

Basler Bach-Aufführungen in früherer Zeit

Autor(en): Edgar Refardt

Quelle: Basler Jahrbuch

Jahr: 1950

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/d987cba5-0eb0-4aad-a722-5e2e3c422138>

Nutzungsbedingungen

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

Haftungsausschluss

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

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

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

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Basler Bach-Aufführungen in früherer Zeit

Ein Beitrag zum Bachjahr 1950

Von Edgar Refardt

Der Name Johann Sebastian Bachs erscheint zum ersten Male in Basler Programmen, soweit bis jetzt ermittelt werden konnte, am 13. Oktober 1837 in einem Konzerte, das der Theaterkapellmeister Miller-Hanssen mit dem Männerchor St. Leonhard gab; an diesem Abend spielte der spätere Münsterorganist Benedikt Jucker eine nicht näher bezeichnete Orgelfuge von Sebastian Bach. Es wird freilich keine eigentliche Orgelfuge gewesen sein, sondern wahrscheinlich eine Fuge aus dem Wohltemperierten Klavier, das zu Beginn des Jahrhunderts erstmals veröffentlicht worden war, in Leipzig, in Bonn und von dem Zürcher Verleger Hans Georg Nägeli. Bachs Orgelwerke waren damals noch nicht gedruckt, aber auch das Wohltemperierte Klavier bürgerte sich so langsam ein, daß die Verleger auf ihren Plan verzichteten, weitere Instrumentalwerke Bachs herauszugeben; von seiner Gesangsmusik war überhaupt nicht die Rede, obschon die Motetten seit einiger Zeit im Druck vorlagen. Nochmals dauerte es, nach 1837, volle zwei Jahre, bis in den Basler Programmen ein Werk von Bach anzutreffen ist, wieder eine Fuge, diesmal in einem Konzerte des Pariser Organisten August Unbehauen am 21. November 1839 in der Peterskirche. Inzwischen war aber Benedikt Jucker Münsterorganist geworden, und ihm verdankt man es, daß Bachs Name nicht wieder in völlige Vergessenheit fiel. Er setzte es durch, daß in die Konzerte des Schweizerischen Musikfestes von 1840 wieder eine Fuge von Bach aufgenommen wurde, b-moll, also aus dem Wohltemperierten Klavier, auf der Münsterorgel gespielt von Jucker, und in den Orgelkonzerten, die Jucker von 1843 bis 1847 zu Gunsten eines Orgelbaufonds veranstaltete, finden

sich vier Bachfugen. Aber mit dieser Musik konnte sich niemand befreunden, und eine Tageszeitung sprach deutlich aus, «der Münsterorganist wolle doch das Publikum mit seinen Bachischen Fingerübungen verschonen». Auch der Organist Joseph Maria Homeyer aus Hannover, der 1847 in Basel konzertierte, begnügte sich in seinem Programm mit einer einzigen Bachnummer. Wie damals und noch späterhin solche Programme von Orgelkonzerten aussahen und welch bescheidenen Platz sie Bach einräumten, dafür ist bezeichnend das Konzert bei der Einweihung der neuen Münsterorgel im Jahre 1857, das 14 Nummern aufweist, darunter von Bach einen Choral und eine Orgelfuge.

Seit 1853 war in Basel außer Jucker ein zweiter Vorkämpfer für Bach tätig, der Klavier- und Gesanglehrer Rudolf Löw, seit 1863 Organist an der Elisabethenkirche. In seinen Orgelkonzerten von 1855 finden sich die d-moll Toccata, das Pastorale in a-moll, die fünfstimmige Es-dur Fuge und ein sogenanntes Orgeltrio; außerdem brachte (1859) der Winterthurer Organist Theodor Kirchner in einem eigenen Konzerte eine a-moll Fuge Bachs zum Vortrag. So verdienstlich solches Wirken einzelner Organisten war, so konnte es freilich nicht eine wirkliche, wenn auch nur beschränkte Kenntnis der Orgelmusik Bachs vermitteln oder einen Begriff von ihrer Bedeutung geben, und nicht anders stand es mit Bachs Kammermusik: zwei Sätze der Violinsonate in c-moll sind alles, was wir entdecken können. Sie wurden dargeboten von Ernst Reiter und August Walter in einem von Walter am 25. Oktober 1858 veranstalteten Konzerte (diese Violinsonaten waren im Jahre 1841 erstmals von Ferdinand David veröffentlicht worden). August Walter ist in seinen späteren Konzerten immer wieder auf Bach zurückgekommen, um so dankbarer darf man dieses sein erstes Bachdatum verzeichnen.

Im Jahre 1841 hatte der Musikdirektor Ernst Reiter in einem (nicht öffentlichen) Vortrage über Bach gesprochen, aber erst 1852 erscheint dieser Name in der Programmsammlung des von Reiter geleiteten Gesangsvereins: in einem von Reiters Gattin, der Sopranistin Josefine Reiter-Bildstein, ver-

anstalteten Konzerte sang der Verein erstmals eine Kantate von Bach, «Du Hirte Israel höre», jenes Werk, das nach Albert Schweitzers Urteil zu denen gehört, «mit denen man den Menschen die Furcht vor Bach benimmt». An dem «Musikfest» vom Mai 1853, an dem Beethovens Neunte Sinfonie zum ersten Male in Basel aufgeführt worden ist, brachte der Gesangsverein wieder eine Kantate zu Gehör, «Wie schön leuchtet der Morgenstern», und im Oktober des gleichen Jahres, wieder in einem Konzerte von Frau Reiter, die Motette «Herr gehe nicht ins Gericht»; 1856 fand dann die erste Aufführung des sogenannten Actus tragicus statt «Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit».

Im Rahmen der Basler Sinfoniekonzerte taucht Bachs Name erstmals 1852 auf: eine blinde Sängerin Knopp sang damals eine Arie «aus der Großen Passionsmusik» und öffnete damit den Basler Musikfreunden den ersten Blick in eine ihnen noch völlig unbekannte Welt. Nur nach langem und zögerndem Vortasten konnte die Instrumentalmusik Bachs in den Sinfoniekonzerten Fuß fassen: von den eigentlichen Orchesterwerken erschienen die sogenannten Suiten erst in den Fünfziger Jahren im Druck, und so ist es gerade ein Zeichen von Ernst Reiters Hellhörigkeit, wenn er schon in einem Abonnementskonzerte des Jahres 1854 die erste dieser Suiten (C-dur) aufführte. Der Vortrag einer Gavotte und Fuge durch Benedikt Jucker erregte nach Reiters Tagebuch «große Heiterkeit» wegen des dabei benützten und dem Publikum ungewohnten Pedalflügels. Weitere Bachinterpreten in den Sinfoniekonzerten waren 1859 die Wiener Geigerin Amalie Bido mit der Sarabande aus der zweiten Sonate in h-moll, wahrscheinlich in einer der kurz zuvor erschienenen Ausgaben mit Klavierbegleitung von Molique oder Schumann, und 1860 der Pianist Alfred Jaell mit einer nicht näher bezeichneten Gavotte. Bezeichnend für die Zeit und ihre Bachauffassung ist die Orchesterbearbeitung einer Orgeltoccata durch den Wiener Hofopernkapellmeister Heinrich Esser, die bis in die neunziger Jahre überall beliebt gewesen ist (in den Basler Sinfoniekonzerten erstmals aufgeführt 1860).

Das sind die ersten Anfänge einer Bach-Pflege in Basel; sie scheinen, zusammengezählt, vielleicht nicht einmal so überaus spärlich zu sein, aber die genannten Aufführungen sind eben doch tatsächlich die einzigen, die sich in den Jahren 1838 bis 1860 nachweisen lassen, also zu einer Zeit, in der Basel schon ein recht reges Konzertleben aufwies. Es war in andern Städten nicht anders; erst in den fünfziger Jahren begann ja die Gesamtausgabe der Werke Bachs zu erscheinen und trat mit ihr ein Reichtum zu Tage, von dessen Umfang niemand eine Ahnung hatte und dessen Bedeutung erst in den kommenden Jahrzehnten klar wurde. Für Basel entscheidend war das Jahr 1861, und zwar scheinbar aus einem ganz äußerlichen Grunde. In diesem Jahre ermöglichte erstmals die Aufstellung eines besonderen Gerüstes die Aufführung einer Bachschen «Passionsmusik» im Münster. Schon der Zustand der alten Münsterorgel hätte eine Passionsaufführung nicht gestattet, und erst 1857 konnte nach jahrelangen Bemühungen die neue Orgel über dem Portal eingeweiht werden. Ursprünglich fanden die Gesangsvereinskonzerte im Obern Kollegium statt; später benützte man vielfach die Predigerkirche (damals französische Kirche genannt), ab und zu auch die Leonhardskirche und den Konzertsaal des Kasinos (der heutige Musiksaal stammt von 1876), in den fünfziger Jahren vornehmlich die Martinskirche. Daß das Münster, dessen Chorraum auch etwa einmal beansprucht worden war, erst mit der Errichtung des Gerüstes, also 1861, zum eigentlichen Konzertraum der Oratorien- und Passionsaufführungen wurde, ist selbstverständlich. Die überragende Bedeutung dieser Aufführungen hängt damit aufs engste zusammen.

Ein Ueberblick über den Verlauf des Basler Musiklebens in der auf die sechziger Jahre folgenden Zeit ergibt vor allem die eine sichere Tatsache: im Mittelpunkt stehen die Münsterkonzerte des Gesangsvereins und in deren Mittelpunkt wieder die Aufführungen der Passionen Sebastian Bachs. Sinfoniekonzerte von Bedeutung, Kammerkonzerte, Solistenkonzerte und Opernaufführungen zeigen auch andere Städte, aber eine Matthäuspassion im Basler Münster ist etwas durchaus Einzig-

artiges. Werk und Umgebung scheinen uns ein unteilbares Ganzes, so daß wir sie in der Erinnerung nicht voneinander lösen können und es auch gar nicht wollen. Hier läßt jeder Hörer «die Steine reden», und sie reden mit gleicher Gewalt wie die Töne. Der Blick den Säulen entlang nach der Orgel, hinter dem Hörer der mächtige Abschluß des Chorraums, das wirkt zusammen so eindrucklich, daß man die Umkehrung der eigentlichen Lage vergißt. Denn der Innenraum einer solchen Kirche verlangt entsprechend ihrem ursprünglichen Zweck den Eintritt durch das Mittelportal und will das Auge auf den das Mittelschiff abschließenden Chorraum lenken. Kleinere Vereine werden ja immer wieder den Chorraum als Podium benützen, aber für den großen Apparat ist das aus technischen und akustischen Gründen ein Notbehelf. Eine gotische Kirche ist eben nicht ohne weiteres ein Konzertraum. Heute sind wir an die Orgel-Aufstellung der Mitwirkenden so gewöhnt, daß wir die Hindernisse kaum würdigen, die dem Gedanken entgegenstanden. Aber jene Zeit hatte freilich noch größere Hindernisse überwunden, als sie wenige Jahre zuvor den sogenannten Blauen Lettner entfernte, der den Chor abschloß und die Orgel von ihrer bisherigen Lage gegenüber der Kanzel an die Portalwand versetzte, um so diese Kanzel, den Mittelpunkt des protestantischen Gottesdienstes, auch so weit als möglich im Mittelpunkt der Kirche zu haben. Jedenfalls haben der Stifter des ersten Gerüstes, Friedrich Riggensbach-Stehlin, und die Gesangsvereinskommission damals etwas durchgesetzt, das für das Aufblühen des Basler Musiklebens weittragende Folgen hatte.

Als im Jahre 1861 die Johannespassion zum ersten Male in Basel, und zwar eben in dieser neuen Aufstellung gesungen wurde, war ein Schritt getan, für den der damalige Dirigent Ernst Reiter in einer Tagebuchnotiz Gott allein die Ehre gibt, aber es waren Mühe und Sorgen vorausgegangen. Andreas Heusler hat einmal erzählt, wie hoffnungslos die Sache anfänglich aussah: man hatte mit den Proben beim Eingangschor begonnen und konnte über die Schwierigkeiten dieser herben und spröden Musik lange nicht hinaussehen. Erst als die Or-

chesterproben kamen, als Theodor Kirchner an der Orgelbank saß, Stockhausen die Christuspartie intonierte, war der Chor für das Werk gewonnen. Die Solisten dieser Aufführung waren: Julius Stockhausen (Christus), Karl Schneider aus Wiesbaden (Evangelist), und die Basler Sänger Louise Burckhardt-Schröckel, Margarethe Riggenbach-Stehlin, Gotthold Eglinger, Eduard Kern. An der Orgel saß Theodor Kirchner, am Klavier August Walter.

Vier Jahre nach der Johannespassion leitete Ernst Reiter die erste Matthäuspassion in Basel. Es war dies jene Aufführung, der Johannes Brahms beiwohnte und von der er bekannte, daß noch nirgends das Werk ihm einen so gewaltigen Eindruck gemacht habe. Im Jahre 1870 folgte wieder die Matthäuspassion, 1874 zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Gesangsvereins die Johannespassion.

Von den großen Gesangswerken fehlten nun noch das Magnificat, die h-moll Messe und das Weihnachtsoratorium. Das Magnificat kam noch unter Reiter im Jahre 1867 zur Aufführung, als Weihnachtskonzert in der Martinskirche, die weitere Aufgabe übernahm der im Jahre 1875 nach Basel berufene neue Kapellmeister Alfred Volkland. Wie er sie durchgeführt hat, brauchen wir hier nicht darzustellen, es genügt, an die Daten zu erinnern: 1882 die h-moll Messe, 1886 das Weihnachtsoratorium, dazwischen 1885 die Bach-Händel-Feier, vorher und nachher wiederholte Passionsaufführungen. Als Vorbereitung der Messe war das Agnus Dei in Aufführungen der Musikschule, das Crucifixus in einem Konzerte August Walters zu Gehör gebracht worden, vom Weihnachtsoratorium hatten Gesangsverein und Münsterchor, dieser unter Leitung von Walter, einzelne Kantaten schon zuvor gesungen. Auch unter den übrigen Kantaten war inzwischen weiter Umschau gehalten worden; einige finden sich in den Gesangsvereinsprogrammen, andere hörte man in den Konzerten August Walters; die Kantate «Ein feste Burg ist unser Gott» stand im Mittelpunkt der großen Lutherfeier des Jahres 1883.

In den Sinfoniekonzerten wurde die erste D-dur Suite

geradezu ein Liebling des Publikums; auch die h-moll Suite trifft man wiederholt, und vereinzelt erscheint das dritte der Brandenburgischen Konzerte. Ein weiterer kurzer Ueberblick über die Zeit der Sechziger bis Achtziger Jahre zeigt die Konzerte für zwei, drei und vier Klaviere und ein weiteres der Brandenburgischen in den Konzerten August Walters; mit dem Violinkonzert in a-moll machte der Konzertmeister Ernst Rentsch schon 1871 die Basler bekannt, das Konzert für zwei Violinen spielten 1881 Adolf Bargheer und Alphonse Brun im Sinfoniekonzert. Ziemlich rasch bürgerte sich auch die Kammermusik Bachs ein; hier ist besonders Joseph Joachim zu nennen, der wiederholt sowohl die klavierbegleiteten als die Werke für Violine allein vortrug; andere folgten seinem Beispiel, Karl Markees aus Berlin, Friedrich Hegar aus Zürich, und die Basler Geiger Adolf Bargheer und Ernst Rentsch; die Ciacona aus der vierten Sonate spielte der Frankfurter Violinist Ludwig Straus erstmals in einem Sinfoniekonzert des Jahres 1863. Daß aber daneben die seriösen Bearbeitungen noch lange in Ehren gehalten wurden, zeigt die Wiedergabe des gleichen Werkes in der klavierbegleiteten Fassung Schumanns durch Adolf Bargheer und Hans Huber an einem Kammermusikabend des Gesangvereins im Jahre 1883. Die beliebteste Bearbeitung war natürlich die des *Airs* aus der D-dur Suite, die der Geiger August Wilhelmj 1871 veröffentlichte, aber schon 1868 in einem Basler Konzerte spielte. Ähnlich dem Händelschen «Largo» erscheint jetzt das Stück bei jedem Anlaß, und namentlich die Cellisten bemächtigten sich seiner. Doch ist dankbar anzuerkennen, daß der tüchtige Basler Cellist Moritz Kahnt schon frühe und immer wieder für die echten Violoncellwerke Bachs eintrat.

Bachische Klaviermusik begann langsam in die Sinfoniekonzerte einzudringen: hier finden wir Anton Rubinstein 1868 mit der Chromatischen Fantasie, mehrfach Hans von Bülow, der das Italienische Konzert auch an einem eigenen Klavierabende vortrug. Ein «Largo und Fuge», mit dem sich Camille Saint-Saëns dem Basler Sinfonie-Publikum im Jahre 1878 vorstellte, war natürlich eine seiner damals beliebten Transskrip-

tionen. Mit einer Klavier-Partita von Bach eröffnete der zwölfjährige Otto Hegner sein erstes Konzert in Basel.

Es überrascht nicht, den Namen Bachs jetzt auch immer häufiger in Konzerten auswärtiger und einheimischer Organisten anzutreffen, auffallender ist vielmehr, daß noch bis in die achtziger Jahre ein Orgelkonzert ohne ein Bachisches Werk gar nicht so selten zu sein scheint. Und dann der, noch heute nicht aufgegebene, pianistische Raubbau am Bachischen Orgelwerk: Bertrand Roth, Eugen d'Albert und andere haben damals mit den Bearbeitungen von Karl Tausig ihre Programme ausgestattet. Endlich ist des Ariensegens zu gedenken, der nun in den Konzerten sich auszubreiten begann, vornehmlich in den Passions-Arien; nicht nur auswärtige Gesangsgrößen wie Stockhausen und Amalie Kling, sondern auch unsere Basler Sängerinnen Magdalena Reiter und Ida Huber-Petzold sind da mit bestem Beispiel frühzeitig vorangegangen, und in der Person Robert Kaufmanns besaß Basel sogar einen eigentlichen Bach-Spezialisten.

Allerdings findet sich zu gleicher Zeit auch nochmals eines der bedenklichsten Erzeugnisse irregeleiteter Bachbegeisterung, Gounods «Méditation» über das erste Präludium des Wohltemperierten Klaviers. Für eine Singstimme, Violine, Klavier und Harmonium hat es Gounod ursprünglich gesetzt; das seltsame Produkt ist noch 1887 in einem Orgelkonzert der Theodorskirche zu hören gewesen, als «Ave Maria» für eine Tenorstimme mit Begleitung von Violoncell und Orgel. Den Namen des Sängers verschweigt das Programm.

Wir haben die Anfänge zu schildern versucht. Welche Bedeutung Bachs Musik für die Orgelkonzerte unserer Tage gewonnen hat, zeigt anschaulich eine Zusammenstellung, wie sie etwa das Hamm-Gedenkbuch Paul Sachers enthält: ein Vergleich mit irgendeinem andern Komponisten kommt wohl kaum mehr in Betracht. Die Münsterkonzerte des Gesangsvereins, das eigentliche Wahrzeichen des Basler Musiklebens, sind immer und immer wieder den Passionen Bachs und der h-moll Messe gewidmet, und die Gedenkschrift Rudolf Thomens zur Feier des hundertjährigen Bestehens des Gesangver-

eins verkündet den Namen von Seite zu Seite. In den letzten fünfundzwanzig Jahren ist das nicht anders geworden, wie der Bericht Ernst Jennys zum Jubiläum von 1949 ausdrücklich dartut, ja es kann eher von noch mehr Aufführungen gesprochen werden, als während der Zeit von 1900 bis 1924. Damals war zudem der Bachchor ins Leben getreten, der in erster Linie vermehrte Aufführungen der Kantaten beabsichtigte, und in neuerer Zeit schließen sich ihm vielfach weitere kirchenmusikalische Darbietungen an, von Kirchen- und Schülerchören in buntestem Wechsel, es sei nur an Münsterchor und Kantorei St. Martin erinnert. Eine Einzelschilderung, ferne davon, von Ausnahmen sprechen zu müssen, wie unsere Darstellung der Anfänge, würde von selbst zu einer Gesamtschilderung des reichen Musiklebens unserer Stadt.