

Die Stadtpfeiferei

Autor(en): **Nef, Karl**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **7 (1903)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-576262>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke 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 Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.

doch eine etwas strenge Forderung. Mit Verlaub, wie spricht denn ein Kamel?"

"Das weißt du nicht? Das sagt doch: Wuf, wuf, wuf, buh, buh, buh!"

"So, wirklich? Dann klettere mir nur auf den Rücken, dann werde ich so deutlich sprechen, daß mich jedes Kamel verstehen kann."

Nun half Klara dem kleinen Jungen auf des Bruders Rücken. Seine kleinen Hände schlang er um des Studenten Hals, während Alfred mit seinen Händen die dicken Beinchen des Jungen packte.

Dann drückte das junge Mädchen den Papierhut fester auf Onkel Julius' Lockenhaupt, und nun ging es im Galopp zur Tür. Sie hatte sich ein Kamel so übermütig benommen, als Alfred es tat; aber der Kleine war doch ganz zufrieden mit ihm und lachte und jubelte die ganze Zeit.

"Aber du mußt auch etwas sagen, du mußt sprechen!" erklarte Julius.

"Ja, das ist ja wahr, das habe ich ganz vergessen! Wuf, wuf, buh, buh!"

(Schluß folgt).

Die Stadtpfeiferei.

Eine Skizze aus dem Musikleben der Vergangenheit.

Mit Abbildungen*.)

I.

Laut ertönt heute der Ruf nach allgemeiner öffentlicher Kunst. Der Staat soll für sie eintreten und sie jedem seiner Angehörigen unentgeltlich vermitteln. Man glaubt mit dieser Forderung etwas Neues ausgesprochen zu haben. Das ist nur bedingt richtig; wenigstens auf dem Gebiet der Musik hat der Staat in früheren Jahrhunderten sie bereits erfüllt. In der Einrichtung der Stadtpfeiferei, wie sie vom ausgehenden Mittelalter bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein in jeder deutschen und schweizerischen Stadt bestanden hat, stellte der Staat ein Organ, das reichlich für unentgeltliche Musik sorgte. Weil diese Stadtpfeifereien etwas verwirklichten, was heute wieder erstrebt wird, sind sie von besonderem, sozusagen aktuellem Interesse. Aber auch ganz abgesehen von dieser ihrer vorbildlichen Bedeutung bieten ihre Einrichtungen soviel des kultur- und musikgeschichtlich Interessierenden, daß es sich reichlich verlohnt, einmal einen Blick auf sie zu werfen. Wir möchten im Nachstehenden versuchen, mit möglichster Benützung von schweizerischen zeitgenössischen Berichten ein Bild von ihrer Institution, vom Leben und Treiben in ihnen zu entwerfen.

In der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts tritt die Stadtpfeiferei in die Geschichte ein.

Vorher gab's außer der kirchlichen keine für voll angesehene Instrumentalmusik. Die Pflege der weltlichen Spielkunst lag ausschließlich in den Händen

fahrender Musikanten, die mit den Gauklern in die gleiche Rangordnung gehörten und nach dem Sachsenpiegel ehrlos waren. Freilich schon vor Begründung der Stadtpfeifereien bemühten sich die Pfeifer oder Spielleute durch Begründung von Bruderschaften, die unter den Schutz von Adligen gestellt wurden, sich rechtliche Stellung zu erwerben. Solche Bruderschaften gab es auch auf dem Gebiet der heutigen Schweiz. Die älteste war die 1407 zu Uznach im Gebiet der Grafen von Toggenburg gestiftete. Voll in die bürgerlichen Ehren und Rechte scheinen aber die Instrumentalmusiker erst aufgenommen worden zu sein, als sie von den Städten als Stadtpfeifer angestellt wurden. Darum ist die Begründung der Stadtpfeifereieinrichtung für die Geschichte der Instrumentalmusik von einschneidender Bedeutung.

Es scheint und ist ja auch ganz natürlich, daß die großen bedeutenden Städte mit der Anstellung von Musikern vorgegangen sind. Älteste Nachrichten davon finden wir in Deutschland in den Hansestädten Lübeck und Hamburg, in der Schweiz zu Basel. In der letzteren Stadt werden im Jahr 1375 nach den Stadtrechnungen „fistulatoribus nostris pro bono anno“ (unsern Pfeifern zum guten Jahr) zwei Gulden verabreicht. Es waren damals, wo sie zum ersten Mal vorkommen, drei Mann. Später bestanden die Stadtpfeifereien meistens aus vier oder fünf Musikern, und zwar kamen zu den drei Pfeifern noch ein oder zwei Trompeter hinzu. In Luzern wurde das Amt eines Stadttrompeters im Jahr 1430 geschaffen (vorher hatte es hier nur Pfeifer gegeben), und im Seckelamtsbuch der Stadt St. Gallen ist 1490 neben drei Pfeifern ebenfalls ein „Trummetter“ verzeichnet. Wenn wir dagegen in Bern (1482) und in Basel (1547) zwei Trompeter — in letzterer Stadt die Brüder Wick von Ulm, Jacob den „Hochbleser“ und Veltin den „Zuhalter“ — finden, so spricht das in seiner Art eben nur für die größere Bedeutung und den Reichtum dieser Städte, vermöge deren sie sich den Luxus eines zweiten Trompeters leisten konnten. Die Musiker waren verhältnismäßig gut bezahlt, wie aus Vergleichung ihrer Gehälter mit denen anderer Beamter hervorgeht. Daß der Unterhalt des Stadtorchesters immerhin schon eine ziemliche Ausgabe bedeutete, können wir daraus entnehmen, daß man in Luzern 1473 aus finanziellen Gründen die Stadtpfeiferei aufheben wollte. Außer dem Gehalt erhielten die Spielleute eine Uniform. In Bern war sie schwarz und rot „weil das Stadtzeichen so geteilt ist“. Wer die Farben nicht tragen wollte, sollte auch des Rockes mangeln, sagt die dortige Stadtatzung von 1426. Wie die bildenden Künstler wurden natürlich auch die Musiker als Handwerker betrachtet und der Zunftverfassung eingereiht. Der Vorsteher einer Stadtpfeiferei war der Meister, seine Genossen hießen Gesellen, und daß für Nachwuchs gesorgt sei, wurden Lehrburschen angenommen.

Ueber die Pflichten der Stadtpfeifer werden wir am besten aufgeklärt durch den Eid, den sie in Basel zu leisten hatten und dessen Wortlaut im dortigen Eidbuch aus dem fünfzehnten Jahrhundert erhalten ist. Er lautet, in unsere Sprache gebracht, aber mit möglichster Beibehaltung des Wortlautes:

Der Pfeifer und Trompeter Eid.

Ihr werdet schwören, gemeiner Stadt getreulich und ehrbarlich zu dienen und zu warten mit pfeifen, und auch den Leuten in der Stadt, die euer begehren, und euch in solchem



Pfeifer vom Spalentor zu Basel.

*) Hier der Illustrationen haben wir mit gültiger Erlaubnis der Verwaltungsbehörde der Stiftung von Schwyber von Wartenfee dem Buch von Josef Kemp, Die Schweiz, Die Bilderschriften und ihre Architektur = Darstellungen (Zürich 1897) entnommen; ein cliché wurde uns von den Herren Gebr. Hug & Cie. freundlichst zur Verfügung gestellt.

H. v. H.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.



Nürnberg Stadtpfeifer (der sog. „Pfeiferstuhl“) nach dem Wandgemälde von Albrecht Dürer im Nürnberger Rathausaal.

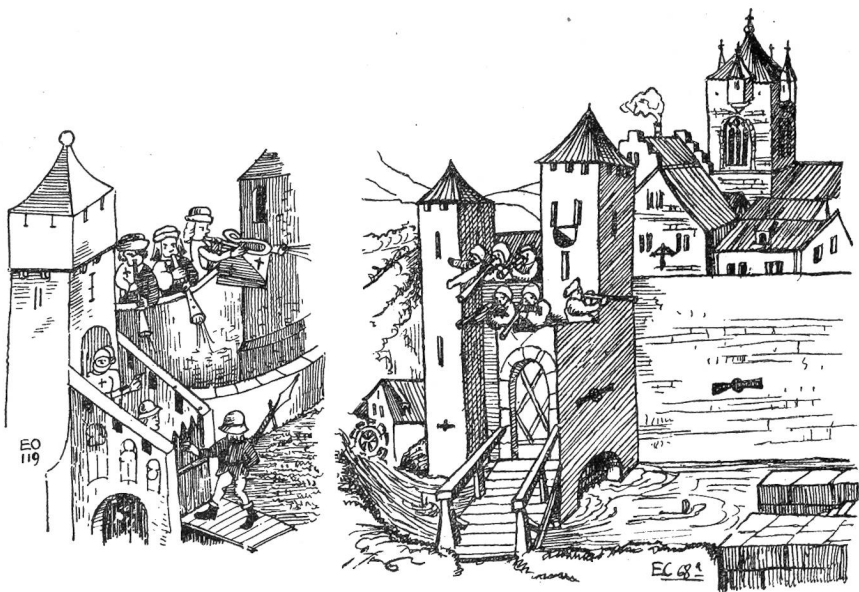
freundlich und ehrbarlich zu halten und euch niemandem über feinen Willen aufbinden und euch von der Stadt nicht zu tun und zu reiten oder jemandem fremden außerhalb der Stadt zu dienen ohne Urlaub und Wissen des Bürgermeisters, Zunftmeisters oder eines Rats zu Basel, und sonst der Stadt und ihren Nutzen und Ehre zu werben und ihren Schaden zu wenden getreulich und ohne Gefährte nach euerem besten Vermögen, auch alle Feiertage nach Imbiss auf dem Rathaus oder auf der Rheinbrücke zu Sommerszeit nach dem Nachtmahl zu pfeifen.

In einer zweiten, im übrigen der obigen ähnlichen Fassung lautet der Schluß noch etwas anders. Es wird dort verlangt, die Spielleute sollten alle Sonntag nach der Predigt auf dem Rathaus und nach dem Nachtmahl auf der Rheinbrücke und wenn man auf der Herrenstube Mahl hat aus und ab Tisch pfeifen.

Aus diesem Sid erkennt man deutlich eine Hauptaufgabe der Stadtpfeifer: sie mußten im Freien aufspielen zu jedermanns Unterhaltung. Hier in Basel im Sommer an Sonntagabenden auf der Rheinbrücke, im Winter im Rathaus; ferner mußten sie die obligate Musik übernehmen, wenn die Herren auf den Zunftstuben Mahl hielten. Aus Luzern wird uns die Bestimmung für die Spielleute überliefert, sie sollten in der Frühe gewisser Festtage und an den Vorabenden vor hohen Kirchenfesten auf dem Rathhausturm eine halbe Stunde lang blasen. Die Sitte, von Türmen herab blasen zu lassen, wurde überhaupt allgemein. Es hängt das augenscheinlich damit zusammen, daß die Trompeter meist zugleich auch Turmwächter waren und mit ihrem weitgeschallenden Instrument außergewöhnliche Vorkommnisse, die sie von ihrer hohen Wacht erkannten — war es nun Heranrücken von Freund oder Feind, Brand oder sonst etwas — signalisieren mußten. Auch hatte nicht selten die Stadtpfeiferei geradezu ihren Wohnsitz auf dem Turm. Daraus erklärt es

sich, daß nach der Reformation in protestantischen Gegenden die Stadtpfeifer verpflichtet wurden, jeden Morgen und Abend einen Choral vom Turm herab zu blasen, welche schöne Sitte an einigen ganz vereinzelter Orten in Deutschland sich bis auf den heutigen Tag erhalten hat.

Ferner waren die Stadtpfeifer natürlich bei allen öffentlichen feierlichen Akten, Einsegnung einer Magistratsperson, Empfang vornehmer Gäste, kurz, wo's offiziell her- und zuzuging, dabei, und wie man früher viel mehr als heute die Entfaltung eines feierlichen Gepranges liebte und verstand, so ließen sie bei solchen Anlässen eine feierliche, glänzende Fanfarenmusik erklingen, wie man sie heute kaum mehr kennt. Natürlich waren sie ferner beteiligt bei allen großen Volksfesten; in der Schweiz speziell wird ihre Mitwirkung mehrfach bezeugt bei den großen Volkshauptspielen im sechzehnten Jahrhundert.



Stadtpfeifer auf dem alten Rennwegtor zu Zürich.
Nach Eblibachs Chronik (Original 15. 36. und Kopie 16. 36.).

Aber mit der Leistung der öffentlichen Musik war ihre Tätigkeit nicht erschöpft. Sie hatten auch den „Leuten in der Stadt“ zu dienen, wie der Basler Eid ausdrücklich vorschreibt. Und diese nahmen denn auch ihre Dienste reichlich in Anspruch; es gab bei den hablichen Bürgerleuten kein Hochzeitsfest und keinen Tauffchmaus ohne Stadtpfeifer, ja auch für Namens- und Geburtstagsfeiern, dann für Ständchen und Aufwartungen aller Art wurden sie beigezogen. Freilich, die vielerwähnten Luxusgesetze schrieben genau vor, wie weit man darin gehen durfte; namentlich die Zahl der Musiker, die man engagieren durfte, war genau normiert.

II.

Aus der Bezeichnung Pfeifer und Trompeter ergibt sich unzweideutig, daß in der Stadtpfeiferei in erster Linie Blasmusik gepflegt wurde. Wie die Instrumentenbesetzung im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert war, läßt sich jedoch noch nicht genau feststellen, wahrscheinlich variierte sie auch noch mannigfaltig. Das Wort Pfeife darf man noch nicht im heutigen Sinne fassen. „Pfeife“ war damals ein Sammelname, unter dem man mannigfaltige Instrumente zusammenfaßte. Am anschaulichsten ergibt sich das aus folgenden Versen des Musik-

theoretikers Agricola, die seinem gereimten Lehrbuch „Musica instrumentalis“ von 1529 entnommen sind:

Ich hab das Fundament verzelt
Von sechserley Pfeifen wie gemelt
Als Zinken, Kromphörner, Flötlein,
Bomhart, Sackpfeiffen und Schalmein
Welche fast übereinkommen
Mit den Griffen allzusammen.

Da vom siebzehnten Jahrhundert an nachgewiesenermaßen der Zinken das Hauptinstrument der Stadtpfeifer war, so wird man, da Agricola diesen auch unter den Pfeifern aufführt, annehmen dürfen, daß er auch schon im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert in ihrem Gebrauch war. Daneben dürften namentlich Schalmeien und Flöten verwendet worden sein. Der Zinken war ein Mittelglied zwischen Holz- und Blechinstrument, seinem Klangcharakter nach freilich mehr zum Letztern neigend. Er war aus Holz, gerade oder leicht gekrümmt, meist mit Leder überzogen und mit einem Trompetenmundstück versehen, von Klang scharf und durchdringend. Der Zinken stellte das Instrument für die höhern Lagen dar, als Bassinstrument diente schon in alter Zeit die Posaune. Vor allem Zinkenbläser sieht

man auf den vorstehenden köstlichen Abbildungen des alten Kennwegtores in Zürich aus Gölbachs Chronik; einer nur hat eine Trompete oder vielleicht auch Posaune; ebenfalls ein Zinkenist scheint der Stadtpfeifer vom Spalentor in Basel zu sein. Auf dem Bilde der Nürnberger Stadtmusikanten von Albrecht Dürer bläst der auf der Balustrade Sitzende einen kleinen hohen Zinken; unmittelbar daneben befindet sich ein Posaunist, wieder daneben sind zwei Schalmeibläser und hinten noch ein sitzender Posaunist.

Die im Hintergrund des Dürerschen Bildes stehenden Musiker sind offenbar als Vertreter der Militärmusik dem Bilde miteingefügt. Querpfeife und Trommel, mit denen die zwei anrückten, waren, wie sie heute noch beim deutschen Militär im Gebrauch sind, die ständigen Musikinstrumente beim Heere des sechzehnten Jahrhunderts. Es scheint fast, als ob sie von den Schweizern eingeführt worden seien. Daraufhin deutet wenigstens die im sechzehnten Jahrhundert meist vorkommende Bezeichnung „Schweizer Pfeiffelin“ für die Querflöte; auch finden sich Abbildungen solcher schweizerischer Heermusik schon in Chroniken des fünfzehnten Jahrhunderts. Zuweilen kommt da zu Pfeifer und Trommler als dritter ein Dudelsackpfeifer.

III.

An der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit gegründet, haben die Stadtpfeifereien sich Jahrhunderte hindurch erhalten. Im siebzehnten und in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts waren sie in verschiedenen Schwei-



Tanz im Lager vor Laubeck mit Begleitung durch die damalige Heermusik (Pfeifer und Trommler). Aus der Chronik des Speizer Schilling (15. Jh.).

zerfädet noch in schönster Blüte. Dafür spricht der Umstand, daß zu dieser Zeit unter den Stadtmusikanten hervorragende Künstler sich befinden. So bekleidet von 1760 an in Bern der tüchtige, aus St. Gallen stammende Johann Ulrich Sulzberger das Amt eines Stadtzinkenisten. Sulzberger hat verschiedene geistliche Kompositionen veröffentlicht und sich namentlich durch seine Bearbeitung der Goudimel-Lobwasser'schen Psalmen hervorgetan, sodaß ihn sein Freund Nicolaus von Graffenried in einem Briefe nicht mit Unrecht folgendermaßen apostrophiert:

„Ihr wolt die schönen Gaben Und den Talent, den Guch der Herr vertraut, nicht vergraben, Ihr wolt hiermit erzeigen, daß das rauche Schweizerland Auch gute Komponisten hab, mit welchen es kann prangen, Drum fahret fort und machet Guch mit Singen mehr bekannt, So werdet Ihr und Ewrer Nam zur Ewrzeit gelangen.“

Und in Zürich finden wir von 1705 bis 1761 den nicht minder tüchtigen Johann Ludwig Steiner als Stadttrompeter tätig. Er hat zahlreiche geistliche und weltliche Singkompositionen veröffentlicht und war darin der Vorläufer der heute noch allgemeiner bekannten verdienten Tonsetzer Schmidli und Bachofen. Für die hohe Achtung, die er genoß, spricht am besten der Umstand, daß er der Musikleiter bei dem vornehmen Musikkollegium auf dem Musikkal, dem größten in Zürich, war. Auch als musikalischer Didakt hat er sich ausgezeichnet; sein „Kurz-, leicht- und gründliches Notenbüchlein oder Anleitung zur edlen Sing- und Klingkunst“, das er 1728 bei Heidegger in Zürich herausgab, enthält namentlich eine vorzügliche Einführung in die Gesangskunst.

Angeichts dieser hervorragenden Musiker ist es um so verwunderlicher, daß die Stadtpfeifereien im neunzehnten Jahrhundert in der Schweiz spurlos verschwanden. Einzig in Basel lassen sich letzte Spuren noch im Jahr 1814 nachweisen, sonst scheint in der Schweiz im neunzehnten Jahrhundert auch kein Rest einer Stadtpfeiferei mehr bestanden zu haben. Mit so mancher andern wurde auch diese Institution bei uns durch die Revolutionsstürme vom Erdboden weggefegt. Nicht so schnell ging der Prozeß in Deutschland. Hier hielten die Stadtpfeifereien wenigstens in den ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts vielerorts noch stand. Und aus dieser Zeit noch besitzen wir aus der Feder eines Schweizerers eine Beschreibung vom



Figurenproben aus Werner Schodolers Chronik (Anfang des 16. Jh.).

Treiben und Leben innerhalb einer Stadtpfeiferei, die so charakteristisch ist, daß wir sie als ein markantes Einzelbild unfern allgemeinen Bemerkungen gegenüberstellen und zu ihrem bessern Abschluß im Wortlaut folgen lassen wollen. Sie stammt aus der Selbstbiographie des bekannten volkstümlichen Komponisten Ferdinand Huber. Wenn sie auch die Verhältnisse in den letzten Zeiten der Stadtpfeifereien spiegelt, so kann sie füglich doch auch für frühere Zeiten gelten; denn in ihrem innern Charakter haben sich diese trotz des Fortschreitens der Jahre nur wenig verändert: sie blieben, wie man sehen wird, auf demselben gutbürgerlichen, handwerkerlichen Boden, der ihnen bei ihrer Gründung angewiesen, bis in die neueste Zeit hinein stehen. Wenn

Erziehung und Unterricht in den Stadtpfeiferien nichts weniger als akademisch waren, wenn die Art ihres Musikbetriebes uns etwas profaisch anmutet, so ist ihr völliges Verschwinden auf Schweizerboden doch sehr zu bedauern. Sie haben vorzügliche Praktiker, in allen Sätteln gerechte Orchestermusiken herangebildet, und eben weil die Schweiz die Stadtpfeiferien vollständig eingehehen ließ, sitzen in allen schweizerischen Orchestern nur deutsche und keine schweizerischen Musiker. Und was noch wichtiger ist: die Stadtpfeiferien haben Kunst und Volk natürlich und innig mit einander verbunden und die Musikliebe in die breitesten Schichten getragen. Sie haben der Musik im Volk ein Fundament geschaffen, wo alle Kunst immer ihre sichersten und besten Grundlagen finden wird.

IV. Beschreibung des Lebens in einer Stadtpfeiferi aus Ferd. Fürchtgott Hubers Selbstbiographie.

Im Sommer 1807 wurde der damals nahezu sechzehnjährige Ferdinand Huber von seinem ältern Bruder angehalten, einen Beruf zu wählen. Er entschloß sich für die Musik. Was weiter folgte, erzählt er selbst folgendermaßen:

„Nach einigen Versuchen, hiefür einen passenden Ort aufzufinden, wurde Ferdinand Huber nach Stuttgart, zu dem damaligen Stadt- und Stiftsmusikus Ranz geschickt, um dort das Musikhandwerk zu erlernen; denn der eingeführte Meuling, der die Musik bisher für eine Kunst gehalten hatte, fand hier am ersten Mittagessen einen Meister, drei Gesellen und einen ausgelernten Jungen, an dessen Stelle er nun eintreten sollte. Kurz, ich wurde gleich inne, daß die edle Tonkunst hier durchaus handwerksmäßig betrieben wurde, und so war es auch. Die ersten sechs Wochen schlingelte ich auf der Gasse herum, ohne daß irgend jemand mich wegen diesem unzerzähligen Zeittröten zur Rechenschaft gezogen hätte. Da mich der Meister aber einstmals in der Stube hatte, sprach er barsch zu mir: „Junge, komm' er mal her, setz' er sich da ans Klavier und spiel' er mir die Tonleiter nach!“ Da spielte er mir mit der rechten Hand die Tonleiter von C-dur vor; hätte ich nun besser gesehen als gehört, so hätte ich merken können, daß er bei der vierten Taste den Daumen untersetzte und ihm somit Finger genug übrig blieben, um die Tonleiter bis zur Oktave auszuspielen. Das ließ ich aber unbemerkt, fing mit dem Daumen an und spielte mit dem kleinen Finger; da ich nun keinen Finger, wohl aber noch drei Tasten vor mir hatte, kehrte ich wohlgenut die Hand um und vollendete den Lauf mit den Nägeln meiner Finger. Da gab er mir aber einen solchen derben Hieb mit dem Geigenbogen in die flache Hand, daß ich aufschrie, zugleich aber auch aufstand, vor ihn hintrat und ihm sagte: „Herr Ranz, ich bin nicht fünfzig Stunden weit hieher gereist und zahle jährlich zweihundert Gulden Lehrgeld, um mich von Ihnen schlagen zu lassen.“ — Damit ging ich aus der Stube, und kein Mensch hielt mich auf; mittags beim Essen ward mir keiner Silbe von dem Vorgefallenen Erwähnung getan. Ungefähr sechs Wochen nach dieser Geschichte donnerte er mir, eines Morgens zu: „Nehm' er mal da die Geige von der Wand und spiel' er mir die Tonleiter nach!“ und damit spielte er mir die G-dur-Tonleiter vor. Ich machte sie bestmöglichst nach, nahm aber f statt fis; da schlug er mir wieder auf die Finger und schnob mich an: „Ich sehe wohl, er hat kein Musiktalent.“ — Ich aber legte die Geige aufs Klavier und jagte: „Ich will Ihnen zeigen, daß ich Talent zur Musik habe; aber schlagen lasse ich mich nicht, und von Ihnen will ich nichts mehr lernen. Sie haben keine Geduld zum Lehren; ich aber habe Talent und Lust zur Musik.“ Sprach's und ging zur Türe hinaus. Nun ging ich auf den Turm hinauf, wo ich einem der Gesellen, einem sehr fleißigen, stillen Mann, meine Not klagte. Der nahm sich insofern meiner an, daß er mir ein paar Tonleitern zeigte, sie mir vor- und mit mir spielte. So lernte ich die Geige und übte mich tüchtig. Nun sagte einmal eines schönen Sonntagmorgens einer der Gesellen zu mir: „Hör' er, Junge, er muß mir meine Stiefel putzen und meinen Rock ausklopfen und schön ausbürsten!“ — Ich war fast starr vor Staunen über diese Zumutung, stellte mich frisch vor ihn hin und sagte: „Glauben Sie denn, Herr Etmann, ich sei fünfzig Stunden weit hiehergereist und bezahle zweihundert Gulden Lehrgeld, um Ihre Stiefel zu putzen und Röcke auszuklopfen?“ — Sah mich mit grimmiger Verachtung an, erwiderte aber nichts; ich aber ging nach Hause und sagte es meinem Lehrherrn. Der beruhigte mich damit, daß er schon mit dem Gesellen reden werde. Vorderhand ging

die ganze Geschichte schlafen, bis ein Ereignis sie wieder aufrüttelte, und ganz anders, als Herr Etmann sich gedacht hatte.

Die Gesellen waren eben Spielleute, Musikanten, die mein Lehrherr allmählich ein wenig zu bilden suchte. Zu diesem Zweck ließ er sie hie und da am Mittwochabend Quartette spielen, von Pleyel, Krommer, Ammon, ja selbst die leichtern von Haydn. Nun hatte ich mir auf dem Turm (wo wir wohnten wegen dem täglichen Abblasen mit Zinken und Posauten) ein Quartett von Pleyel aus D-dur einstudiert, um es an einem solchen Abend einmal spielen und meinem Herrn in der Tat beweisen zu können, daß ich Talent zur Musik besäße. Der Mittwochabend kam. Als das erste Quartett gespielt war, trat ich vor meinen Herrn und frug ihn, ob ich auch einmal ein Quartett auflegen und spielen dürfe. Da schnauzte er mich an: „Was wird denn er ein Quartett spielen können? Er kann ja nicht einmal die G-dur-Tonleiter spielen!“ Da antwortete ich: „Er soll mich einmal ein Quartett spielen lassen; er werde dann ja sehen können, ob ich die G-dur-Tonleiter herauskriege.“ — „Nun, so leg' er mal was auf; bin begierig auf sein Violinpiel.“ Ich war meiner Sache zu sicher, als daß mich seine Zweifel eingeschüchtern hätten. Ich legte auf und spielte frisch drauf los, und nicht roh, sondern ich fühlte, was ich spielte, und rein; denn an Gehör fehlte es mir nicht. Als der erste Satz vorbei war, stand mein Lehrherr, der Violoncell gespielt hatte, auf und sagte, sich an die Gesellen wendend: „Wenn ich von nun an noch einmal erfahre, daß einer von euch von dem Jungen fordert, er soll ihm die Stiefel putzen oder die Kleider ausbürsten, der hat es dann mit mir zu tun; der Junge ist jetzt schon mehr als ihr alle zusammen.“ Dies war meine schönste Rechtfertigung. Ich spielte das Quartett zur gänzlichen Zufriedenheit meines Herrn aus, hatte aber auch von da an das unbeneidenswerte Vergnügen, mit den Gesellen auf jede Hochzeit oder Kirchweih ausziehen zu dürfen und somit manchmal wochenweise die nächtliche Ruhe entbehren zu müssen, was mich anfangs sehr sauer ankam. Indessen habe ich auch dies gelernt und gegen vier Jahre ausgehalten.

Eine für mich bedeutendere Folge hatte dies mein frisches Auftreten mit dem Quartett, die darin bestand, daß sich Musiker um den kleinen Schweizer interessierten, ihn ins Theater mitzunehmen und bald zweite Geige bei den Entree-Akten spielen ließen. Das war eine Schule für den Lernbegierigen! Sofort legte ich mich auf Flöte, Klarinett, Hoboe, Viola, Violoncell, welche Instrumente ich leicht teils im Hause fand, teils zu leihen bekam, sodaß ich bald in mehreren Instrumenten im Theater aushelfen konnte, was mancher der Herren Hofmusici gerne benutzte und mich dergestalt im Leben übte, daß ich ordentlich eine Berühmtheit darin erlangte, sodaß selbst der damals beim Herzog Louis als Sekretär angestellte Karl Maria von Weber auf mich aufmerksam wurde und ich von ihm in seine Musikkreise gezogen wurde, wo ich besonders mit meiner Tenorstimme nicht unwesentliche Dienste leistete, da er gerade damals die allbekanntesten Gesänge aus Körners „Leyer und Schwert“ schrieb und mich im Notenlesen selbst keiner der Theateränger übertraf. Auf diese Art wurde der kleine Schweizer selbst in den vornehmsten Zirkeln bekannt. Freilich zeigte sich mitunter auch die Schattenseite dieser Gunst des Schicksals, wenn ich mir heute in einem solchen Privatkonzert Ruhm und Ehre und Beifall eingeerntet hatte und morgenden Tags darauf eine Kirchweih einfiel, die die hohen Herrschaften gewöhnlich besuchten, und dann den kleinen Schweizer, den sie gestern im Kammerkonzert Trompete blasen oder Viola spielen gesehen, mitten im Dorfe unter einer Linde, im Kreise gewöhnlicher Kirchweihgeiger stehen und zweite Geige spielen sahen. Das verletzte die Eitelkeit des jungen Musikers und neigte die abgewandten Augen mit bitteren Tränen. Doch war dies bald vergessen, wenn er sich wieder im Theater befand und helfen durfte eine Haydn'sche oder Mozart'sche Symphonie in die Welt befördern. Besonders wohl aber tat ihm das geneigte Wohlwollen der Künstler K. M. von Weber, Danzi, Hummel, C. Kreuzer, welche letztern drei in den Jahren 1808 bis 1815 seine Orchesterdirektoren waren; denn da einstmals der Hofintendant Baron von Wächter bei einer Nachtmusik den kleinen Schweizer Trompete blasen hörte und zu jener Zeit gerade der Orchestertrompeter Scherzer von Erlangen in seine Heimat zurückkehrte, wurde mir von Herrn Baron von Wächter diese Stelle angetragen, die ich dann nach einiger Zeit auch antrat und bis zum Tod des Königs Friedrich Wilhelm, im Oktober 1816, mit gewissenhafter Treue und nicht ganz ohne Nutzen für meine musikalische Fortbildung versah.“

Dr. Karl Ref. Basel.