

Adolf Busch und Basel

Autor(en): Hans Ehinger
Quelle: Basler Jahrbuch
Jahr: 1955

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/41f77509-9816-480e-9381-0d9ab4855d13>

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>

Adolf Busch und Basel

Von Hans Ebinger

Es geschah nicht zufällig, daß Adolf Busch, den viele als Geiger auf das höchste schätzten, als Komponisten dagegen kaum kannten, beim 55. Schweizerischen Tonkünstlerfest Mitte Juni 1954 mit seinem letzten abgeschlossenen Werk vertreten war. Es sollte an diesem 12. Juni bekundet werden, daß man in der Schweiz, im besonderen aber in Basel, den unvergleichlichen Musiker nicht vergessen hatte. An ihn zu erinnern, wurde jedoch nicht irgendein Werk aus der stattlichen Reihe seiner Schöpfungen herausgegriffen; im Gegenteil war es eines, das seinem Verfasser außergewöhnlich viel bedeutete, das die letzten Tage seines Lebens ausfüllte: die Vertonung des 6. Psalms «Ach Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn», op. 70, für Chor und Orchester hat nach der denkwürdigen Uraufführung im weihvollen Münster durch den Basler Gesangverein unter der Leitung von Dr. Hans Münch zutiefst beeindruckt und keinen Zweifel darüber aufkommen lassen, daß solches Weinen und Flehen nicht überhört, das Gebet aber vom Herrn angenommen worden war.

Um diese Wiedergabe hatte es eine eigene Bewandnis. Es ging darum, die großartige künstlerische Erscheinung, als die Adolf Busch im Gedächtnis eines jeden haftet, der ihm je begegnet ist, aufleben zu lassen. Da die Gestalt des Nachschaffenden zwei Jahre zuvor dahingegangen war, wurde der Schaffende berufen. Dieser nimmt zwar nicht die überragende Stellung von jenem ein, zeigt aber dennoch, am eindringlichsten in seinem opus ultimum, die leidenschaftliche, hingebungsvolle Persönlichkeit in ihrer ganzen Weite und Größe. Nur gerade, daß sie nicht in die Zukunft weist, sondern sich mit den Erkenntnissen der Vergangenheit begnügt, kann der Komposition nachgesagt werden. Ansonst steht diese für einen großen Chor und ein reich besetztes Orchester gedachte Psalmen-Vertonung

als ein ebenso gekanntes wie gemeistertes Werk da, dessen unmittelbarer Wirkung sich keiner wird entziehen können, dem Musik mehr als kunstvolle Spielerei bedeutet. Ebenbürtig stellt sich darin der Komponist Busch neben den Interpreten Busch.

Was bei diesem gewaltigen Chorwerk am meisten auffiel, war die großartige Instrumentation. Zwar sind die Zeiten vorüber, in denen die Solisten sich damit begnügten, ihren eigenen Part virtuos zu beherrschen, sich um alles übrige dagegen einen Deut zu kümmern; wenige aber dürften derart tief in das Werkganze eingedrungen sein wie Busch. Das hat ihn nicht bloß die Erfahrung gelehrt, das hat er von früher Jugend an mitgebracht. Denn ihm war das Glück beschieden, einen Musiker zum Vater zu haben. In einem tieferen Sinne Künstler zu werden, ist Wilhelm Busch (1860—1929) versagt geblieben; dazu reichten die Mittel des Bauernsohnes nicht aus. «Nach einem abenteuerlichen Wanderleben wurde er in Siegen sesshaft und wandte sich dem Geigenbau zu», lesen wir in dem der Musikerfamilie Busch gewidmeten Artikel von Karl Laux in der Enzyklopädie ‚Die Musik in Geschichte und Gegenwart‘. «Mit seinen Söhnen musizierte er eifrig zu Hause und, um Geld zu verdienen, auf Tanzböden und in Restaurants, wobei sie mit der Praxis vieler Instrumente vertraut wurden.»

«Mit seinen Söhnen» — wie der Vater, so gehören die Brüder ins Lebensbild des späteren Geigers. Ihm durchaus ebenbürtig gewesen ist der um ein Jahr ältere Fritz Busch (1890 bis 1951); er nimmt als Dirigent den gleichen Rang ein wie der am 8. August 1891 in Siegen zur Welt gekommene Adolf als Geiger. Der 1897 geborene Hermann Busch wirkt heute noch als vortrefflicher Cellist und hat häufig in des Primgeigers Ensembles mitgewirkt, und nur dem jüngsten Bruder Heinrich (1901 bis 1929), einem tüchtigen Pianisten und begabten Komponisten, war es nicht vergönnt, sich voll auszuwirken. Inmitten dieses Kreises, dem die Tonkunst unendlich vieles bedeutete, ist Adolf Busch aufgewachsen. Er muß erstaunlich früh Neigung zur Musik bekundet haben, erhielt er doch bereits mit drei Jahren den ersten Violinunterricht, und mit elf Jahren zog er als Schüler ins Kölner Konservatorium

ein. Ein Meister seines Faches, der Holländer Bram Eldering, war dort sein Hauptlehrer, der selber bei Jenö Hubay und Joseph Joachim in die Schule gegangen ist. Wenn auch nicht Schüler, so ist Adolf Busch doch Enkelschüler von Joachim gewesen, und von allen wohl der würdigste; nicht selten hat man ihn später mit dem Freund von Johannes Brahms in Verbindung gebracht und ihn als seinen Nachfolger bezeichnet.

Eine andere Persönlichkeit, die Brahms nahegestanden hat, vermochte starken Einfluß auf die beiden ältesten der vier Brüder Busch zu gewinnen, der prachtvolle Dirigent Fritz Steinbach. So anregend das Leben im elterlichen Heim für die heranwachsenden Musiker gewesen sein mag, so haftete ihm doch die Gefahr einer gewissen Einseitigkeit an. Steinbach erkannte früh die eminente Begabung von Fritz Busch; er wußte aber genau, daß zu einem weitgespannten Künstlertum der Kunstunterricht allein nicht genügt. Darum war er bestrebt, seinem Zögling eine gründliche Allgemeinbildung zu vermitteln, und in dieses Bemühen schloß er auch den jüngeren Bruder Adolf mit ein. Bereits im Jahre 1908, als Siebzehnjähriger, konnte er das Musikstudium abschließen. Bezeichnenderweise bewies er mit dem Violinkonzert von Brahms seine Reife. Ein anderer Meister begann ihn damals ebenfalls stark zu fesseln, Max Reger, der häufig mit ihm musizierte und ihn entscheidend zur Komposition anregte. Sein Lehrer auf diesem Gebiet wurde Hugo Grüters in Bonn, auch er eine Persönlichkeit mit weitem Horizont und später seines Schülers Schwiegervater. Es folgen die ersten Stellungen. Busch wurde 1912 Konzertmeister des Konzertvereins in Wien und 1918 Lehrer der Hochschule für Musik in Berlin als Nachfolger von Henri Marteau, dem hier Joseph Joachim vorausgegangen war.

Schon einige Jahre zuvor hatte Busch eine sehr rege Konzerttätigkeit aufgenommen, die ihn, was uns hier ganz besonders interessiert, früh schon nach Basel führte. Es war am 19. Februar 1916, also mitten im Ersten Weltkrieg, als er erstmals in der Stadt auftrat, die in seinem Leben später eine sehr wichtige Rolle spielen sollte. «Ein dem Aussehen nach noch blutjunger Geiger, der zum erstenmal hier auftritt», beginnt der

spätere Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität, Karl Nef, damals noch erster Musikreferent der «Basler Nachrichten», seine Besprechung und fährt fort: «Niemand kennt ihn, kein allwissendes Lexikon erwähnt seinen Namen — und er trägt einen Erfolg davon, so groß, als er nur je einem erklärten Liebling des Basler Publikums beschieden war! Der Wundermann kommt aus Wien und heißt Adolf Busch . . . Wir haben in den letzten Jahren reichlich Gelegenheit gehabt, die Virtuosität, den Elan, die Sirenenklänge ungarischer und französischer Virtuosen zu bewundern; so lauter und rein, so ganz im Sinn und Geist der großen Meister hat jedoch schon lange keiner mehr gespielt wie Adolf Busch. Man mag sich gern vorstellen, daß so wie dieser geniale Jüngling der junge Joachim gezeigt habe. . . An die Technik denkt man nicht, wenn Adolf Busch vorträgt; es scheint einem bei seinem ganz in der Sache aufgehenden Spiel selbstverständlich, daß die Schwierigkeiten überwunden sind, sogar wenn sie das Höchstmaß erreichen, wie im Brahms-Konzert und in den Bachschen Violinsonaten. Im ersten Satz des Konzertes wäre hervorzuheben die Lebhaftigkeit der Auffassung, ein edles Feuer durchströmte das Spiel, bis in die Fingerspitzen pulsierte das Leben. Der Ton aber war immer golden klar, die Auffassung frisch und rein, wie Morgenstimmung, weit entfernt von allem Schwülen und Sentimentalen . . . Eine Offenbarung war die Wiedergabe der C-dur Sonate für Violine allein von J. S. Bach durch Adolf Busch: eigentümlich anregend, man möchte fast sagen Herz und Seele weitend die Steigerungen im feierlichen Einleitungsadagio; die letzten Takte ganz verklingend, was dem Fugensatz die größte Kraft gab. In der Fuge die Gegensätze plastisch hervorgehoben, die kapriziöse Erweiterung des Themas, die feierlichen Vollklänge! . . . Zu Etüden degradiert muß man die Bachschen Sonaten oft hören; daß sie auch Musik sind, tiefste innerliche Kunst, hat uns Adolf Busch wie kaum einer gezeigt.» — Und nicht anders die Ansicht von Ernst Th. Markees, dem langjährigen Theorielehrer am Basler Konservatorium, in der «National Zeitung»: «Wir haben in ihm einen Geiger kennengelernt», schreibt er zum Brahms-

Konzert, «der die Kollegen, die es mit ihm aufnehmen können, leichtlich wird an den Fingern abzählen können. Er ist bei all seiner Jugendlichkeit ein fertiger, großer Meister seines Instruments, und man wird sich Vollenderes an Technik und Vortrag nicht denken können. . . Es vereinigt sich in diesem Künstler alles, was nötig ist, um ein Kunstwerk in idealer Weise wiederzugeben, ohne daß irgendein Erdenrest spürbar ist.» Und zu Bach bemerkt Markees: «Hier war es die außerordentliche Reinheit und Plastik in der überschwierigen Fuge, die in gleicher Weise die höchste Bewunderung herausforderte, wie die alles Absichtliche vermeidende Größe und Einfachheit der Auffassung, die den Hörer erfreute. Wir werden in mancher Beziehung an Joachims unvergleichliche Wiedergabe dieser Musik erinnert. Von dem Beifall . . . kann sich nur der ein Bild machen, der ihn selbst erlebt hat.»

Hier wie dort höchstes Lob, hier wie dort der Vergleich mit dem Idol der Geigenkunst, Joseph Joachim. Wer aber etwa die Meinung vertreten sollte, unsere damaligen Musikkritiker hätten höchstens das Gewicht abseitiger Provinzler, dem sei in Erinnerung gerufen, daß zu jener Zeit beide Kriegslager aus propagandistischen Gründen die neutrale Schweiz mit künstlerischen Sendboten reich bedachten, wobei es in ihrem eigensten Interesse lag, von den Guten nur die Besten zu delegieren. Abgesehen davon, daß sie sich auch sonst auskannten, besaßen Karl Nef und Ernst Markees Vergleichsmöglichkeiten in Fülle. Darum darf man feststellen, es habe Adolf Busch bei seinem ersten Erscheinen das kühle Basel im Sturme erobert.

In Kleinigkeiten waren Nef und Markees nicht völlig im Bilde. Da Busch aus Wien angekündigt war, nahmen sie an, er sei Oesterreicher. Und überdies wußten sie wenig oder nichts über sein bisheriges künstlerisches Tun. Schon in der Saison 1909/10 begann er in bescheidenem Ausmaß zu konzertieren. Im März 1912 hatte er erstmals London aufgesucht, im Mai des gleichen Jahres, wenige Tage nach seiner Verlobung mit Frieda Grüters, in Paris das Trio Thibaut-Casals-Cortot gehört und auf seiner ersten Schweizerreise im Herbst in Luzern

mit dem Dichter Carl Spitteler ein tiefgründiges Gespräch geführt.

Am 15. Mai 1913 wurde in Bonn Hochzeit gefeiert, und das mag mit ein Grund gewesen sein, daß mit der Saison 1913/14 sich die Konzerttätigkeit wesentlich steigerte, im Inland wie im Ausland. Schon im August 1913 wird das Wiener Konzertverein-Quartett ins Leben gerufen, im März des darauffolgenden Jahres dagegen die Konzertmeisterverpflichtung aufgegeben. Dem Quartett treten mit Fritz Rothschild, dem zweiten Violinisten, der Bratschist Karl Doktor und der Cellist Paul Grümmer bei — Weggefährten Buschs während langer Zeit. Die spätere Meistergeigerin Erica Morini bringt dem jungen Pädagogen alles mit, was er von einer Schülerin an Begabung erwarten darf.

Als der Krieg ausbricht, ist Busch selbstverständlich bereit, seiner Dienstpflicht zu genügen, wird jedoch seines Gesundheitszustandes wegen ausgemustert. Die Jahre härtester Arbeit haben sich bemerkbar gemacht — und werden sich noch oft bemerkbar machen. Zunächst stockt begreiflicherweise das Konzertleben, worüber sich Busch freut, da ihm mehr Zeit zum Ueben und Komponieren bleibt, und das Erteilen von Unterricht ersetzt einigermaßen die sonstigen Ausfälle. Doch schon mit Beginn des Jahres 1915 hebt die Konzerttätigkeit wieder an und bringt im März einen ersten Höhepunkt mit dem Auftreten unter Arthur Nikisch in Leipzig. Daß der junge Geiger damals häufiger Partner von Max Reger gewesen ist, wurde schon erwähnt; freilich nicht mehr für lange, da der große Komponist im Mai 1916 plötzlich dahinschied. Sein Tod erschüttert Busch derart, daß er lange beinahe arbeitsunfähig wird und in Arosa Erholung sucht. Mit Fritz Steinbach verliert er im August desselben Jahres einen weiteren wesentlichen Mitgestalter seines Lebens.

Bald danach, am 21. Oktober 1916, hat Busch in Basel Gelegenheit, seinem tief verehrten Vorbild zu huldigen. «Zum Gedächtnis an Max Reger † 11. Mai 1916» ist das erste Sinfoniekonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft überschrieben. Es bringt zu Beginn die feierliche Einleitung zum «Actus

tragicus» von Johann Sebastian Bach, zum Ausklang die geistvollen Hiller-Variationen op. 100 von Max Reger; in der Mitte aber das eminent anspruchsvolle Violinkonzert in A-dur op. 101, dessen Solopart Busch glänzend meistert. Er hat sich damit Hermann Suters Vertrauen offenbar endgültig erworben, denn zehn Tage später begleitet ihn der Dirigent bei der Kreuzer-Sonate von Beethoven und dem Rondo brillant von Schubert in einem Wohltätigkeitskonzert, bei welchem auch der berühmte Schauspieler Alexander Moissi als Rezitator mitgewirkt hat. Von da an bis zu Suters viel zu frühem Tod ist der Geiger nunmehr regelmäßiger Gast in dieser Kreise, nicht nur in den ordentlichen Sinfoniekonzerten, sondern auch in anderen Darbietungen. Im Frühling 1918 läßt er sich erstmals als Interpret des Beethovenschen Geigenkonzertes hören. Ein Jahr darauf leitet er ein Extrakonzert mit Bachs d-moll-Konzert für zwei Violinen ein, wobei ihn Konzertmeister Fritz Hirt unterstützt, und danach bietet er Konzerte von Mozart und Bach; wieder ein Jahr später umschließt er, ebenfalls in einem Sonderabend, ein Bach-Konzert mit zwei Mozart-Konzerten. Zur Abwechslung verläßt er bei einem regulären Sinfoniekonzert die gewohnte Bahn und erinnert an den beinahe vergessenen Zeitgenossen von Carl Maria von Weber, den einst hochberühmten Louis Spohr, mit dessen IX. Konzert in d-moll.

Wenn es auch unmöglich ist, in der Folge sämtliche Konzerte zu erwähnen, in denen Busch in Basel aufgetreten ist, so sei eines nicht übergangen, das zeitlich zwischen den eben berührten liegt, weil die Gattin, die später nur noch als Sekretärin ihres Mannes geamtet hat, darin als Künstlerin hervorgetreten ist. Joseph Cron schreibt über den Violin-Abend vom März 1919 im «Basler Volksblatt»: «Mit einem ausgewählten Programm erfreute uns der hervorragende Geiger Adolf Busch, der nun an der Berliner Hochschule für Musik das Erbe Joachims und Marteaus als Lehrer angetreten hat. Buschs Name reiht sich würdig an die beiden Vorgänger an, das bewies er in diesem Konzert voll und ganz.» Und er schließt mit dem Satz: «In Frau Frieda Busch hatte der Künstler eine schmiegsame

Begleiterin, deren pianistische Fähigkeiten wir schon früher in Deutschland kennen und schätzen lernten.»

Der 28. Januar 1922 aber ist einer jener Tage, die zu den Höhepunkten nicht nur des baslerischen, sondern des ganzen schweizerischen Musiklebens zählen; aber auch für Busch selber ist er ein denkwürdiges Datum. An jenem Abend erklang im Musiksaal erstmals das Violinkonzert in A-dur op. 23 von Hermann Suter, von dem des Komponisten Biograph Wilhelm Merian bezeugt: «Natürlich ist alles auf Busch zugeschnitten, auf die hohe Kunst, das verinnerlichte Temperament und nicht zuletzt auf das ungewöhnliche Können des bekannten Geigers . . .» Busch ist es auch gewidmet, und er, der zum mindesten an Einzelheiten der Gestaltung einen gewissen Anteil hatte, hat ihm im Verlaufe der Jahre zum Erfolg weitherum verholfen. Nach der Uraufführung schreibt der Kritiker der «National Zeitung», der bekannte Violinpädagoge Erich Wolff: «Das ganze Konzert ist für den Geiger, trotz seiner Schwierigkeiten, sehr dankbar.» Kein würdigerer Interpret hätte ihm Pate stehen können. «Adolf Busch war ihm ein hinreißender Anwalt.» Karl Nef beginnt seine Besprechung in den «Basler Nachrichten» wie folgt: «Im Saal herrschte festliche Bewegung. Man erwartete ein Ereignis von künstlerischer und lokaler Bedeutung, die Uraufführung eines Violinkonzertes von Hermann Suter durch Adolf Busch. Dr. Suter hat es für seinen Freund komponiert, es ist ein Gelegenheitswerk im guten Sinne des Wortes.» Und später heißt es: «Das Konzert steht in der Tonart A-dur, das sagt uns gleich, daß es der Violine auf den Leib geschrieben ist, die leeren Saiten und damit der Vollklang kommen zur Geltung.» Und Nefs Rezension schließt: «Busch lieh dem Werk seine ganze reife Kunst, sein weitgeschwungenes Kantilenenwesen stellte er mit Größe heraus, und . . . das Publikum wußte die Gabe zu würdigen und bedankte sich mit aller Herzlichkeit und Lebhaftigkeit. Dem Komponisten und dem Solisten wurden Lorbeerkränze überreicht.»

Hatte sechs Jahre früher der damals fünfundzwanzigjährige Busch die Basler bei seinem erstmaligen Auftreten in einem

Sinfoniekonzert in Erstaunen gesetzt, so sahen sie mit kaum geringerer Spannung der Begegnung mit dessen noch nicht zwanzigjährigem Partner am Klavier, Rudolf Serkin, entgegen. Sie geschah in unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft der Suter-Uraufführung in einem Sonatenabend. «Man begreift es, stellt Nef fest, daß er (Busch) gern mit dem Pianisten Rudolf Serkin musiziert, dieser unterstützt ihn vorzüglich im energischen Ausdruck und in der plastischen Gestaltung.» Freilich sei er «noch nicht zur völligen Abklärung durchgedrungen, er ist in Tempoangelegenheiten noch ein wenig ein Draufgänger. Aber er verfügt über eine Technik von perlender Klarheit und einen scharfumrissenen Rhythmus». Wolff wie Nef hat namentlich die Vermittlung der Sonate in c-moll op. 139 von Reger Eindruck gemacht: «Hier stand dem Geiger, sagt Wolff, ein in jeder Beziehung ebenbürtiger Partner am Flügel zur Seite, und so gestalteten sie den Vortrag zu einer ganz gewaltigen Leistung.»

Die entscheidende Begegnung Adolf Buschs mit Rudolf Serkin geht auf das Jahr 1920 zurück. Es dürfte darum der Augenblick gekommen sein, etwas über die andere Seite des Interpreten zu sagen, über den Ensemblespieler, nachdem bis anhin der Solist durchaus im Mittelpunkt gestanden hat. Das Duo Busch-Serkin stellte etwas durchaus Einmaliges dar. Schon äußerlich unterschied es sich von den andern Ensembles dieser Art dadurch, daß beide Partner, nicht nur der Violinist, auswendig spielten. Viel wichtiger aber war, daß sie sich stets in völliger künstlerischer Einhelligkeit befanden, und schließlich war es keineswegs selbstverständlich, daß sie sich all die Jahre hindurch stets die Treue hielten und immer wieder zusammenkamen, selbst wenn eigene Aufgaben sie noch so weit entfernten. — In etwas abgeschwächter Form gilt dies auch für das Busch-Trio mit Hermann Busch als Cellist; wenn es vielleicht nicht zur gleichen Bedeutung gelangte wie das Busch-Duo oder das Busch-Quartett, so nicht, weil der Spieler des tiefen Streichinstruments an sich nicht genügt hätte, sondern weil Hermann Buschs geruhsameres Temperament sich nicht ohne weiteres mit dem zweier Vollblutmusiker zu verbinden vermochte.

Doch wird noch zu zeigen sein, daß auch die Trio-Vereinigung unvergeßliche Höhepunkte erlebte.

Wieder anders steht es um das Busch-Quartett, das ohne jegliche Einschränkung zu den allerersten Ensembles seines Faches gehört hat. Von der Gründung des frühesten Quartettes noch vor dem Ersten Weltkrieg ist schon kurz die Rede gewesen. Der zweite Violinist Fritz Rothschild trat bald zurück. Gösta Andreasson kam an seine Stelle, und in der Besetzung Adolf Busch-Gösta Andreasson-Karl Doktor-Paul Grümmer erwarb es sich rasch große Berühmtheit. Daran änderte sich nichts, als im Jahre 1930 Hermann Busch den Platz von Paul Grümmer einnahm, zumal Adolfs jüngerer Bruder in dieser Umgebung sein Bestes zu geben vermochte. Die Seele der Vereinigung war jedoch der Primgeiger — kraft seines Namens wie namentlich kraft seiner Persönlichkeit, die auch diesem Ensemble den Stempel des Außergewöhnlichen aufdrückte.

Es war nicht mit Sicherheit festzustellen, wann das Buschquartett erstmals mit Basel in Berührung gekommen ist. Dagegen ist bekannt, daß es, noch während die Allgemeine Musikgesellschaft Kammermusikkonzerte veranstaltete, für eine kurze Weile eng mit der Stadt in Verbindung kam. Vom Oktober 1923 bis zum Oktober 1925 ist es nicht weniger als viermal in Basel aufgetreten; jedesmal stand Beethoven, dreimal Reger, zweimal Mozart auf dem Programm.

Im Jahre 1926 ist die Gesellschaft für Kammermusik Basel gegründet worden, doch dauerte es eine Weile, bis es zu einer Zusammenarbeit mit dem Busch-Quartett kam, da dieses in eigenen Konzerten bessere Möglichkeiten sah. Ein Abend im Oktober 1929, bezeichnenderweise mit Reger und Beethoven, blieb noch vereinzelt; als dann die Verbindung 1933 endgültig aufgenommen war, wurden in jeder Saison bis 1939 zwei Konzerte vereinbart, und niemand zweifelt daran, daß Basels erstes Unternehmen, das sich ganz die Kammermusik zum Ziel gesetzt hat, durch Busch und seine Quartettgenossen entscheidend gefördert worden ist. Die großen Klassiker und Romantiker standen erwartungsgemäß stets im Mittelpunkt der Programme, die indessen mit dem Streichtrio von Volkmar

Andreae und dem Streichquartett von Fritz Brun gelegentlich auch dem Gastland, das den Künstlern damals Wahlheimat war, huldigten oder als besondere Delikatesse Ravel vorwiesen. Nicht vergessen sei ferner jener Kammermusikabend vom Oktober 1939 in gemischter Besetzung — dem letzten mit Busch auf lange Zeit —, in dem Busch und Serkin ihres gemeinsamen Freundes Walther Geiser Sonate für Violine und Klavier op. 27 zur Uraufführung brachten.

Gelegentlich hat Adolf Busch auch noch mit andern Konzertgebern zusammengearbeitet, mit dem Basler Kammerorchester oder dem Münsterorganisten Adolf Hamm. Mitte der Dreißiger Jahre hat er wiederholt ein eigenes Ensemble zusammengestellt, die Brandenburgischen Konzerte oder andere Werke Johann Sebastian Bachs zum Vortrag im Konzertsaal und für Grammophonaufnahmen zu bringen. Dem Thomas Kantor hat er auch ganz allein im riesigen Raume des Münsters mit drei Solosonaten gedient.

Damit sind wir in unserem kleinen Lebensbild, das bewußt des Meistergeigers Beziehungen zu Basel in die Mitte nimmt, daneben aber doch auch die wichtigsten allgemeinen Daten berücksichtigen möchte, weit vorausgeeilt, und es gilt darum, das Rad bis in die Zeit unmittelbar nach dem ersten Weltkrieg zurückzudrehen. Als er Hermann Suters Violinkonzert, dem Komponisten zum aufrichtigen Dank, aus der Taufe gehoben hatte, war Busch noch längst nicht in der Rheinstadt zuhause. Doch hat er früh schon mit ihr nicht nur in künstlerischer Hinsicht in engerer Verbindung als mit den meisten andern Städten gestanden, und er hat sich vor und nach jenem großen Ereignis einen Freundeskreis geschaffen, der ihm bis zuletzt Treue hielt. So musizierte er im Atelier des Kunstmalers J. J. Lüscher in Riehen, verbrachte mit seiner Gemahlin Tage willkommener Erholung im Hause des Bankiers Benedict Vischer und ließ sich von A. H. Pellegrini nicht nur malen, sondern auch in weite Gebiete der Alpenwelt einführen. Nachdem er lange zuvor schon erwogen worden war, wurde Ende 1926 der endgültige Entschluß gefaßt, den Wohnsitz von Darmstadt nach Basel zu verlegen, und am 5. April 1927 wurde die Woh-

nung in der St. Alban-Vorstadt 96 bezogen. Sie war geräumig genug, Ende Januar des nachfolgenden Jahres eine hundert Gäste zählende Gesellschaft aufzunehmen, in der sich neben Vater Wilhelm Busch, der Philosoph Professor Dr. Paul Häberlin, der Schriftsteller Felix Moeschlin, der Maler A. H. Pellegrini, der Dichter Albert Steffen und zahlreiche andere Persönlichkeiten befanden — ein Zeichen dafür, daß sich Adolf Busch rasch in das Gesellschaftsleben der Stadt eingeordnet hatte. Die Bewerbung um das Bürgerrecht von Riehen im Jahre 1935 war darum keineswegs eine bloße Formalität; es kam ihr, der selbstverständlich mit Freuden entsprochen wurde, eine symbolische Bedeutung zu.

Im Sommer 1929 nahm ein anderer großer Geiger Wohnsitz in Basel, freilich einer, von dem erst wenige Eingeweihte wußten. Der Dirigent Fritz Busch hatte den Knaben Yehudi Menuhin in New York kennengelernt, war ihm mit aller Skepsis begegnet, alsbald aber umgestimmt worden. Nicht anders ging es dem jüngeren Bruder. «Die Verbindung mit Adolf stellte ich», so berichtet Fritz Busch in seiner fesselnden Autobiographie «Aus dem Leben eines Musikers», «nicht ohne Ueberwindung gewisser Schwierigkeiten her, da er Bedenken hegte, Wunderkinder zu unterrichten. Er hatte schlechte Erfahrungen gemacht, nicht mit dem Wunder und dem Kind, sondern mit den Eltern.» Zu den Bedingungen des Lehrers gehörte, daß Yehudi nur in ganz wenigen Konzerten auftreten dürfe. Das wurde anfänglich, so lange der höchst anspruchsvolle Pädagoge die Aufsicht führte, so gehalten; später ist der Jüngling vielleicht etwas vorzeitig in das laute Konzerttreiben hineingestoßen worden. Ob zu seinem Schaden oder nicht, ist hier nicht zu erörtern; sicher aber bleibt, daß Menuhin in der Strenge seiner Auffassung wie in der Konzessionslosigkeit seiner Programme für seinen einstigen Lehrer noch immer hohe Ehre einlegt.

Zu denen, die den frühen Tod am 22. Juni 1926 von Hermann Suter am tiefsten bedauert haben, hat ohne Zweifel Adolf Busch gehört. Nicht um des gemeinsamen Violinkonzertes allein willen, sondern weil sich die beiden leidenschaft-

lichen Interpreten auch sonst gegenseitig stets zu Höchstleistungen aufstachelten. Glücklicherweise hat sich Busch aber auch mit Suters Nachfolgern ausgezeichnet verstanden. Schon im Interimsjahr 1926/27, als kein ständiger Kapellmeister, sondern Gastdirigenten die Sinfoniekonzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft leiteten, trug er unter der Direktion von Fritz Hirt ein Bach- und ein Mozart-Konzert vor. Eine schöne Geste zu Beginn der Ära Felix Weingartner war es, daß sich der Dirigent internationalen Rufes bereitfand, für das erste Zusammenspannen mit Busch in Basel das Sutersche Violinkonzert zu wählen; am gleichen Abend hat Busch vielleicht das einzige Mal in Basel öffentlich die Bratsche gespielt, indem er in der Harold-Sinfonie von Berlioz die Solostimme übernahm. Bei einer nächsten Gelegenheit wurde zu einem Extrakonzert das Busch-Trio berufen; Serkin spielte Mozart, Busch spielte Bach, und das Trio trug Beethovens Tripelkonzert vor. Als gegeben erachtete man es, daß kein anderer als Adolf Busch innerhalb des Beethoven-Festes das Konzert der Konzerte spielte.

Das war im Jahre 1933, dem Jahr der Machtergreifung des Nationalsozialismus in Deutschland. Schon lange zuvor war dem damaligen Dresdener Generalmusikdirektor Fritz Busch, der aus seiner Gesinnung kein Hehl gemacht hatte, übel mitgespielt worden. Indessen hätte es der Erfahrungen des Bruders kaum bedurft, Adolf Busch zu einer völligen Absage an die neuen Herren in der einstigen Heimat zu bestimmen; ihm, dem die Politik wenig oder nichts bedeutete, war ihr Geben im Innersten zuwider.

Für den April war er eine Reihe von Konzertverpflichtungen in Deutschland eingegangen; unter anderem hätte er am Brahms-Fest in Jena spielen sollen. Am 4. April telegraphierte er überall ab, und die Begründung im nachgesandten Schreiben lautet: «Durch den Eindruck, den die Aktion christlicher Landsleute gegen deutsche Juden, die darauf abzielt, Juden aus ihren Berufen zu verdrängen und sie ihrer Ehre zu berauben, auf mich macht, bin ich ans Ende meiner psychischen und physischen Kräfte gekommen, so daß ich mich genötigt

sehe, meine Tätigkeit in Deutschland abzubrechen.» Der Widerhall in der deutschen Presse war ungeheuer; die wenigen Stimmen, die sich noch eine gewisse Zurückhaltung auferlegten, wurden bei weitem von den Schreibern übertönt. Ein Beispiel für viele möge genügen: «Der bekannte Geiger Adolf Busch hat sein semitenfreundliches Herz entdeckt und Deutschland verlassen, weil er sich über die Maßnahmen gegen die deutschen Juden nicht beruhigen kann. Unsere hohen Gagen hat er bisher mit Freuden eingesteckt, und jetzt, da er dem Vaterland seine Dankbarkeit durch ein männliches Bekenntnis hätte zeigen können, versagt er auf diese erbärmliche Weise.» Privat freilich klang es häufig anders; ein angesehener Gelehrter schrieb: «Sie wissen, welche treue Freunde Sie und Ihre Gattin hier in München besitzen und wie groß die Gemeinde derjenigen ist, die Sie als den reinsten Vertreter wahrer deutscher Musik und Gesinnung verehren.» Und der große Philosoph Albert Einstein äußerte sich wie folgt: «Alle Besseren werden sich Ihrer freuen, und zur Bewunderung für den Künstler kommt die herzliche Sympathie für den aufrechten Menschen.»

Man hat den Schritt der Brüder Fritz und Adolf Busch, den andere nicht wagten, bei uns beinahe als zu selbstverständlich hingenommen und sich zu wenig überlegt, was er für sie bedeutete. Für Adolf Busch, der trotz aller Weltoffenheit ein echter Deutscher gewesen und geblieben ist, war es der Verzicht auf das Publikum, das ihn von allen am besten verstand, und darum setzte er eine kaum zu überschätzende innere Kraft voraus. Einen kleinen Trost in jenen trüben Tagen mag ihm das Ehrendoktorat der Universität Edinburgh bedeutet haben.

Noch unter Weingartner war Adolf Busch in Basel mit seiner Sinfonie in e-moll op. 38 als Komponist in Erscheinung getreten; am Anfang der Zusammenarbeit mit Weingartners Nachfolger Hans Münch stand erfreulicherweise wieder das Beethoven-Konzert, und etwas später, am 17. April 1936 — ein Datum, das in Basels Musikgeschichte eingegangen ist —, kam es zu einem Busch-Abend in des Wortes weitester Bedeutung. Ein Extrakonzert war der Leitung von Fritz Busch anver-

traut worden. Es hob an mit dem Doppelkonzert von Brahms mit Adolf und Hermann Busch als Solisten und endete mit dem Tripelkonzert von Beethoven, wobei Rudolf Serkin, nunmehr der Schwiegersohn des Geigers, den Klavierpart betreute. In der Mitte aber standen zwei Sätze aus der Böcklin-Suite von Max Reger, den Fritz Busch ebenso hoch verehrte wie sein Bruder. Ein unvergeßlicher Abend!

In den wenigen Jahren, in denen Adolf Busch noch im stadtnahen Riehen im eigenen Hause Wohnsitz hatte, ergab es sich, daß er jeweilen in von Gastdirigenten geleiteten Konzerten mitwirkte. Unter Theaterkapellmeister Gottfried Becker bot er Dvorak, unter Othmar Schoeck neben einer Solosonate von Bach das Konzert von Brahms, und unter Fritz Brun aus Bern Mendelssohn. Auch das könnte man symbolisch deuten, daß er vor seinem Wegzug nach Amerika nochmals mit allem Nachdruck an diesen im Dritten Reich Verfemten erinnerte.

Mit nahezu fünfzig Jahren nochmals den Wohnsitz, ja sogar den Erdteil zu wechseln, bedeutete für Adolf Busch einen harten Entschluß. Aber der Raum in der kleinen, ihm fast allein noch offenstehenden Schweiz war einfach zu eng für ihn und seine Mitarbeiter, die er — auch das darf bei dieser Gelegenheit deutlich gesagt werden — stets als ebenbürtige Partner in jeder Hinsicht betrachtet und für deren Schicksal er sich immer mitverantwortlich gefühlt hatte. Namentlich dem Künstler Adolf Busch fiel es außerordentlich schwer, sich in den Vereinigten Staaten von Amerika durchzusetzen. Indessen vermochte seine Energie auch diese Hindernisse wegzuräumen. Da zeitweise die Möglichkeiten zu solistischem wie zu kammermusikalischem Auftreten fehlen, ruft Busch ein Kammerorchester ins Leben, mit dem er auf ausgedehnten Tourneen die Brandenburgischen Konzerte von Bach und die Concerti grossi von Händel zur Aufführung bringt. Diese werden auf Grammophonplatten aufgenommen, desgleichen Negro Spirituals, die Busch für sein Orchester gesetzt hatte. Auch in andern Staaten der Neuen Welt, in Argentinien und Kolumbien, ist Busch aufgetreten.

Die Nachrichten von drüben in das bald einmal ringsum

von den Diktaturstaaten umschlossene kleine Land im Herzen Europas begannen spärlicher zu fließen und drohten gänzlich abzubrechen. Da mochten denn Busch und die Seinen sich des öfters gefragt haben, als wie gefestigt sich die Bande dereinst erweisen sollten, wenn die Fühlungnahme wieder möglich wäre. Doch ehe Busch nach Abschluß der Feindseligkeiten an die erste Europareise denken durfte, traf ihn ein herber Schlag, indem ihm seine Gattin nach furchtbarem Leiden am 22. August 1946 genommen wurde. Frieda Busch hatte selbstlos auf die eigene Künstlerlaufbahn verzichtet, sich ganz der Leitung des Sekretariats Busch-Serkin gewidmet und ihre Energie nicht zuletzt damals bewiesen, als sie während der Basler Jahre das Studium der Nationalökonomie aufnahm und mit dem Prädikate magna cum laude abschloß. Busch wurde durch den Verlust der Lebensgefährtin auf das tiefste betroffen, glaubte an ein Versiegen seiner schöpferischen Kräfte auf lange Zeit, faßte aber gerade damals den Plan zur eingangs erwähnten Psalmenvertonung, welche die Krönung seines kompositorischen Schaffens werden sollte.

Dennoch raffte sich Busch im Frühling 1947 zu einer ersten Konzerttournee in der Alten Welt auf, die ihn nach England und der Schweiz, auf der Rückreise auch noch nach Island führte. Auf das herzlichste bewillkommenet, hat er in Basel am 11. Mai in einem Konzert innerhalb der «Basler Kunst- und Musikwochen» unter Hans Münch Brahms gespielt. Auf der großen Insel zeigten sich ernste Krankheitserscheinungen als Folge einer Gasvergiftung in London, die durch ein Autounglück noch verschlimmert wurden. Busch begab sich nach einem Spitalaufenthalt nach Brattleboro zu Serkins, die kurz nach der Mutter auch noch ihr Töchterchen Susan durch einen Unfall verloren hatten. Irene Serkin hatte eine Basler Schulfreundin, die Aerztin Dr. med. Hedwig Vischer, zu sich gebeten und war froh, um den schwer darniederliegenden Vater eine kundige Pflegerin zu wissen. Zwischen Aerztin und Patient erwachte sogleich Sympathie und bald tiefe Zuneigung, so daß Adolf Busch und Hedwig Vischer am 1. September 1947 die Ehe eingingen.

Genau einen Monat später hat Busch in der Vaterstadt seiner jungen Gemahlin konzertiert. Noch bevor die Saison aufgenommen worden war, wurde von der Allgemeinen Musikgesellschaft «Zum 1. Auftreten von Adolf Busch seit dem Kriege» ein Extrakonzert geboten, das unter der Leitung von Hans Münch ganz auf den Geiger zugeschnitten war und, durch die Tragische Ouvertüre von Brahms getrennt, das D-dur-Konzert von Beethoven und das a-moll-Konzert von Dvořak vorbrachte. Drei Wochen später wurde auch Rudolf Serkin erstmals wieder begrüßt; er spielte am ersten Abend im Abonnement Beethovens Konzert in Es-dur.

So sehr sich Busch zum «alten» Europa zurückgezogen fühlte — 1949 ist er nach über anderthalb Jahrzehnten beim Beethoven-Fest in Bonn erstmals wieder in Deutschland aufgetreten —, wollte er, was er in harten Jahren in der Neuen Welt aufgebaut hatte, nicht einfach verlassen. So entschloß er sich, seine Tätigkeit zwischen den beiden Kontinenten zu teilen. In jenem Jahr 1949 ist er in Basel zweimal als Solist aufgetreten, das zweitemal bezeichnenderweise mit Max Regers Violinkonzert. Ein Jahr später hat er nochmals eindringlich an Suters Geigenwerk erinnert, und dieses Abonnementskonzert darf man, da Münch am Pult stand und Weingartner und Huber als Komponisten zu Wort kamen, als den Abend von fünf Wahlbaslern bezeichnen. Und dann das unvergeßliche Finale am 18. Dezember 1951, ein schwaches halbes Jahr nach dem sechzigsten Geburtstag: nicht nur der Interpret Busch trat beim Brahms-Konzert in Erscheinung, sondern auch der Komponist Busch mit einer seiner originellsten Schöpfungen, den Etüden für Orchester op. 55.

Auf den Außenstehenden hat Adolf Busch stets einen vitalen Eindruck gemacht, und die wenigsten, die ihn bloß flüchtig kannten, dürften gewußt haben, daß er schon in jüngeren Jahren nach den überaus anstrengenden Saisons nicht nur ausspannen, sondern sich im eigentlichen Sinne erholen mußte. Die mahnenden Zeichen begannen sich mit zunehmendem Alter zu vermehren, doch war Busch nicht der Mann, ihnen mehr als vorübergehend Beachtung zu schenken. Zusammen mit

seinem Bruder Hermann hatte er das Quartett neu aufgebaut; mit seinem jungen Basler Schüler Bruno Straumann an der zweiten Geige und Hugo Gottesmann an der Bratsche zählte es bald wieder zu den begehrtesten Ensembles seiner Art. In den ersten Tagen des Jahres 1952 war im Hause der Basler Freunde Vischer-Staehelin ein Privatkonzert anberaumt, das als Generalprobe des Quartetts vor einer ausgedehnten Tournee gedacht war, auf welcher der Primgeiger zudem häufig als Solist hätte auftreten sollen. Es mußte am Vorabend abgesagt werden, und auf dringlichen ärztlichen Rat verzichtete Busch bis auf weiteres auf jegliches öffentliches Auftreten. So schwer ihm dieser Entschluß gefallen sein mag, er vermochte ihn nicht zu erschüttern, da er fest entschlossen war, seinem Leben eine neue Wendung zu geben, das Konzertieren nur noch nebenher zu betreiben und sich dafür um so intensiver dem Unterrichten zu widmen.

Erstmals im Sommer 1950 hatte er mit Rudolf Serkin zusammen die Lehrtätigkeit in Marlboro aufgenommen, am Institut, das der hervorragende Flötist Marcel Moyse leitete und dem auch der mit der Schweizer Geigerin und Busch-Schülerin Blanche Honegger verheiratete Sohn Louis Moyse angehörte. Im Frühjahr 1952 hatte er ferner eine Berufung an das Curtis Institut in Philadelphia angenommen, dem Serkin schon lange angehört hatte. Noch anderes aber hat ihn damals bewegt: «Zum ersten Mal haben wir ja frei für alles», berichtet er 1952 nach Basel. «Ich kann mich noch kaum daran gewöhnen, sitze aber den ganzen Tag am Schreibtisch und schreibe Noten und denke auch dran, wenn ich nicht das Papier vor mir habe. Grade fange ich an, den Psalm in Reinschrift zu schreiben . . . Ich bin aber immer noch nicht ganz durch mit der Arbeit — weil eine Unmenge Schreibarbeit damit verbunden ist und man doch immer noch alles besser machen will.» Am 6. Juni 1952, drei Tage vor seinem Tode, sollte er das ersehnte Ziel erreicht haben.

Dagegen sind ihm andere Wünsche versagt geblieben. Vor allem wollte er sich vermehrt der Erziehung seiner in den Jahren 1948 und 1950 geborenen Söhne widmen, und nicht aus-

geschlossen ist, daß ihm für eine fernere Zukunft vorschwebte, den Wohnsitz wieder ganz nach Europa, nach Riehen bei Basel, zu verlegen und in Meisterkursen «jungen Menschen begreiflich zu machen, wie schön Musik ist oder sein kann», wie es im eben erwähnten Briefe heißt.

Doch es durfte dieser schöne Plan, der für die Musikstadt Basel zu größter Bedeutung hätte werden können, nicht Wirklichkeit werden. Am Morgen des 10. Juni 1952 traf bei Basler Freunden eine Depesche des Schwiegersohnes Rudolf Serkin aus Brattleboro ein, Adolf Busch sei am vorausgegangenen Nachmittag, am Montag, dem 9. Juni 1952, unerwartet an einem Herzschlag gestorben.

Quellen: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 2, 1952. — Die Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft in Basel, Festschrift 1926 und Festschrift 1951. — Die Konzerte der Gesellschaft für Kammermusik Basel, 1954.

Der Verfasser ist überdies Herrn Professor Dr. Otto Grüters, Düsseldorf, für das Ueberlassen seiner umfangreichen biographischen Notizen über Adolf Busch sowie Herrn Benedict Vischer-Staehelin, Basel, für zahlreiche mündliche Mitteilungen zu großem Dank verpflichtet.