Sängerin, sowie den hervorragendern Musikern, wie Ed. Lutz, dem trefflichen Clarinettisten, oder Concertmeister Höfl wurde das Recht eines Benefizconcerts, dessen Kosten die Commission übernahm, zugestanden, und bekanntlich ist in Theater und Concert dieser Brauch noch nicht ausgestorben. 1840 wird des „unlängst“ gebildeten Orchestervereins erwähnt, der sich die Unterstützung der invaliden Musiker, sowie deren Witwen und Waisen zur Aufgabe machte; die Anfänge zu diesem Institut datiren noch weiter zurück, bis 1824; schon damals war ein Reservefonds zur Unterstützung invalider Musiker begründet worden, dessen Mittel dem neu gebildeten Orchesterverein unter gewissen Bedingungen zugewiesen wurden.

Für die Concerte selber scheute man keine Anstrengungen; nach Kräften suchte man das Gesangpersonal des Theaters für das Concert nutzbar zu machen. Den Leistungen des neuen Direktors wurde im Jahresbericht „volle Anerkennung“ gezollt und das Ergebniß der Saison (1839/40) „auch diesmal wieder erfreulich“ genannt. Für die Saison 1842/43 wurde als Sängerin engagirt Fräulein Bildstein, die sich in Paris als Sängerin ausgebildet hatte. Sie wurde, als spätere Gattin Meisters und vorzügliche Concert-, insbesondere Dratoriensängerin, für unser Concertwesen von Bedeutung. Schon 1845 erhielt sie einen Ruf nach Leipzig, den sie jedoch in der Hoffnung, in Basel wieder angestellt zu werden, ablehnte. Ihre Leistungen wurden denn auch in der allgemeinen Sitzung der Gesellschaft (1845) anerkannt; die Commission erhielt den Auftrag, sie wieder anzustellen. Unter den jogen. „Fuldaern“, einer kleinen Musikgesellschaft, die da und dort auftraten, und um ihrer Trefflichkeit willen ins Orchester angestellt wurden, begegnen wir Anfangs der 40er Jahre zum ersten

Mal den Namen der fünf Gebrüder Lang: Adam (Flöte), Georg (Horn und Violine), Andreas (Klarinette), Simon (Horn) und Anton (Fagott). Als vorzügliche Musiker, die Jahrzehnte lang unserm Orchester zur Zierde gereichten und trotz bescheidener Stellung ihrer neuen Heimat treu ergeben blieben, verdienen sie mit Ehren genannt zu werden. 1845 wurde ihnen, da sie eine Anstellung nach Neuenburg ablehnten, eine Gehaltserhöhung zuerkannt; schon das Jahr zuvor hatte Georg einen Ruf an die Jesuitenanstalt in Freiburg abgelehnt und ebenfalls eine höhere Besoldung erhalten; freilich wurden die Mittel der Concertgesellschaft dadurch sehr in Anspruch genommen, sodaß schon 1843 zur Deckung der chronisch werdenden Defizite (das Jahr 1844/45 schloß mit einem Defizit von Fr. 1864) eine Aktiengesellschaft mit Aktien à Fr. 10 ins Leben gerufen wurde, während über die schon öfters gemachte Anregung, von den concertbesuchenden Damen Eintrittspreise zu erheben, aus ungerechtfertigter Aengstlichkeit immer und immer wieder zur Tagesordnung geschritten wurde, obschon nur auf diesem Wege eine fühlbare und durchaus gerechtfertigte Steigerung der Einnahmen zu erzielen war. Der Winter 1846/47 brachte einen interimistischen Direktionswechsel; Reiter nämlich bat für ein Jahr um Urlaub, um mit seiner Frau eine Kunstreise anzutreten. Derselbe wurde ihm „unter Belobung seiner Leistungen“ einstimmig ertheilt. Seinen Posten versah mittlerweile August Walter, den verschiedene Blätter aus Wien und Stuttgart als einen „ausgezeichnet tüchtigen Komponisten“ bezeichneten, der zugleich Violin- und Klavierspieler sei und als gründlicher Kenner von Theorie und Instrumentation galt. 1847 wurde zu Ehren des in Basel versammelten Philologentages ein Extraconcert abgehalten, Ende 1847 fiel infolge Erregung der Gemüther durch den Sonderbundsfeldzug der Concertbesuch sehr mager aus; die Finanzen bekamen ein trauriges Ansehen; offenbar lenkten die

politischen Ereignisse der Schweiz und Europas in dieser Zeit Aufmerksamkeit und Theilnahme von den Concerten ab; zwischen 1848 und 1851 verstummen die Protokolle ganz, um erst im März 1851 über die nöthig gewordene Neubildung der Concertgesellschaft sich vernehmen zu lassen. Noch immer beliebte der Antrag, den Damen nur bei gleichen Pflichten wie den Herren den Eintritt zu gestatten, nicht; vielmehr wurde beschlossen, wie folgt:

1. Mitglieder und Abonnenten zahlen einen jährlichen Beitrag von Fr. 20 ohne das Recht Damen einzuführen, von Fr. 30 mit dem Recht je eine Dame einzuführen.
2. Das Eintrittsgeld der Mitglieder beträgt Fr. 10.
3. Minderjährige bezahlen Fr. 20 Jahresbeitrag.
4. Auf je 4 Jahre werden Defizitaktien à Fr. 15 aus- gegeben.

In mancher Hinsicht machte sich auch auf dem Gebiet des Concertwesens der Drang nach Abwechslung, nach Fortschreiten zu Besserm und Höherm bemerklich. Namentlich wurde gewünscht, daß mit dem alten Usus, für den ganzen Winter nur eine Concertsängerin anzustellen, möchte gebrochen werden, indem es ja leicht sei, aus den Nachbarstädten Freiburg, Karlsruhe und Straßburg sich neue Kräfte zu verschreiben. Von anderer Seite wurde freilich betont, Frau Reiter sei ja ohnehin gar nicht zu ersetzen, man sollte froh sein, sie so häufig verwenden zu können, höchstens sei ihr etwas mehr Abwechslung im Repertoire anzuempfehlen. Diesen verschiedenen Anschauungen gegenüber präzisirte der Präsident in der allgemeinen Gesellschaftssitzung (1851) seinen Standpunkt des Nähern dahin, daß er, da man sich zu allernächst nach den vorhandenen Mitteln zu richten habe, das Rufen nach solcher Abwechslung als unbegründet zurückwies. Vorerst blieb es denn auch bei einer Concertsängerin für eine Saison. Für 1851—52

lehnte zwar Frau Reiter ab, und die Commission hatte die Wahl zwischen zwei Damen. Die eine, Madame Bockholz-Falconi, sang ausgezeichnet, war aber nichts weniger als schön; die andere, Fräulein von Bracht, war schön, sang aber gar nicht ausgezeichnet. Ein dritter Ausweg, sich mit dem Theaterpersonal zu helfen, kam, da man auf diesem Gebiete öfters schlimme Erfahrungen gemacht hatte, nicht in Betracht. Es wurde nun die schöne, aber unbedeutende Sängerin angestellt, wohl kaum zur Befriedigung der Musikfreunde; die Commission selbst berief im folgenden Jahr, zunächst für 5 Concerte, wieder Frau Reiter, die indessen ablehnte, weil gegen sie, z. T. auch seitens der Commission, intriguiert wurde, was beim Publikum, welches Frau Reiter ernstlich vermißte, schlimmen Eindruck hinterließ. Dafür sang in der zweiten Hälfte der Saison 1852—53 ein Fräulein Kronfuß, das wenig gefiel. Als 1853 Frau Reiter noch in jungen Jahren wegstarb, war das Bedauern über ihren Verlust ein tiefes und allgemeines und der Präsident der Commission hielt ihr in der allgemeinen Sitzung (1854) einen Nachruf, in welchem er betonte, wie „sie durch ihre vollkommene Methode und ihren reinen Geschmack viel dazu beigetragen habe, unserm Publikum den Sinn für das Höhere in der Kunst aufzuschließen und uns zu aufrichtigen Freunden der besten Kunst heranzubilden.“

Eine stehende Sorge der Concertcommission blieben fortwährend die Finanzen. Einerseits war die altmodische Art und Weise des Billetverkaufs, der den Damen nahezu freien Eintritt gewährte — und bekanntlich bilden die Damen die Mehrheit des Concertpublikums — wenig geeignet, die Einnahmen zu steigern, anderseits dagegen galt es, das Orchester womöglich zu vervollständigen und ökonomisch sicher zu stellen, wie auch treffliche Kräfte durch ordentliche Besoldung in Basel festzuhalten. Dies that man z. B. den Gebrüdern Lang gegenüber, welche 1853 einen ehrenvollen

Ruf in das Orchester nach Baden sammt und sonderß ablehnten. Hierzu bedurfte es freilich bedeutender Opfer, über die auf die Länge die Concertcommission nicht verfügte. Kein Wunder daher, wenn (1853) der Plan auftauchte, alle Instrumentalkräfte in einer einzigen Anstalt zu fusioniren; der Gesangverein befürwortete nachdrücklich die Bildung eines „Kapellvereins“. In einer gemeinsamen Delegirtenbesprechung der Concertcommission, des Sommercasinos, des Gesangvereins und des Theaters wurde die Gründung eines Kapellvereins besprochen und die Aufstellung einer bezüglichen Commission beschlossen, zu welcher die Concertcommission 3, das Sommercasino 2, das Stadtcasino 1, das Theater 2 und der Gesangverein 1 Mitglied stellen sollten. Viele versprachen sich von dieser Einrichtung alles Heil und vielfachen Fortschritt umso mehr, als die Concertcommission zuweilen, auch in der Presse, als nicht fortschrittlich gebrandmarkt wurde.

Fügen wir gleich hier bei, daß auf die Länge auch der Kapellverein nicht alle Abhilfe für vorhandene Uebelstände zu bieten im Stande war und daß 1876, anläßlich der Eröffnung des Musiksaals, Kapellverein und Concertcommission sich wieder fusionirten zur Allgemeinen Musikgesellschaft.

Die Periode der fünfziger Jahre darf im Ganzen als eine Zeit kräftigen Aufschwungs bezeichnet werden; allenthalben machte sich eine vermehrte, nicht nur in die Breite, sondern auch, wovon bei andern Anlaß, bei Besprechung der Concertprogramme, die Rede sein soll, in die Tiefe gehende Musikkpflege geltend. In vortheilhafter Weise zeigte sich, daß das Orchester einen starken Kern tüchtig gebildeter Musiker besaß, die in ihrer Stellung als Musiker wie als Lehrer sich die Verbreitung einer ernsten musikalischen Bildung angelegen sein ließen. Namentlich wurde das Bläser-Ensemble als vortrefflich bezeichnet. Auch Solisten von bedeutenderem Namen konnten gelegentlich (so 1855 Rosa Kastner

— Klavier, und Bazzini — Violine) für die Concerte gewonnen werden, und bekanntlich wurde der leise Stoßseufzer, den das Protokoll im Anschluß an das 1853 erfolgte Auftreten Julius Stockhausens nicht unterdrücken konnte: „es wolle die Bahn des Ruhms, die er betreten, ihn nicht für immer unserm Bereich entrücken“, durch die Folgezeit Lügen gestraft. Stockhausen, der durch verwandtschaftliche Bande an die Familie Reiter geknüpft war, blieb Basel treu.

Der Unterhalt des Orchesters blieb eine immerwährende Sorge für die Concertdirektion. Auf der einen Seite galt es, für die Hauptinstrumente anerkannt tüchtige Kräfte zu gewinnen, wie z. B. 1854 den trefflichen Cellisten Moritz Rahnt aus Leipzig, auf der andern aber auch, die vorhandenen an Basel zu fesseln. Denn von auswärts, so namentlich von Straßburg aus ergingen (1854) lockende Rufe an verschiedene Orchestermitglieder. Deshalb wurde eine Reform der Engagements im Sinn durchgehends höherer Besoldungen, sowie eine für jedes Auftreten, gleichviel in was für Concerten, fixes Dienstverhältniß energisch befürwortet. Glücklicherweise nahm die Gründung des Kapellvereins einen guten Fortgang. Es wurde demselben die Aufgabe zugebacht, Musiker mit festem Gehalt anzustellen und das Orchester gegen entsprechende Entschädigung der Concertgesellschaft, dem Gesangsverein, dem Casino und Theater zu ihren Aufführungen zu überlassen, sowie durch freiwillige Beiträge sich weitere Mittel zu verschaffen. Man hoffte, auf diesem Weg eine einheitliche Leitung der Orchesterverhältnisse im Interesse der Vereine wie der Musiker, und des fernern die Möglichkeit, die Finanzen für das Orchester zu vermehren, zu gewinnen. 1862 wollte man wenigstens 25,000 Fr., d. h. mindestens 1000 Fr. pro Musiker aufbringen; man zählte damals 31 fix angestellte Musiker. Zur Aufnung der Einnahmen veranstaltete der Kapellverein in der Martinskirche sogenannte populäre Concerte. 1856

wurde ein bezüglicher Vertrag abgeschlossen, welchem zufolge der Kapellverein der Concertgesellschaft für 15 Concerte mit je 2 Proben ein vollständiges Orchester, dessen Hauptstimmen mit Musikern besetzt sein sollten, zum Preise von 3000 Fr. zusagte; diese Summe wurde auf Ansuchen der Kapelldirection bald auf 3500, 1861 auf 4500 und 1868 auf 5000 Fr. erhöht. Die Concertgesellschaft hatte das Recht, jeden zweiten Sonntag zu concertiren. Gelegentlich wurde auch Reiter's Direction kritisiert. „Allgemein, heißt es 1855, wird anerkannt, daß Herr R. sich zu sehr auf die bloße Direction beschränkt und nicht genug zu Einleitung und Vorstudium leistet, allein man sieht ein, daß hier nicht abzuhelpen ist.“

In der allgemeinen Sitzung 1858 fiel die Bemerkung, Herr R. möchte durch Studium der Partituren die Proben kürzen; 1862 wurde zu seinen Händen ein Metronom angeschafft und ihm die raschen Tempi in Beethovens 7. Symphonie und anderswo verwiesen. Doch müssen wir, um gerecht zu sein, ebenfalls erwähnen, daß seinen künstlerischen Bestrebungen gelegentlich von den gleichen Leuten, die ihn nicht scharf genug kritisiren konnten, Bleigewichte angehängt wurden. So ist es ihm z. B. nie, trotz energischer Bemühung, gelungen Beethovens Missa Solemnis aufzuführen.

Einen Glanzpunkt der Concerte in den fünfziger Jahren bildete die Feier von Mozarts 100. Geburtstag (27. Januar 1856). Es wurden daraufhin folgende Werke Mozarts einstudirt: Jupiter-symphonie, Ave verum corpus, ein Clavierconcert (Aug. Walter) mit Orchester, Ouverture zu Don Juan und großes Finale aus dieser Oper, Ouverture zu Figaro, Arie (Jul. Stockhausen), Schreiuuett aus Figaro, Ouverture zur Zauberflöte, zwei Priesterchöre aus dieser Oper unter Mitwirkung des Gesangvereins und der Liedertafel. Die Feier fand im Theater statt und fiel gelungen aus. Der Gesangverein brachte im gleichen Jahr Mozarts Requiem

zur Aufführung, sodaß Basel gewiß auf eine allseitige Mozartfeier zurückblicken durfte. Da bei dieser Feier das Kasino wegen Mangels an genügendem Raum nicht in Frage kam, und da im Theater die Feier vor weitem Kreisen des Publikums konnte abgehalten werden und bei diesem Anlaß es sich zeigte, daß ein Haupthinderniß der fortwährend finanziell beengten Lage der Concertdirektion das kleine Concertlokal sei, so war man fortan sowohl auf Steigerung der Einnahmen, als auf Schaffung eines neuen Concertlokals bedacht. Dem dringendsten Raummangel wurde noch 1856 dadurch abgeholfen, daß der Concertsaal nach dem Vorzimmer hin geöffnet, an der Langseite des Saals eine große Galerie errichtet und durch Anlegung von Luftheizung und Gaseinrichtung die Annehmlichkeit des Lokals erhöht wurde. In der Commission wurde zur Abwechslung wieder einmal der Antrag auf Besteuerung der Damen gestellt, sowie auf Errichtung einer Tonhalle (von Herrn Niggenbach-Stehlin). Beide Anträge wurden „in Bedacht genommen;“ in der allgemeinen Sitzung (Mai 1856) wurde aus Furcht, die Concerte könnten, wenn die Damen besteuert würden, eine andere Physiognomie annehmen oder gar eingehen, von der Neuerung abgesehen, und es blieb dank der baslerischen Aengstlichkeit beim Alten. Erst 1863 mußte das Recht, Damen einzuführen, theurer bezahlt werden als bisher. Um der Finanznoth abzuhelfen, wurden die Abonnementspreise etwas erhöht. 1856 nahm an Stelle des demissionirenden Herrn Heusler Herr C. Vischer-Merian das Präsidium, der aber schon im folgenden Jahr demissionirte. Nachdem mehrere andere das Präsidium ausgeschlagen oder nur kurz inne gehabt, z. T. weil in der Presse allerlei unliebsame Erörterungen über unsere Concertverhältnisse, wie auch über die Verlegung der Concerte auf Wochentage, die Aufmerksamkeit erregt hatten, nahm endlich Herr P. Vischer-Burckhardt 1858 das Präsidium an. Auf die künstlerische Ausstattung der

Concerte wurde viel Eifer und Aufmerksamkeit gewendet; mit dem alten System, für die ganze Saison nur eine Sängerin anzustellen, wurde allmählig gebrochen, indem man auf mehr Abwechslung bedacht war; die Programme erfuhren durch Einflechten von Chorstücken öfters Abwechslung, anerkannten Celebritäten des Auslandes suchte man Gelegenheit zum Auftreten zu verschaffen, so Clara Schumann 1858; 1860 hoffte man, Richard Wagner zur Direction eines Extraconcerts zu gewinnen; er lehnte aber ab. 1860 trug der kleine Chor des Gesangsvereins Mendelssohns Chöre zu Racines *Athalie* vor und trat auch in 2 Abonnements- und 2 Extraconcerten auf. Im Winter 1860—61 übernahm die Concertcommission auf ihre Rechnung versuchsweise die Abhaltung von Soiréen für Kammermusik, in denen die Herren Reiter, Abel und Höfl sich in die 1. Violine theilten; als der Versuch günstig ausfiel, wurde er im folgenden Jahr fortgesetzt.

Mit der Steigerung des öffentlichen Interesses für das Concertwesen ging Hand in Hand eine zunehmende Lebhaftigkeit der in der Tagespresse erscheinenden Concertkritik. Aus den mageren Andeutungen des Protokolls zwar ist nicht genügend zu ersehen, um was im Grund der Streit sich drehte, ob um musikalische Principien oder Personenfragen oder etwa darum, daß eine jüngere aufstrebende Generation die ältern Commissionsmitglieder zu beiseitigen suchte. Auch innerhalb der Commission scheint es an Mißhelligkeiten nicht gefehlt zu haben. 1862 drohte Herr P. Vischer in Folge der herben Concertkritik der Basler Nachrichten mit Demission vom Präsidium; die Zeitungs-Polemik ging soweit, die zwischen einzelnen Mitgliedern obwaltenden Disharmonien öffentlich aufzudecken; und die Erregung wuchs dergestalt, daß vorübergehend von einer Gesamtdemission der Commission die Rede war. Doch scheint mit der Zeit eine Beruhigung der Gemüther Platz gegriffen zu haben; erst 1864 nahm Herr P. Vischer seinen Aus-

tritt; ihm folgte im gleichen Jahr als Präsident Herr Burckhardt-Steffani und als neues, dem musikalischen Ausschuß beitreten des Mitglied Herr G. Eglinger. An Stelle des erstern trat 1865 Ed. Hüsler. Als Neuerungen, die in den sechziger Jahren eingeführt wurden, erwähnen wir: die Aufhebung der Concertrestauration (1863), die Anstrebung eines Kartellverhältnisses zwischen Basel, Bern und Zürich. In der nämlichen Zeit traten folgende hervorragende Solisten auf: Frau Viardot-Garcia (1863), Joseph Joachim (1866), Anton Rubinstein (1868). Ende 1864 fand Reiters 25jähriges Amtsjubiläum statt; von seinen Freunden wurde ihm bei diesem Anlaß ein passendes Geschenk, von der Commission ein Taktstab und der Ertrag eines Extraconcerts überreicht. 1866 trat an Stelle des nach München überfiedelnden ersten Violinisten Abel Adolf Bargheer als Concertmeister in das Orchester ein. Der Gang der Dinge bleibt von Ende der sechziger bis in die Mitte der siebziger Jahre im allgemeinen der nämliche und läßt sich dahin zusammenfassen, daß die vorwärts strebende Entwicklung des hiesigen Concertwesens durch ein Haupthinderniß aufgehalten wurde, nämlich die Lokalfrage; denn längst hatte sich der große Kasinoaal als viel zu klein erwiesen; längst auch wurde das Bedürfniß nach Erbauung einer Tonhalle resp. eines Musiksaals lebhaft empfunden; die Herbeischaffung der Mittel war die Aufgabe, deren Lösung die zunächst beteiligten Vereine sich zu stellen hatten. Neben dieser Hauptfrage tritt das Andere in den Hintergrund. Die Protokolle erwähnen neben dem gewohnten Geschäftsgang wenige Dinge von allgemeinem Interesse. Die allgemeinen Jahresitzungen, an denen am ehesten Gelegenheit zu gegenseitigem Meinungsaustrausch geboten war, veranlaßten etwa dieses oder jenes Gesellschaftsmitglied, der Commission seine Wünsche vorzutragen. So wurde 1868 der Commission aus Herz gelegt, nicht zu viele Solisten auftreten zu lassen, vielmehr den Schwerpunkt der Programme auf Chor und

Orchesterwerke zu verlegen, und Novitäten nicht nur aus neuer, sondern auch aus alter Zeit zu bringen.

Ein 1872 gestellter Antrag, die Abonnementsconcerte auf einen Wochentag zu verlegen, wurde der Commission zur Berathung überwiesen, wurde jedoch, nachdem eine per Circular ergangene bezügliche Anfrage an die Mitglieder den Austritt von mindestens zwanzig Mitgliedern in Aussicht stellte, fallen gelassen. An der Direction wurde anlässlich der Discussion über Abschaffung des Benefizconcerts eine z. T. scharfe Kritik geübt. Als außerordentliches Ereigniß erwähnen wir noch die am 11. Dezember 1870 abgehaltene Feier von Beethovens 100. Geburtstag.

Das Project eines Musiksaals läßt sich bis in die fünfziger Jahre zurückverfolgen. Schon bald nach der Mozartfeier (1856) wurde in der Concertcommission der Antrag auf Errichtung einer Tonhalle gestellt (von Herrn Niggenbach-Stehlin), 1863 wurde im Kapellverein auf Anregung der Basler Liedertafel über den Bau einer Kunst- und Festhalle diskutiert, ohne daß man damals über akademische Erörterungen hinausgekommen wäre. Erst gegen Ende der sechziger Jahre nahm das Phantasiebild allmählig Gestalt an. Der erste entscheidende Schritt geschah in einer gemeinsamen Sitzung der Kapell- und Concertcommission, in welcher Herr Dr. J. J. Burckhardt als Präsident des Kapellvereins den Antrag auf Realisirung des Musiksaalprojects stellte. In Verbindung damit wurde auch der Gedanke einer Verschmelzung des Kapellvereins mit der Concertgesellschaft erwogen. Schon Ende 1871 beschäftigte sich Herr Architect Stehlin mit Bearbeitung von Plänen zu einem auf circa 1200 Personen berechneten Saal, nachdem verschiedene Projecte, denselben auf den Petersplatz, an den Steinenberg, oder gar an den Rhein zu bauen, sich als undurchführbar erwiesen hatten. Ein Musiksaalproject im Anschluß an das Stadtkasino war, namentlich auch wegen der Nähe des Theaters, das Passendste. Im Januar

1872 sodann wurde an das Publikum ein Aufruf zur Zeichnung von Beiträgen erlassen. Die Kosten waren damals auf Fr. 250,000. — berechnet, von denen man sich Fr. 150,000. — à fonds perdu und Fr. 100,000. — als I. Hypothek dachte, wobei auf unentgeltliche Abtretung des Areals durch den Stadtrath gerechnet wurde. Letzteres war nun allerdings nicht der Fall, indem die Abtretung des Areals nur gegen Bezahlung von Fr. 60,000. — erhältlich war. Dagegen wurde vom Staat ein Beitrag von Fr. 15,000. — geleistet. Nachdem die musikalischen Gesellschaften das Risiko des Saalbaus abgelehnt hatten, trat die ganze Angelegenheit dadurch in ein neues Stadium, daß die Stadtkasino-Gesellschaft den Bau und Betrieb des Musiksaals übernahm, bei welchem Anlaß auch der erforderliche Umbau des Stadtkasinos vorgenommen wurde. Die eigentlichen Baukosten beliefen sich auf Fr. 390,000. —, hiezu kam die Erwerbung des Areals mit Fr. 60,000. —; dem standen als Aktiven gegenüber circa Fr. 214,000. — an eingegangenen Beiträgen, das Übrige wurde durch Darlehen gedeckt. Allerdings war nun das Stadtkasino alleiniger Eigenthümer, während den musikalischen Gesellschaften das Recht, den Musiksaal für ihre Aufführungen zu verwenden, nur gegen Entrichtung eines jährlichen Miethzinses von Fr. 5000. — zusteht.

Der langjährige, vielverdienende Direktor Ernst Reiter hat seinen Wunsch, die Eröffnung des Musiksaals zu erleben, nicht mehr in Erfüllung gehen sehen; während den Tagen des eidgenössischen Sängersfestes in Basel, 1875, dessen Leitung er andern Händen überlassen mußte, wurde er am 14. Juli nach langer, schwerer Krankheit abgerufen. Während seiner Krankheit vertrat ihn der vortreffliche Organist, Pianist und Lehrer der Musikschule, Samuel de Lange. Orchester, Gesangverein und Liedertafel bereiteten ihrem verstorbenen langjährigen Leiter in der Elisabethenkirche eine erhebende Totenfeier, deren Gedächtnißrede Pfarrer Friedr. Oser übernahm. Ein Nekrolog

in den Basler Nachrichten durfte ihm nachrühmen: „Mit unermüdlicher Energie war er stets darauf bedacht, die Stellung seiner Orchestermitglieder zu verbessern, für Witwen und Waisen derselben zu sorgen, für Dienstunfähige die Herzen der Musikfreunde zu öffnen.“ Die ihm unterstellten Vereine hat er aus bescheidenen Anfängen zu achtungsgebietender Leistungsfähigkeit herangezogen, mit der Liedertafel manchen ersten Preis errungen, mit dem Gesangsverein die großen Oratorien, Kantaten und Passionen Händels und Bachs populär gemacht und das Orchester aus einer kleinen, mit Dilettanten nur zu sehr durchsetzten Truppe zu einer Gesellschaft künstlerisch ausgebildeter Musiker gehoben. Im Umgang mit Musikern und Musikfreunden bewies er eine Klugheit, die ihm bei den vielfach unangenehmen Reibereien und Intriguen, denen ein Künstler von seiner Stellung leicht ausgesetzt ist, oft zu statten kam. Gewiß hat das musikalische Basel allen Grund, sein Andenken in Ehren zu halten

Ich bin an der äußersten Grenze meiner Skizze, die ja nur das bereits hinter uns Liegende schildern wollte, angekommen. Einer Hauptlücke derselben, nämlich der eingehendern Besprechung der Concertprogramme und Solisten, die zugleich einen Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des musikalischen Geschmacks abgeben dürfte, kann vielleicht später einmal abgeholfen werden.

