

Chemie und Musik

Autor(en): Kurt R. Ronner
Quelle: Basler Stadtbuch
Jahr: 1973

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/0bd93405-81f8-4afa-bd05-d4156bf678ea>

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>

Chemie und Musik

Von Kurt Rolf Ronner

Vorbemerkungen

Im «Basler Stadtbuch» des Jahres 1971 ist damit begonnen worden, die Bedeutung der chemisch-pharmazeutischen Industrie Basels für den Stadtkanton einmal nicht an der Sonderstellung zu messen, die sich aus ihrer Größe und ihrer Konzentration auf engstem Raum ergibt. Für einmal ihre Rolle als Wirtschaftsfaktor auf Stadt- und Bundesebene übersehend, sollte zunächst am Beispiel der Sportpflege gezeigt werden, in welcher Weise die an der nordwestlichen Dreiländerecke angesiedelten Chemiefirmen gerade bei der Bekämpfung vieler neuzeitlicher Krankheiten und Gesundheitsstörungen gegenüber rund 40 000 Arbeitnehmern eine sozialhygienische Aufgabe von größtem betriebs- und volkswirtschaftlichem Wert erfüllen, ihnen Möglichkeiten zu sinnvoller Freizeitbeschäftigung anbieten und, im Hinblick auf die nicht unbeträchtliche Zahl jugendlicher Betriebsangehöriger, biologischen und psychologisch-pädagogischen Aspekten verantwortungsbewußt Rechnung tragen.

Im vergangenen Jahr war ein entsprechender Essay den Anstrengungen der Basler Chemie gewidmet, «durch Wissensvermittlung und Aktivieren des kritischen Geistes den Bildungsstandard zu heben und über die Bildung den Menschen an seiner eigenen Mündigkeit zu interessieren».

Der dritte Beitrag befaßt sich mit den hauptsächlichsten Formen der Musikpflege und -förderung durch die Chemie. Die dafür eingesetzten ideellen und materiellen Mittel sind, wie wir noch sehen werden, nur zum Teil betriebsbezogen; gerade das öffentliche Musikleben Basels verdankt seine Vielfalt und seinen weit über die Grenzen des Landes hinausreichenden Ruf nicht zuletzt der Chemie, die seine verschiedenen Träger – drücken wir es mit einer Formulierung aus Thomas Manns «Zauberberg» aus – «mit einem Kostenaufwand unterstützt, den wir nicht berechnen wollen, den wir aber großzügig müssen nennen dürfen». Die Musik, in Basels Geistesleben immer fest verankert, besitzt in der chemischen Industrie einen Mäzen, der dieser geheimnisvollsten aller Künste sehr

zugetan ist. Hohe Achtung vor dem Erbe der Vergangenheit paart sich mit dem tätigen Bemühen, Basels Geltung als europäische Musikstadt bewahren zu helfen.

I.

Es ist eigenartig: So wie Basel als Touristenstadt gilt, ohne zu besitzen, was nach allgemeiner Auffassung eine schweizerische Touristenstadt auszeichnet – einen lieblichen See vor dem Hintergrund firnbewehrter Berge –, so gehen Basel auch die äußeren Merkmale einer Musikstadt ab. Kein Bach hat im Münster gewirkt, kein Mozart eine «Basler Sinfonie» geschrieben (Mozart ist, nebenbei, nur einmal in der Schweiz gewesen, aber er hat nicht in Basel, sondern, ach! in Zürich Station gemacht . . .), kein Beethoven hat wenigstens zeitweise in den Mauern der RheinStadt gelebt. Es fanden auch keine musikalischen Festwochen, vergleichbar mit jenen in Aix-en-Provence, Bayreuth, Luzern oder Salzburg statt (wobei man allerdings auf das Mozart-Fest 1956, das Bartók-Fest 1958, das Honegger-Fest 1962, das Strawinsky-Fest 1968 und das 44. Weltmusikfest der IGNM hinweisen muß, die im Rahmen des Basler Musiklebens eine nicht zu unterschätzende Rolle spielten und international beachtet wurden). Wie kommt angesichts relativer «Glanzlosigkeit» Basel zum Ruf einer Musikstadt von alters her und weshalb fühlt sich die moderne Basler Chemie dazu verpflichtet, Basels musikalische Tradition fortzuführen?

Das nötigt dazu, uns vorerst einmal kurz mit Basels musikalischer Vergangenheit zu beschäftigen, deren Anfänge allerdings nicht zuverlässig auszumachen sind. Es wird angenommen, daß schon im römischen Amphitheater Augusta Raurica Pantomimen und Ballette mit Musik geboten wurden und acht Jahrhunderte später der vierte Bischof des Domstifts Basel, Haiton, auf Wunsch Karls des Großen den lateinischen Chorgesang einführte. Dann läßt der geschichtswichtige Segen wiederum erheblich nach, aber wenn bis zu der Zeit, wo Oekolampad in der RheinStadt die Reformation einführte, auch

nur vereinzelt Belege für eine besondere Pflege der Musik in Basel zu finden sind, zeugen doch die Installierung der ersten Münsterorgel zum Pfingstfest des Jahres 1303 und die Tatsache, daß an der 1460 gegründeten Universität von Anfang an die Musik als – freilich nachgeordnetes – Fach gegolten hat, vom schon damals wachen Bewußtsein des Zusammenhangs zwischen Musik und geistiger Kultur überhaupt.

War es im Mittelalter die Kirche, welche das Musikleben bestimmte und förderte, übernahmen zur Zeit des Humanismus Gelehrte wie der Jurist Bonifacius Amerbach oder der Mediziner Felix Platter diese Aufgabe, um im 18. Jahrhundert von den vornehmen Handelsherren, wie Lucas Sarasin, abgelöst zu werden, der im «Blauen Haus» Konzerte für die Ersten seiner Zeit veranstaltete. Später bahnte sich der Übergang zum Musikbetrieb auf breiterer Basis an: die Konzerte wurden öffentlich. Daneben wurde im 19. Jahrhundert die Musik der großen zeitgenössischen Komponisten wie Schumann, Mendelssohn und Brahms weiterhin in den Privathäusern gepflegt, und die Tradition des Hauskonzerts ist seither nie mehr abgerissen, sondern bis in unsere Tage hinein lebendig geblieben.

Und gerade diese Hauskonzerte sind es, die Basels Gästebuch um ein paar erlauchte Namen bereichert haben. Der 24jährige Franz Liszt hat sich beispielsweise auf einer Durchreise bei Daniel Heusler-Thurneysen, dem Sohn des Baumwollhändlers und Fabrikanten Daniel Heusler-Kuder, aufgehalten. 1851 stiegen im Hause der Familie Heusler Robert Schumann und seine Gattin, Clara Schumann-Wieck, ab. Clara Schumann ist auch später noch nach Basel gekommen: 1862 als Gast der Familie Riggenschliin im «Kettenhof», und kurz vor ihrem Tode hat sie im Musiksaal des Stadtcasinos im Rahmen einer öffentlichen Musikveranstaltung das schon damals berühmte Klavierkonzert in a-moll ihres Mannes gespielt. Johannes Brahms wohnte 1865 während einiger Tage im Hause des damaligen Musikdirektors Ernst Reiter, und 1867 reiste aus Wien Hans von Bülow auf Einladung der Bandfabrikanten

Carl Vischer-Merian und Eduard His-Heusler nach Basel, um die Stadt und ihre Bewohner sogleich ins Herz zu schließen (er hat Basel auch den Zunamen «Leckerlipolis» verliehen). Daß die Wiener Pianistin Rosa Kastner und der Baritonist Julius Stockhausen, Berühmtheiten ihrer Zeit, 1855 beim Bankier Samuel Merian ein Hauskonzert gaben, rundet in diesem Zusammenhang das Bild ab ¹.

Im 19. Jahrhundert wurden auch die großen Basler Musikvereinigungen gegründet, der «Basler Gesangverein», die «Basler Liedertafel», der «Basler Männerchor», die «Allgemeine Musikgesellschaft». Das Musikleben, sich nun sehr in die Breite entwickelnd, verknüpfte sich mit den Namen Alfred Volkland, dem Nachfolger Ernst Reiters, und Hans Huber, bis schließlich Hermann Suter und Felix Weingartner für das musikalische Leben in Basel bestimmend wurden. Womit wir in unserem 20. Jahrhundert angelangt wären.

Nach Ende des Ersten Weltkrieges wurde besonders bei der jungen Generation das Bedürfnis nach neuen künstlerischen Ausdrucksmitteln wach. Äußerste Ökonomie in der Verwendung instrumentaler und vokaler Kräfte wurde gefordert, die Jugend wandte sich ab von Mahler und Strauß und interessierte sich für die moderne – und die ganz alte, vormozartische Musik. Solch neuer Gesinnung entsprach Paul Sacher mit der Gründung des «Basler Kammerorchesters» als zweitem Konzertinstitut neben dem der AMG. Eine ganze Reihe zeitgenössischer Komponisten – Bartók, Beck, Britten, Burkhard, Fortner, Henze, Hindemith, Honneger, Krenek, Frank Martin, Moeschinger, Moser, Müller v. Kulm, Strawinsky, Sutermeister und viele andere mehr – kamen dank Paul Sacher in zahlreichen Ur- und Erstaufführungen in Basel bedeutsam zu Wort; Paul Sacher und sein Kammerorchester wurden zu den berufensten Interpreten der «Ars Novissima». (Hier ist ein weitverbreiteter Irrtum aufzuklären: Das Basler Kammerorchester war am Anfang nicht aus Liebhabern gebildet worden. Es bestand bei seiner Gründung aus jungen Musikern, Musikstudenten und nur

sehr wenigen Liebhabern und ist seit mehr als dreißig Jahren ein reines Berufsorchester.)

Zusammen mit dem Kammerchor und dem Kammerorchester brachte Paul Sacher aber auch viele Werke der alten Musik zur nicht selten erstmaligen Aufführung. Das nötigte zur Beschäftigung mit dem historischen Instrumentarium, berührte die Probleme der Aufführungspraxis alter Musik. Wiederum war es Paul Sacher, der mit der ihm eigenen Tatkraft und Kompetenz 1933 mit der Schola Cantorum Basiliensis ein einzigartiges Lehr- und Forschungsinstitut für alte Musik ins Leben rief. Es ist vor allem die unauflösbar mit Paul Sacher verknüpfte «Schola», die Basel zum Rang einer europäischen Musikstadt verholfen hat.

II.

Das Mäzenatentum hat sich ohne Zweifel demokratisiert. Noch vor hundert Jahren waren es einzelne Familien, die es sich unter ganz anderen sozialen Umständen, als sie heute herrschen, leisten konnten, ein «großes Haus» zu führen, sich mit Künstlern zu umgeben und diesen allein schon durch Beachtung und Aufmerksamkeit neue Impulse zu verleihen. Daß die Hauskonzerte den Grundstein zum heutigen öffentlichen Musikleben gelegt haben (und daß sie die hervorragende Stellung der Musik in Basels Geistesleben wohl gar verlässlicher spiegelten als die Betriebsamkeit des modernen öffentlichen Konzertwesens), soll nicht verkannt werden; zunächst aber hatten die nicht zur obersten Schicht gehörenden Bürger der Stadt vom Aufwand, der hinter verschlossenen Türen betrieben wurde, wenig profitiert; fraglich, ob er überhaupt in diesem Maße betrieben worden wäre, hätte sich private Liebhaberei der Großen jener Zeit nicht aufs angenehmste mit persönlichem Ansehen verbunden, das sich auf irgendwelchen Umwegen auch geschäftlich wieder auszahlte.

Der heute in Basel dominierende Arbeitgeber, die Chemische Industrie, beschäftigt dagegen rund 40 000 Menschen, womit so

ungefähr jeder dritte Basler in irgendeiner Weise materiell von ihm abhängig ist. Es wird wohl kaum weiterer Ausführungen darüber bedürfen, welch fatales soziales und politisches Spannungsverhältnis entstehen könnte, würde sich dieser mindestens auf lokaler Ebene omnipotente Arbeitgeber nicht auch an dem mitbeteiligen, was man als «kulturelle Infrastruktur» bezeichnen könnte.

Zwei auf dem Gebiet der Musikpflege besonders hervorstechende Leistungen – die Ermöglichung des Konzertbesuchs zu attraktiven Bedingungen für alle Betriebsangehörigen und die Anregung zu eigenem Tun in der Form eines die Firmengrenzen überspringenden Chemieorchesters – seien im dritten und vierten Abschnitt dieses Beitrags gesondert behandelt, schon darum, weil sie Gelegenheit dazu geben, auf Voraussetzungen einzugehen, die für das Musikleben allgemein bestimmend sind.

Verweilen wir noch etwas beim aktiven Musizieren innerhalb der Basler Chemie. Es beschränkt sich keineswegs nur auf den Umgang mit der klassischen oder sogenannten «ersten» Musik. Sowohl bei der CIBA-GEIGY als auch bei der SANDOZ gibt es eine Harmoniemusik, die bei betriebsinternen Anlässen mit klingendem Spiel durch die Werkstraßen zieht. Das Wohlwollen und die Unterstützung seitens der Firmenleitungen hat auch schon kompositorisch angeregt, indem beispielsweise Hans Erzer, Dirigent der «SANDOZ-Harmoniemusik», zu Weihnachten 1971 einen «SANDOZ-Marsch» schuf und mit großem Erfolg aufführte.

Sangesfreudige Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter haben sich in betrieblichen Chorvereinigungen zusammengefunden; auch hier sollen in erster Linie firmeninterne Anlässe musikalisch umrahmt werden. In den Bereich der Kunstmusik stoßen die CIBA-GEIGY-Chöre vor, die aus dem 1942 gegründeten CIBA-Männerchor hervorgegangen sind und in Louis Reisacher einen hervorragenden Leiter besitzen, dessen kompositorisches Talent immer wieder dankbare Werke arrangiert oder selbständig schafft. Dieser Frauen- und Männerchor – was also einen Gemischten Chor ergibt – begleitet nicht nur Werkangehörige auf geselligen Reisen, sondern tritt auch

in den Basler Altersheimen und Krankenhäusern auf, wo er, wie es Edibert Herzog einmal in den «Basler Nachrichten» formulierte, mit seinem «Geben- und Tröstenwollen dem Lied erst seinen eigentlichen Zweck und damit seine Schönheit verleiht».

Wo es um etwas so Unteilbares wie die Kultur geht, soll nicht untersucht werden, welche der Basler Chemiefirmen die größeren Aufwendungen erbringt. Dennoch setzt jede der drei großen Chemischen bestimmte Schwerpunkte; im Falle der Musik ist es die SANDOZ, welche sich mit Leistungen verschiedenster Art am umfangreichsten engagiert hat. Auf Empfehlung von Edouard Marcel Sandoz, des 1971 verstorbenen, ältesten Sohns des Mitbegründers der SANDOZ, haben die Gesellschaften in Basel und Paris im Jahre 1965 gemeinsam die «Cité Internationale des Arts» in Paris mitfinanziert. Eines dieser Ateliers wird begabten jungen Musikern, die sich in der französischen Hauptstadt weiter ausbilden, in der Regel während eines Jahres zu sehr günstigen Bedingungen zur Verfügung gestellt; die Kandidaten werden von der Musik-Akademie der Stadt Basel vorgeschlagen.

Die Basler Chemischen unterstützen gemeinsam grundsätzlich alle traditionellen, über ein hohes Niveau verfügenden Organisationen, die aus dem Basler Kulturleben nicht mehr wegzudenken sind (Allgemeine Musikgesellschaft, Basler Kammerorchester, Basler Gesangsverein, Internationale Gesellschaft für Neue Musik u. a.). Dabei zeigt sich immer mehr, daß gerade diese Organisationen, wollen sie ihre Konzerte auf dem gewünschten Niveau halten, ohne eine solche Unterstützung nicht auskommen könnten. Ebenso grundsätzlich wird Gesuchen um finanzielle Unterstützung gesamt-schweizerischer Veranstaltungen (Musik- und Gesangsfeste) stattgegeben; je nachdem, ob sie in der Basler Region oder anderweitig stattfinden, fallen die Beiträge höher oder tiefer aus. Auch den Internationalen Musikwochen in Luzern spricht die Basler Chemie eine finanzielle Mitbeteiligung zu.

Erwähnung verdient ferner die Kunst-Stiftung der Schweizerischen Wirtschaft. Sie war ursprünglich als Werk der gesamten

Schweizerischen Wirtschaft geplant, wurde dann aber fast ausschließlich von der Basler Chemie verwirklicht. Ertrag und auch ein Teil des Kapitals gehen zu gleichen Teilen an den Schweizerischen Schriftsteller-Verein, die Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten sowie an den Schweizerischen Tonkünstler-Verein; mit diesen Anteilen unterstützen die genannten Verbände einzelne Künstler.

Die Basler Chemie finanziert aber auch den Stipendienfonds der Musik-Akademie. Diese Stipendien kommen seit 1966 mehrheitlich ausländischen Schülern zugute, da Schweizer Bürger die Möglichkeit besitzen, Stipendien vom Bund, von den Kantonen oder von den Gemeinden zu erhalten. Zuwendungen gehen aber auch an die Musik-Akademie selbst und dienen der Anschaffung von Instrumenten, Büchern und Noten. Unterstützungen in kleinerem Rahmen kommen ferner Organisationen, die sich für die Nachwuchsförderung einsetzen, zugute, und zu ihren Jubiläen erhalten Konzertvereine Zuwendungen in der Form einmaliger Spenden.

In hervorragender Weise hat ROCHE auf Empfehlung Paul Sachers einen Beitrag für das Basler Musikleben geleistet, indem sie aus Anlaß ihres 75jährigen Bestehens eine neue Orgel für den Großen Musiksaal des Stadtcasinos stiftete. Die alte, 1905 unter der Assistenz von Hermann Suter installierte Orgel genügte schon in den zwanziger Jahren den klanglichen Ansprüchen nicht mehr und wurde in den vierziger Jahren teilweise demoliert. Was das Auge des Konzertbesuchers weiterhin erfreute, war lediglich der prachtvolle Prospekt einer Potemkinschen Orgel. Alle Anstrengungen, zu einer neuen «Königin der Instrumente» zu kommen, scheiterten immer wieder an Finanzierungsschwierigkeiten. Die neu installierte Orgel wurde am 28. Oktober 1971 in Anwesenheit der Geschäftsleitung von ROCHE und der Kommission der Casino-Gesellschaft offiziell ihrer Bestimmung übergeben und von Eduard Müller eingeweiht. Das öffentliche Inaugurationskonzert fand am 4. November 1971 statt; unter der Leitung von Paul Sacher spielte Eduard Müller mit dem Basler Kammerorchester Händels Orgelkonzert in

B-dur (op. 7, Nr. 1) und das Konzert für Orgel, Pauke und Streichorchester in g-moll von Francis Poulenc.

III.

Einer der bekanntesten Vertreter zeitgenössischer amerikanischer Komponisten, Aaron Copland, hat sich in seinem Buch «What to listen for in Music» darüber gewundert, wie viele Leute von sich behaupten, sie liebten wohl Musik sehr, wollten sie aber gar nicht erst anhören, weil sie ohnehin nichts davon verstünden. Copland hat diese Beobachtung mit der Überlegung verbunden, daß solche Leute wohl auch Grund hätten, ihr Unverständnis gegenüber der Dichtung, dem Theater und anderen Künsten zuzugeben, dies aber – außer bei radikal avantgardistischen Kunsterzeugnissen – kaum jemals tun. Der zitierte Autor hat diese Einsicht gleich auch in einer weniger negativen Form ausgedrückt und dabei festgestellt, daß diese Furchtsamen wegen ihres Musikverständnisses nicht so bescheiden zu sein brauchten und sich eigentlich hinsichtlich ihrer Musikalität von hartnäckigen Minderwertigkeitsgefühlen befreien sollten.

Daß vermeintliche Verständnisschwierigkeiten im allgemeinen nur gerade bei der Kategorie der sogenannten «Ernsten Musik» geäußert werden, dürfte zu einem nicht geringen Teil auf das irreführende Stichwort zurückzuführen sein, welches potentielle Liebhaber allein schon durch die Vorspiegelung weitgehend falscher Tatbestände vor der als «tragisch» und «schwer» etikettierten Kunstform abschreckt. Für die vorgeblich «ernste» Musik kann, wie sich allein an wahllos herausgegriffenen Werkbeispielen beweisen läßt, das Prädikat «heiter» und «unterhaltend» oft treffender sein; man denke etwa an das bis in die Zeit der Wiener Klassik hinein oft eingesetzte Mittel der Parodie, der Unterlegung profaner Melodien mit geistlichen Worten, man denke an das «gasenhauerhafte» Quodlibet aus Johann Sebastian Bachs Goldberg-Variationen, an Mozarts Figaro-Ouvertüre, wo sich das Fagott, in

Erwartung des sich anschließend auf der Bühne entwickelnden Intrigenspiels, im voraus kichernd amüsiert. Man denke auch an die Akademische Festouvertüre von Johannes Brahms oder – als Beleg aus neuester Zeit – an das «Geigy Festival Concerto», das Rolf Liebermann zur Feier des 200jährigen Bestehens der J. R. Geigy AG (am 6. Juni 1958) als Auftragswerk komponierte, wobei er eine Fülle von Basler Volksweisen verarbeitete². Um wie vieles tragischer ist da im Vergleich die schmerzliche Klage des Schlagersängers über den Verlust einer Freundin als Beispiel aus der unteren Etage der Musik!

Es hat immer schon «ernste» und «heitere», «hohe» und «niedrige» Musik gegeben, und die großen Komponisten haben nie gelehnet, daß alle Musik letztlich der Unterhaltung zgedacht sei. Daraus ließe sich folgern, daß es nur Unterhaltungsmusik gebe, die in die beiden Kategorien «wertvoll» und «wertlos» einzureihen wäre. Die Problematik liegt nun darin beschlossen, daß ein zunehmend kleineres Publikum in der Lage ist, Musik nach diesen beiden Gesichtspunkten zu beurteilen: von den in Serien, sozusagen industriell gefertigten musikalischen Produkten der Unterhaltungsbranche geht trotz fehlendem Wert kraft ihrer unzähligen Wiederholungen und ihrer Allgegenwärtigkeit eine subtil gewohnheitsbildende Wirkung aus. Wo aber der Hörer das ihm Aufgedrängte zum eigenen Bedürfnis umkehrt, da wird er nach der Einsicht Theodor W. Adornos «durchs Gesamtsystem der leichten Musik in einer Passivität geschult, die sich dann wahrscheinlich auch auf sein Denken und seine gesellschaftlichen Verhaltensweisen überträgt».

Namentlich diese beiden Gründe – Vorurteile gegen die sogenannte «Ernste Musik» auf der einen, das Abgleiten in die stumpfe Euphorie erzeugenden, sogenannt unterhaltenden Piècen auf der andern Seite – haben die Basler Chemischen dazu bewogen, ihren Angehörigen Chancen anzubieten, ein fundierteres Musikverständnis zu entwickeln und ihr Beurteilungsvermögen zu schärfen. Nun kann sich die Industrie nicht als Akademie verstehen und damit beginnen, theoretisches Wissen zu vermitteln. Es kann ihr auch nicht

darum gehen, ihr Personal zur Musik zu zwingen. Sie hat ihre Aufgabe vielmehr darin erkannt, gewisse Hemmschwellen zu beseitigen, die dem Konzertbesuch oft im Wege stehen, nachdem sie schon auf einer sozusagen ersten Stufe die Träger des städtischen Musiklebens unterstützt und auf einer zweiten junge, talentierte Musiker fördert.

Daß dem Besuch der «großen» Sinfoniekonzerte äußere Schwierigkeiten entgegenstehen, will dem Konzertgänger aus Neigung nur schwer einleuchten. Er selbst hat sich ja für eine oder mehrere Konzertreihen abonniert, erneuert sein Abonnement von Jahr zu Jahr, hat sich so «seinen» Platz gesichert. Angesichts des reichen Angebots an musikalischen Veranstaltungen in Basel entschließt er sich vielleicht darüber hinaus zum Besuch verschiedener Einzelkonzerte, ohne dies als finanzielle Belastung zu empfinden, weil er dafür auf die Teilnahme an anderen unterhaltenden Veranstaltungen verzichtet.

Anders bei dem, der zur Kunstmusik ein nur oberflächliches, ein erst auf gelegentliches Interesse begründetes Verhältnis besitzt. Der Zwang, eine halbe Stunde vor Beginn eines Konzerts erst an der Abendkasse nachzufragen, ob überhaupt noch Eintrittskarten erhältlich sind, halten ihn von vornherein davon ab, sich den betreffenden Abend zu reservieren. Oder es schrecken ihn bei einem Konzert, für das Karten im freien Verkauf erhältlich sind, die erhobenen Eintrittspreise: nicht, daß er finanziell nicht in der Lage wäre, sich ausnahmsweise einen Konzertabend zwanzig Franken kosten zu lassen, aber der Abend, von dem er sich nur die Befriedigung einer vagen Neugierde verspricht, ist ihm ganz einfach diese Ausgabe nicht wert.

Wie gehen nun die drei großen Basler Chemischen beim Bemühen vor, ihren Angehörigen den Konzert- (und auch den Theater-) Besuch attraktiv zu gestalten? Von organisatorischen Verschiedenheiten abgesehen, besteht überall dasselbe Prinzip: In jeder Firma besteht ein Gremium – Hausverband, Personalverbände oder, wie bei der CIBA-GEIGY, die «Kommission für

Kulturelle Veranstaltungen» –, welches aus den Konzertangeboten einer Saison ein für möglichst viele Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter ansprechendes Auswahlprogramm zusammenstellt. Die entsprechenden Eintrittskarten werden bereits mit einem «Mengen»-Rabatt erstanden. Da sie den Betriebsangehörigen aber noch zu weit tieferen Preisen (sie sind eigentlich nur noch als symbolische Beiträge zu verstehen) abgegeben werden, entsteht in der Kasse des jeweiligen Gremiums ein Defizit, das von der entsprechenden Firma getragen wird.

Während bei den Konzerten der «Basler Solisten-Gemeinschaft», des «Cantate-Orchesters» und einzelner anderer Veranstaltungen eine bestimmte Anzahl Eintrittskarten fest übernommen und an die interessierten Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter zu stark reduziertem Preis verkauft, oder aber Bons abgegeben werden, mit denen die Inhaber Eintrittskarten zu einem reduzierten Preis im normalen Vorverkauf oder an der Abendkasse kaufen können, besteht seit vielen Jahren mit der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel die Vereinbarung, pro Saison drei Konzerte fest zu übernehmen. Die vorhandenen Karten werden dabei im Verhältnis der Beschäftigtenzahl unter den drei Basler Chemischen aufgeteilt, paarweise in Umschläge gesteckt und von den Interessenten wie bei einer Lotterie gezogen.

Dieses Arrangement geht auf einen «Betriebsunfall» im Jahre 1962 zurück. Eine Basler Interessentengruppe hatte damals für ihre Mitglieder bei der AMG ein Konzert im geschlossenen Rahmen vereinbart, mußte dann aber kurz vorher vom Vertrag zurücktreten. Um das Orchester und die Solisten nicht vor leeren Stühlen spielen lassen zu müssen, wandte sich die AMG an die damalige CIBA mit der Bitte, die Billets zu übernehmen. Die CIBA setzte sich mit den übrigen Basler Chemiefirmen in Verbindung, und es gelang, innerhalb einer Woche alle Eintrittskarten abzusetzen und damit das Konzert zu retten.

Der außerordentliche Erfolg dieser Aktion gab den Anstoß, regelmäßig Konzerte für die Chemie-Angehörigen zu veranstalten,

wobei die Chemie-Hausverbände nach Vorlage des Jahresprogramms zusammen mit dem AMG-Vorstand die Konzertauswahl trafen sowie eventuelle Abänderungen und die Termine festlegten. Seit der Wintersaison 1971/72 besteht die Regelung, daß die AMG für die Chemie-Hausverbände die Mittwoch-Extrakonzerte tags darauf, in einer Wiederholung, als geschlossenes Sonderkonzert anbietet.

Diese AMG-Sonderkonzerte entbehren nicht der Probleme im Hinblick auf die Programmzusammenstellung. Es erwies sich nämlich, daß nur gerade dann die Nachfrage nach Plätzen größer als das Angebot war, wenn sogenannte «Standardwerke» – im wesentlichen also das bekannte Repertoire zwischen Bach und der gemäßigten Moderne des frühen 20. Jahrhunderts – aufgeführt wurden. Als bei einem Konzert, dessen Programm auch moderne Kompositionen enthielt, der Versuch unternommen wurde, durch eine Einführung in das Werk und die Vorstellung der einzelnen Instrumente zumindest das Interesse des breiteren Publikums zu wecken, war der Erfolg entmutigend gering; bei der Aufführung war der Saal nur zur Hälfte besetzt. So sehr man es bedauern mag, daß Gegenwartswerke auf so entschiedene Ablehnung stoßen, so sehr muß man die Chemie-Hausverbände vor dem gelegentlichen Vorwurf in Schutz nehmen, mit ihrer Werkauswahl in die reaktionäre Pflege des Immergleichen zu verfallen und, wie es Adorno einmal formulierte, «unterm Diktat eines Bedarfs, der quantitativ ganz disproportional ist zu dem, den die kompositorische Produktion einmal befriedigte», eingeschliffenen Hörgewohnheiten zur weiteren Verfestigung zu verhelfen. Gerade die Konzerte der AMG sind ja in erster Linie jenen Chemieangehörigen zugeordnet, die sich von sich aus und ohne besonderen Anreiz der Kunstmusik überhaupt nicht nähern würden. Sie an die in einem gewissen Sinne «populärsten» Schöpfungen der großen Komponisten erst einmal heranzuführen, ist gerade das erklärte Ziel der Chemie auf diesem Teilgebiet der Musikförderung. Erst auf einer weiteren Stufe läßt sich darüber diskutieren, welche Möglichkeiten geschaffen werden

könnten und sollten, um die Aufmerksamkeit der mit der traditionellen Tonsprache bereits Vertrauten schrittweise auf die avantgardistisch klassifizierte Produktion zu lenken.

Dieser Abschnitt wäre unvollständig, würde nicht auch der Konzerte Erwähnung getan, die berühmte Künstler bei verschiedenen Gelegenheiten im betriebsinternen Rahmen geben. Dabei muß vor allem auf die musikalischen Beiträge des SANDOZ-Kollegs, des formal mit einer Volkshochschule vergleichbaren Erwachsenenbildungsprogramms der SANDOZ, eingegangen werden.

In seinem zweiten Wintersemester 1970/71 hatte das SANDOZ-Kolleg den Basler Pianisten Rolf Mäser eingeladen, an drei Abenden eine Reihe von Beethoven-Sonaten verbaliter und instrumentaler vorzustellen. Im dritten Wintersemester 1971/72 wurde das musikalische Programm des SANDOZ-Kollegs erweitert. Erst gab das von Rolf Mäser gegründete «Kammerensemble Rhenus» im SANDOZ-Auditorium sein erstes Konzert vor größerem Publikum, wobei Rolf Mäser versuchte, durch ein einleitendes Gespräch mit den Hörern über die aufzuführenden Werke die Atmosphäre eines Hauskonzerts zu schaffen, sodann unternahm es der holländische Cembalist und Lehrer an der Schola Cantorum Basiliensis, Jean Goverts, an zwei Spätnachmittagen das Cembalo und das Hammerklavier sowie die für diese Instrumente komponierte Musik in unmittelbaren Klangvergleichen mit dem modernen Flügel vorzustellen, womit sich eine Verbindung von Musikgeschichte, Instrumentenkunde und Spiel ergab.

Fügen wir noch hinzu, daß sich die Personalzeitungen der drei Basler Chemischen der Musikförderung keineswegs verschließen, sondern vor Konzertaufführungen Werkanalysen und später Interpretationsbesprechungen veröffentlichen. Darüber hinaus publiziert die «SANDOZ-Gazette» auch Interviews mit den bei SANDOZ auftretenden Künstlern und gibt ihnen so Gelegenheit, sich auch über ihre interpretatorischen Absichten zu äußern.

IV.

In unserer den Massenmedien verschriebenen Zeit verbucht ein Pianist, der ein in sich mehrstimmiges Instrument spielt, auf dem Gebiet der Kunst den vielleicht stärksten Triumph des Individuellen. Ob seine Technik ihn dazu befähigt, die Herausforderung der großen Werke der Literatur für Tasteninstrumente anzunehmen, oder ob er als Amateur sich nur bescheideneren Stücken annehmen kann – wo immer er sich an sein Instrument setzt, vermag er, meditativ für sich allein oder vor einem kleineren oder größeren Kreis von Zuhörern, seelische Stimmungen differenzierter auszudrücken, als dies mit Worten je möglich wäre. Auf Mitspieler, die sich zu gleicher Zeit, am gleichen Ort, mit gleicher Gemütsstimmung und mit ihren Instrumenten und Noten versammeln, um mit ihm gemeinsam zu musizieren, ist er nur dann angewiesen, wenn er den Fächer musikalischer Ausdrucksmöglichkeiten noch weiter öffnen möchte, wenn ihn neue Klangkombinationen reizen oder auch, nicht zuletzt, wenn ihn die Aufgabe lockt, sich einem oder mehreren Partnern anzupassen, sich auf sie abzustimmen, sich unter das Gesetz einer Gemeinschaft zu stellen.

Die Notwendigkeit, sich technisch und künstlerisch mehr durch musikalische Persönlichkeit denn durch Ausnutzung klanglicher Mittel zu behaupten, ergibt sich dagegen für den, der, sei es aus Neigung, sei es als Folge irgendwelcher äußerer Umstände ein einstimmiges Instrument spielt, fast von allein. Kein Geiger, kein Cellist, kein Bläser kann auf die Dauer musikalische Befriedigung darin finden, immer nur für sich allein zu spielen. Wie groß für jeden technischen Reifegrad ist aber nur schon die Literatur für einen Spielerkreis, der aus zwei Geigern, einem Bratschisten und einem Cellisten gebildet wird, und wie verhältnismäßig leicht fällt es, entsprechende Partner im Freundes- oder Bekanntenkreis zu finden und, mal beim einen, mal beim andern, ein kleines Hauskonzert zu geben!

Wie aber nun, wenn am gleichen Ort und zur selben Zeit sich

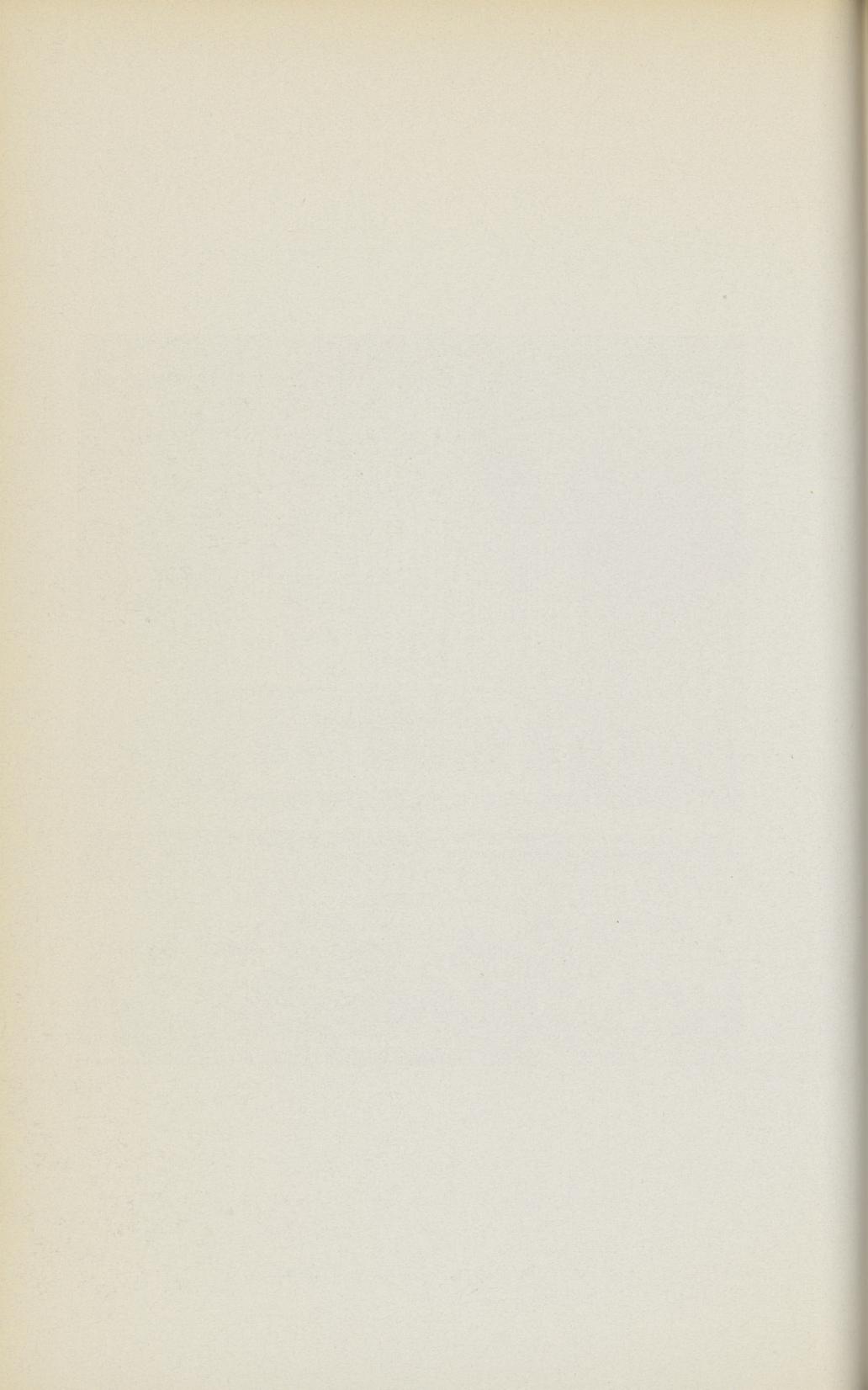
ein Dutzend oder mehr Geiger, zahlreiche Bratschisten, Cellisten und Bläser versammeln möchten, um nicht nur unter sich ihre Instrumente zu spielen, sondern auch auf ein bestimmtes Ziel hin zu üben und zu proben, nicht nur sich selbst, sondern auch anderen zur Erhebung und Freude? Liebhaberorchester gibt es zwar gerade in Basel eine ganze Reihe, aber nicht jeder kennt sie, nicht jeder wird als Außenstehender in einen bereits fest gefügten Kreis ohne weiteres aufgenommen. Wie viele an sich talentierte Amateur-Instrumentalisten haben schon mangels Spielgelegenheiten die Freude am eigenen Musizieren verloren!

Diese Überlegungen hatte innerhalb der Basler Chemie schon Chr. Zickendraht angestellt, als er 1958 die Leitung des «CIBA-Orchesters» übernahm. Leider genügte die Begeisterung des Augenblicks nicht, jene ersten Mitglieder eines Chemie-Ensembles zusammenzuhalten. Erst 1964 faßte Hans Rudolf Holliger wieder Mut zu einem neuerlichen Anlauf, wenn er an die vielen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter seiner Firma (der ehemaligen CIBA) dachte, die ein Instrument spielten und die musikalische Vereinzelnung oder die fehlende musikalische Motivierung bedauerten. Trotz des gescheiterten ersten Versuchs glaubte er an das Gelingen einer Orchestergründung in betriebsinternem Rahmen. Sein Plan stieß bei den Trägern des damaligen «Kunstkreises CIBA der Hausverbände» ebenso auf Interesse wie bei der Geschäftsleitung, die beruhigende Garantien dafür anbot, daß ein solches Orchester nicht, kaum gegründet, an finanziellen und administrativ-organisatorischen Problemen scheitern würde. Mit H. J. Furlenmeier konnte ein begeisterter und umsichtiger Leiter gefunden werden, und bereits am 25. Mai 1965 gab das «Orchester des Kunstkreises CIBA» im Kreuzgang des Münsters mit Haydns Notturmo No. 1 in C und Händels Wassermusik (Orchesterkonzert No. 25) sein erstes und zugleich sehr erfolgreiches Konzert.

Dennoch erwies es sich sehr bald als nötig, dieses Orchester auf eine breitere Basis zu stellen, wenn es nicht das Schicksal des «CIBA-Orchesters» erleiden wollte. Auch bei gesicherten Finanzen und



KOBC Hauptprobe, 1. Juni 1971, Musiksaal Stadtcasino.
Dirigent: José Carbonell.



gelösten Organisationsfragen werden musizierende Dilettantengruppen mit Problemen konfrontiert, die den Außenstehenden verborgen bleiben, ein Grund, sie einmal an dieser Stelle kurz zu skizzieren.

Wie beim Erarbeiten eines Konzerts mit Amateuren die Mühsal der Freude nur zu oft die Hand reicht, zeigt sich schon, wenn etwa der Primgeiger, der den Streichern eine sichere Führungsstimme leihen sollte, am angesetzten Konzertermin wegen beruflicher Inanspruchnahme unabhkömmlich ist, hier ein Cellist wegen anderweitiger Tätigkeiten nur hin und wieder zu den gemeinsamen Proben erscheint, dort ein Bläser seinen Part nur unzureichend geübt hat und ein paar Tage vor der Aufführung regelmäßig an derselben Stelle hörbar aus dem Takt fällt. Der Dirigent mag manchmal fast daran verzweifeln, wenn sich bei einem Stück trotz geduldigen Probens die musikalisch evidenten Fortschritte nicht einstellen wollen und wenn er, statt sich auf die Realisierung der künstlerischen Idee konzentrieren zu können, menschliche Gegensätze, die die Harmonie des Ganzen stören, mit nie erlahmender Geduld ausgleichen muß. Da bedrängen ihn die guten Spieler, die sich aber in ihrer Routine leicht überschätzen, die weniger guten beim Konzert nicht zu berücksichtigen, weil sie die Aufführung nur gefährdeten, da fühlen sich die schwächeren Spieler, die ihre Mängel nicht zugeben bereit sind, ob solchem Ansinnen beleidigt und drohen mit dem Austritt. Hier steht die Werkidee, die von jedem Ensemblemitglied Opfer fordert, dort die im Grunde ja so begreifliche Forderung, der Dirigent möge den Spielern die zur Entspannung nach Feierabend betriebene musikalische Übung nicht mit Leistungszwang vergällen. Und doch: findet das so mühsam vorbereitete Konzert endlich statt, ist es gelungen, die Werke miteinander zu beginnen und miteinander zu beenden, ohne daß es zu nennenswerten «Unfällen» gekommen ist, applaudiert das Publikum, dann gleicht das Orchester einer großen Familie, die unter erschwerten Umständen etwas geschaffen hat, was sich hat hören lassen. In solchen Augenblicken fühlen die Beteiligten, daß

die Entschädigung für die erbrachten Opfer nicht ausgeblieben ist, und sie empfinden eine Genugtuung, wie sie sich am Arbeitsplatz zumindest nicht in jedem Falle einstellt, und das Wort von der «Trösterin Musica», sonst bloße Redewendung, erscheint plötzlich mit Sinn erfüllt.

Musik kennt keine Grenzen und Schranken, weder solche der Sprache noch solche – wie in unserem Falle – der Firmenzugehörigkeit. So wandelte sich das «Orchester des Kunstkreises CIBA» 1966 zum «Kammerorchester der IGC», getragen nicht mehr nur von einer einzigen Firma, sondern von den Hausverbänden aller Basler Chemischen. Als 1969 die künstlerische Leitung des Orchesters von H. Furlenmeier in die Hände von José Carbonell überging, wurde ein weiterer Schritt zur Verselbständigung hin getan, der sich auch im neuen Namen «Kammerorchester der Basler Chemie» ausdrückte; das Patronat übernahmen die Hausverbände der CIBA, GEIGY, ROCHE und SANDOZ. Seit 1971 fungiert der Hausverband der nunmehrigen CIBA-GEIGY nicht mehr offiziell als Mitträger des Chemie-Orchesters, für das sich die Abkürzung «KOBK» eingebürgert hat. Die Gründe dafür sind jedoch ausschließlich formeller Natur und beeinträchtigen die enge Zusammenarbeit aller Basler Chemischen im Hinblick auf das Musiker-Ensemble in keiner Weise. (Während in der ehemaligen CIBA der Hausverband kulturelle Veranstaltungen für alle Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter organisierte, konnten in der ehemaligen GEIGY lediglich die Mitglieder des Hausverbandes von dessen Bemühungen profitieren. Nach der Verschmelzung der beiden Firmen zur CIBA-GEIGY AG entschloß man sich deshalb für eine entsprechende Anpassung und schuf die «Kommission für Kulturelle Veranstaltungen», in der Arbeiterkommission, Hausverband und Akademikergemeinschaft – also sämtliche Personalverbände – vertreten sind.)

Im sechsten Jahr des Bestehens fiel für das aus einem Grundstock von etwa 30 Streichern und einem halben Dutzend Bläsern (alles lupenreinen Amateuren, Angehörigen der Firmen CIBA-

GEIGY, ROCHE und SANDOZ) gebildete KOBC eine wichtige Entscheidung. Die bisher in betriebsinternem Rahmen abgehaltenen Konzerte stießen bei den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Basler Chemiefirmen, ihren Angehörigen und Bekannten, auf immer größeres Interesse, so daß mehr als einmal die Nachfrage nach Plätzen größer als das Angebot von Eintrittskarten war. Aber auch das Orchester hatte sich seit den Anfängen erweitert, und so groß das Podium der einen oder andern Chemie-Aula auch immer ist, die KOBC-Mitglieder hatten allmählich Mühe, sich mit den Geigen-, Bratschen- und Cellobogen nicht gegenseitig die Notenblätter von den Pulten zu stoßen. In die größeren Säle der Stadt auszuweichen, bedeutete aber gleichzeitig auch, aus dem bisherigen betriebsinternen Rahmen herauszutreten, den Sprung an die Öffentlichkeit zu wagen.

Im April 1971 baten die KOBC-Verantwortlichen – Orchesterpräsident Hans Rudolf Holliger (CIBA-GEIGY), Dirigent José Carbonell und Propagandachef Eckhard Hornig (beide SANDOZ) – die Konzertrezensenten der Basler Tageszeitungen zu einer Pressekonferenz, um ihnen die Geschichte des Orchesters, die Ziele und Absichten in Worten und anhand von Klangproben ab Tonband zu erläutern.

Die Presse kommentierte die vorgesehene Bereicherung der Basler Musikalette überaus freundlich. So hob Edibert Herzog in den «Basler Nachrichten» etwa die bemerkenswerte Tatsache hervor, daß der KOBC-Dirigent, im Hauptberuf Chemiker und damit ein «Fachmann im Wandeln vorgegebener Substanzen», sich mit seinem Orchester nicht nur an fixfertige Werke halte, sondern mit glücklicher Hand und großer Sachkenntnis anders instrumentiere oder orchestriere, wo es gerade nötig sei. Für die «National-Zeitung» schrieb Joachim Ernst (†) von dem Ziel, bei der Förderung des Kulturlebens, bis anhin nur innerhalb der Chemiefirmen, von nun an auch weitere Kreise zu erfassen, während «Basler Volksblatt» und «Abend-Zeitung» besonders davon angetan waren, daß die KOBC-Programme im Sinne von Querschnitten durch die Musik

des Barocks, der Klassik, Romantik und Neuzeit angelegt sind und daß versucht wird, auch Werke in Vergessenheit geratener Komponisten aufzuführen.

So fand denn am 2. Juni 1971 im Großen Musiksaal des Stadtcasinos das erste öffentliche Konzert des KOBC statt, gewiß ein Mutsprung, dem die sehr zahlreichen Arbeitskollegen der gesamten Basler Chemie liebenswürdig Gefolgschaft leisteten. Es gab eine Suite für Streichorchester des Barock-Franzosen Marc Antoine Charpentier, eine dreisätzig Sinfonia von Domenico Camarosa, das a-moll-Flötenkonzert des Telemann-Zeitgenossen Michel Blavet, die C-dur-Romanze für Streichorchester von Jean Sibelius und die «St. Paul's Suite» von Gustav Holst zu hören. Sympathisch berührte auch, daß die Veranstalter einem jungen ungarischen Flötisten, Lajos Apatoczky, Gelegenheit verschafft hatten, erstmals in größerem Rahmen solistische Funktionen zu übernehmen (nachdem schon im Sommer 1970, damals noch intra muros der «Urbs Pharmaceutica», der 12jährige Pianist Felix Buchmann eingeladen worden war, zusammen mit dem KOBC das Klavierkonzert in Esdur, KV 449, von W. A. Mozart zu spielen – ein schöner Beweis für die Förderung junger Talente durch die Chemie).

Erfolg regt die Unternehmungslust an, und ein halbes Jahr später, am 2. Dezember 1971, lud das KOBC bereits wieder zu einem Konzert mit originellem Programm ein, diesmal in den Großen Saal der Musik-Akademie. Es wurden Werke von Franz Tunder, Georg Friedrich Händel und Karl Ditters von Dittersdorf aufgeführt, und die große Überraschung kam am Schluß: da erklang, als Uraufführung, die Kantate für Sopran, zwei Flöten, Cembalo und Orchester «Puer natus in Bethlehem», die der KOBC-Dirigent José Carbonell während eines Ferienaufenthaltes in seiner spanischen Heimat komponiert und dem KOBC gewidmet hatte.

Auch hier waren das Publikum und die Konzertkritiker spürbar begeistert. «Warum hört man nicht mehr aus der Feder von José Carbonell?» fragte das «Basler Volksblatt» in seiner Konzertbesprechung. Der Chemiker-Komponist verstand die Frage als Auf-

förderung und brachte im traditionellen Sommerkonzert, das am 8. Juni 1972 wiederum im Großen Musiksaal des Stadtcasinos stattfand, eine eigens für diesen Anlaß geschaffene Prélude-Fantasie für Orgel und Streicher zur ersten Aufführung, die auf der «ROCHE-Orgel» ganz famos klang.

Bei den 12–20 Orchesterproben, die einem Konzert vorangehen, dürften zwei öffentliche Aufführungen – einmal im Sommer, so dann vor Weihnachten – zur Regel werden. Daß es dem KOBC aber keineswegs nur darum geht, Spielgelegenheiten für musizierende Chemie-Angehörige zu schaffen, geht auch aus den Jugendkonzerten hervor, die daneben jeden Frühling als Veranstaltung für die Kinder der Chemie-Mitarbeiter durchgeführt werden. In guter Erinnerung ist noch jenes Konzert vom 21. März 1970 im Auditorium der SANDOZ, bei dem nicht nur das KOBC aufgeboten wurde, sondern auch Schüler der Waldschule Pfeffingen mitwirkten. Und es wurde nicht einfach musiziert: mit Martin Jochen Hächler hatten die Initianten einen Vermittler gefunden, der es geschickt verstand, die jungen Zuhörer mit einfachen Worten und Begriffen in die darzubietenden Werke einzuführen und sie dafür zu begeistern. Am 22. April 1972 fand, wiederum im SANDOZ-Auditorium und wiederum mit M. J. Hächler, ein ähnliches Konzert statt, bei dem sich das KOBC von der Überzeugung leiten ließ, es sei, wie so viele Institutionen, dazu aufgerufen, nach seinem Vermögen der heranwachsenden Jugend eine musische Bildungshilfe zu geben. Bildungshilfe erfordert die Entwicklung einer elementaren Kultur der Kinästhesie, der Imagination, des Stilgefühls und der Selbstdarstellung; neben der Bewegung des «Bildens und Werkens» und des «Sprechens und Spielens» ist jene des Musizierens nicht die geringste. Entscheidend kommt es, hier wie dort, auf das jeweils eigene, wenn auch noch so bescheidene Tun an; daß die Jugendkonzerte des KOBC zu eigenem Tun – also eigenem Musizieren – anregen können, ist ihr wohl größtes Verdienst.

¹ Es wäre ganz gewiß reizvoll, auch auf die Basler Aufenthalte großer Musiker im 20. Jahrhundert einzugehen. Eine entsprechende Aufzählung von Bartók über Honegger bis zu Strawinsky müßte jedoch sehr umfangreich werden und würde den Rahmen unseres Themas sprengen.

² Die Reihe entsprechender Werke könnte beliebig verlängert werden. Auf zwei Kompositionen sei jedoch besonders hingewiesen. Da ist zunächst einmal Honeggers Kantate «Danse des Morts». Er, wie auch der Textdichter Paul Claudel – die bei der Uraufführung von Honeggers «Jeanne d'Arc au Bûcher» in Basel weilten – sind durch Holbeins Totentanz zur «Danse des Morts» inspiriert worden. – Dann aber ist die 1946 für Paul Sacher geschriebene vierte Sinfonie Honeggers zu nennen, und das nicht nur, weil sie in ihrer geistvoll-stimmungsvollen Intimität, ihrer kammermusikalischen Faktur und ihrer so warm-menschlichen Serenitas zum Liebenswürdigsten und Delikatesten gehört, was der Komponist geschrieben hat, sondern vor allem darum, weil diese Vierte den Zunamen «Deliciae Basilienses» trägt: neben komplizierter Polyphonie steht in dem Werk das volksliedhafte Element in der Form von Zitaten der Melodie «Z Basel a mym Rhy» und des Morgenstreichs.