

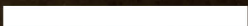


SILJA REIDEMEISTER

Der Komponist Rudolf Moser

EINE SPURENSUCHE
IN ORIGINALDOKUMENTEN

SCHWABE VERLAG





Silja Reidemeister

Der Komponist
Rudolf Moser

Eine Spurensuche
in Originaldokumenten

Schwabe Verlag



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2023 Schwabe Verlag, Schwabe Verlagsgruppe AG, Basel, Schweiz
Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk einschliesslich seiner Teile
darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in keiner Form reproduziert
oder elektronisch verarbeitet, vervielfältigt, zugänglich gemacht oder verbreitet
werden.

Abbildung Umschlag: Rudolf Moser © Rudolf Moser Stiftung

Korrektorat: Anja Borkam

Cover: icona basel gmbh, Basel

Layout: mittelstadt 21, Vogtsburg-Burkheim

Satz: mittelstadt 21, Vogtsburg-Burkheim

Druck: Hubert & Co., Göttingen

Printed in Germany

ISBN Printausgabe 978-3-7965-4849-9

ISBN eBook (PDF) 978-3-7965-4908-3

DOI 10.24894/978-3-7965-4908-3

Das eBook ist seitenidentisch mit der gedruckten Ausgabe und erlaubt Volltext-
suche. Zudem sind Inhaltsverzeichnis und Überschriften verlinkt.

rights@schwabe.ch

www.schwabe.ch

Inhalt

Zum Geleit	7
Vorwort der Autorin	9
Frühe Rezensionen: Was dem jungen Moser wichtig war	15
Künstlerfreundschaft mit Louis Kelterborn	26
Die Reflexion über das Eigene	35
Öffentliche Besprechungen von Mosers Schöpfungen	37
Näheres zu einzelnen Kompositionen	59
Zuhause in der Musikstadt Basel	74
Rudolf Moser als Lehrer	86
Mosers musikwissenschaftliches Interesse und seine Gedanken über Musikästhetik	97
Politik und Gesellschaft: Pflichten eines Patrioten	112
Probleme und Streitereien um das Neue Gesangbuch	119
Würdigungen post mortem und der «Cantico»	141
Zum Schluss	168

Lebensstationen von Rudolf Moser	170
Werke nach Opuszahlen	173
Werke ohne Opuszahlen	187
Kadenzen	188
Bearbeitungen für Orgel	189
Bearbeitungen / Instrumentationen	190
Werke von unbekannten Komponisten	192
Schweizer Volkslieder	193
Französisches Volkslied	193
Literarische Arbeiten	194
Anmerkungen	195
Liste der ausgewählten Originaldokumente	197
Dank	227

Zum Geleit

Mit diesem Buch will die Rudolf Moser Stiftung einerseits die Erinnerung an den Komponisten Rudolf Moser wachhalten und andererseits wichtige Aspekte des schweizerischen Musiklebens im 20. Jahrhundert beleuchten.

Nach dem plötzlichen Tod Mosers 1960 beauftragte seine Familie einen Freund, eine Biografie zu diesem aussergewöhnlichen Menschen zu verfassen. Diese erschien 1964 und enthält zahlreiche Geschichten, Anekdoten und Hintergrundinformationen zum Leben des Komponisten. Seither ergaben sich jedoch neue, wesentliche musikwissenschaftliche Erkenntnisse, und eine Fülle an Dokumenten zum Leben und zur Arbeit des Komponisten wurde im Notenarchiv gesichtet. Silja Reidemeister hat diese grosse Sammlung geordnet und in diesem Buch hervorragend verarbeitet.

Rudolf Moser hatte sein Schaffen stets akkurat dokumentiert, und nach seinem Tod hatte die Witwe Moser diese Arbeit fortgesetzt: Sie arbeitete sich in das Druckhandwerk ein, kaufte entsprechende Maschinen und druckte sämtliche Werke ihres Mannes eigenhändig (!) in vielhundertfacher Auflage. Das komplette Notenmaterial wurde im Haus ihrer Tochter in einem eigens dafür gebauten unterirdischen Archiv gelagert, in der Hoffnung, die Werke an ein Fachpublikum verkaufen zu können. Vereinzelt geschah dies auch, aber nie im gewünschten Ausmass, sodass das gesamte Œuvre nach einer umfassenden Kontrolle und rigoroser Aussortierung durch die Rudolf Moser Stiftung in die Bibliothek der Musik-Akademie Basel gegeben wurde und dort seither Interessenten zur Verfügung steht.

Was uns neben den Handschriften und Drucken erhalten geblieben ist, sind unzählige Schriften aus dem Leben des Komponisten (und seiner Familie); sie bilden eine schier unüberschaubare Sammlung an Korrespondenz, Kritiken, Beurteilungen öffentlicher Aufträge, Kommentare zum schweizerischen Musikschaffen und Artikel über Institutionen, Kollegen sowie aufschlussreiche Aufsätze zur Musikerausbildung und schriftliche Äusserungen zu Kompositionsaufträgen.

Der Autorin Silja Reidemeister gebührt grösster Dank für die ausserordentlich sorgfältige, umfassende Darstellung in Form dieser informativen Publikation. Sie zeigt detailreich eine grosse Spanne im schweizerischen (und baslerischen) Musikleben des 20. Jahrhunderts auf.

Wie schon erwähnt, liegt das gesamte Notenmaterial nun in der Bibliothek der Musik-Akademie Basel und ist dort zugänglich; die riesige Menge an Dokumenten kann über die Universitätsbibliothek Basel abgerufen werden.

Bibliothek der Musik-Akademie Basel: www.musik-akademie.ch/bibliothek
Universitätsbibliothek Basel: ub.unibas.ch

Ardez im Februar 2023

Meinrad Schweizer

Präsident der Rudolf Moser Stiftung

Vorwort der Autorin

Rudolf Moser war ein sehr vielseitiger und engagierter Musiker, der seine Schaffensjahre hauptsächlich in Basel verlebte. Er war Geiger, Komponist, Lehrer, Chorleiter sowie Mitglied in zahlreichen Gremien und Vereinen. Ausserdem war er Ehemann, Vater und Freund, fleissiger Briefschreiber, Kalligraf und Liebhaber der Schweizer Bergwelt. Als Wanderer und Bergsteiger war er viel unterwegs und schöpfte aus diesen Ausflügen Kraft für seine zahlreichen Tätigkeiten.

Am Steinengraben 21 in Basel steht das sogenannte Moser-Haus, die prächtige Stadtvilla, in der Rudolf Moser aufwuchs. Über sein kompositorisches Schaffen gibt das umfangreiche Privataarchiv im Keller Auskunft.¹ Es enthält neben der Bibliothek Mosers vor allem seine Autografe und die Drucke, die seine zweite Ehefrau Gertrud Moser-Bernet hergestellt hat. Um Mosers Werk zu verbreiten, erlernte sie das Reproduktionshandwerk und scheute weder Kosten noch Mühe, ganz zu schweigen von dem ungeheuren Zeit- und Arbeitsaufwand. Ebenfalls Teil von Mosers Nachlass ist eine grosse Anzahl von Briefen, die einiges über seine Kontakte zu anderen Musikern in der Region Basel, der Schweiz, Europa und in den Vereinigten Staaten verraten. Die Dokumente liegen zwar einigermaßen geordnet in den Kellerräumen, doch der Nachlass ist nicht bibliothekarisch erschlossen, die Dokumente sind noch nicht katalogisiert und signiert, weswegen ein lückenloser bibliografischer Nachweis unmöglich ist. Das vorliegende Buch soll Mosers Wirken erfassen, seine musikalische Ästhetik ergründen, seine Musik vorstellen und auch das ihn beeinflussende Umfeld einbeziehen. Denn Rudolf Moser stand in Kontakt mit namhaften Künstlern seiner Zeit – einige Beispiele sind Conrad Beck, Albert Moeschinger, Walter Müller von Kulm, Walther Geiser, Armand Hiebner, Ernst Levy, Paul Sacher und Adolf Hamm –, wohl sein eigener Name heute nicht mehr allgemein bekannt ist. In Publikationen über die «Musikstadt Basel»² und ähnlichen findet man sehr wenig über ihn, obwohl er zeit seines Lebens ein geachteter Musiker war. Die Musikgeschichte ist seit Mosers Tod im Jahre 1960 einen anderen Weg gegangen, und so wird er heute in erster Linie als Schüler oder Lehrer bekannter Musiker wie Max Regers oder Ina Lohrs wahrgenommen. Um dieses Bild zu erweitern und sein Schaffen, seine Ideen und Ansichten zu verstehen, wird nun diese Dokumentensammlung vorgelegt. Es werden ausgewählte Schriftstücke

im Original wiedergegeben, deren Auswahl nach dem Prinzip der Diversität erfolgte: Möglichst viele verschiedene Themen sollen behandelt, möglichst viele verschiedene Werke vorgestellt werden. Die Anordnung erfolgt thematisch und innerhalb der Kapitel chronologisch. Fussnoten werden zugunsten der Lesefreundlichkeit vermieden, sind wo nötig aber erlaubt. Wo bibliografische Angaben fehlen, sind sie nicht vorhanden, denn die im Archiv aufbewahrten Zeitungsartikel wurden ausgeschnitten.

Mosers Herkunft

In den Lebensdokumenten aus dem Nachlass Mosers befindet sich ein grosses Plakat, auf dem der Stammbaum der Familie Moser abgebildet ist. Demnach gehen die Wurzeln der Familie zurück auf Jakob Moser, der der erste protestantische Pfarrer nach der Reformation in Herzogenbuchsee war.

Geboren wurde Rudolf Moser zwar im sankt-gallischen Niederuzwil, doch die Umsiedlung der Familie nach Basel erfolgte bereits 1893, als er eineinhalb Jahre alt war. Das «Moser-Haus», wie es heute genannt wird, steht auf dem Campus der Musik-Akademie Basel und wird von dieser zu Üb- und Unterrichtszwecken genutzt. Das Moser-Haus entstammt dem Besitz der Familie Massini, war also Teil des Erbes seiner Mutter Maria. Im Keller wurde ein Archiv eingerichtet, in dem vorerst Mosers Handschriften, seine Bibliothek, die Drucke seiner Werke und weitere Dokumente aufbewahrt werden, nebenan befindet sich ein Büro, das der Rudolf Moser Stiftung zur Verfügung steht.

Rudolf Moser war ein fleissiges Schulkind, er brachte stets hervorragende Zeugnisse nachhause. Dieser Fleiss und das Pflichtbewusstsein sollten lebenslänglich seinen Charakter prägen und Eigenart seiner Arbeitsweise bleiben.

In seiner Jugend freundete er sich mit einigen jungen Männern an und trat gemeinsam mit ihnen dem Bund der Zofinger bei, wo er den Übernamen «Buding» erhielt. Eine lebenslange enge Freundschaft sollte ihn mit dem späteren Basler Pfarrer Eduard Iselin verbinden, der den Zofingernamen «Salz» trug. Moser nahm an mehreren Treffen der Zofingia teil und blieb der Verbindung treu, doch sie behielt keinen wichtigen Platz in seinem späteren Leben.

Moser kam schon als Knabe in seinem Elternhaus mit Musik in Kontakt. Er erhielt Violinunterricht durch Emil Wittwer und wurde Mitglied im Basler Gesangsverein (Alt). Die Berufswahl empfand er als sehr schwierig und belastend. Zahlreiche Erwähnungen in Briefen zeugen von seiner Zerrissenheit, ob er

Theologe oder Musiker werden sollte. Er stammte aus einem religiösen Haus und war tiefgläubig, weswegen er in Basel zunächst – zusammen mit seinem Freund Eduard Iselin – das Theologiestudium begann. 1911 fällte er dann die Entscheidung, sein Studium abzubrechen und sich ganz der Musik zu widmen. So nahm er seine Studien am 1843 von Felix Mendelssohn gegründeten Königlichen Konservatorium der Musik zu Leipzig auf, welches zu jener Zeit einen ausgezeichneten Ruf besass. Viele Schweizer Komponisten hatten dort studiert, unter anderem auch Hans Huber und Hermann Suter. Es war ein Konservatorium der «alten Schule», an dem viel Wert auf die klassischen Unterrichtsfächer wie kontrapunktische Satzlehre gelegt wurde. Das Konservatorium arbeitete eng mit dem Gewandhausorchester zusammen, das damals zu den weltweit führenden Einrichtungen gehörte. In Leipzig lehrte der renommierte Komponist Max Reger, der noch im tonalen, klassischen Stil komponierte und ein allseits respektierter, bewunderter und prominenter Komponist war. Von seinem Unterricht zeugen sieben Übungshefte aus Mosers Besitz: Begonnen wurde mit dem einfachen Kontrapunkt, der in allen Tonarten durchexerziert wurde. Anschliessend folgte der doppelte Kontrapunkt. Moser war ein äusserst fleissiger und gewissenhafter Schüler und bereitete ausnahmslos jede Unterrichtsstunde vor, selbst wenn ihn die Zahl der Aufgaben überforderte oder diese ihm nicht sinnvoll erschienen. Er hatte grössten Respekt vor dem alten Meister, den er in seinen Briefen allerdings auch als launisch und unzuverlässig beschrieb. Er war zeit seines Lebens sehr stolz darauf, Regers Student gewesen zu sein.

Ausserdem liess Moser sich in Leipzig von Hans Sitt zum professionellen Geiger ausbilden und vertiefte bei dem Cellisten Julius Klengel sein Ensemblespiel.

In Leipzig genoss Moser das Studentenleben sehr. Die Beschäftigung mit Musik füllte den Grossteil seiner Zeit, und die strenge Arbeit beflügelte ihn. In seiner Freizeit besuchte er zahlreiche Konzerte im Gewandhaus und lernte so die verschiedensten Komponisten und ihre Werke kennen. Von allen «modernen» Komponisten gefiel ihm Richard Strauss am besten. Er begegnete in Leipzig aber nicht nur den «Modernen», sondern machte auch seine ersten Erfahrungen mit der Alten Musik. Dafür war er am denkbar besten Ort, denn hier hatte Felix Mendelssohn gewirkt, der als Wiederentdecker der Alten Musik in die Geschichte einging, und so lag in Leipzig bereits Anfang des 20. Jahrhunderts ein Schwerpunkt auf Werken der alten Meister Bach, Palestrina, Schütz und anderer. Parallel dazu wurde Moser in der konservativen Kompositionsschule Regers unterwiesen, was ihm die «alten» Formen, Tonarten und Satzweisen nahebrachte. Womit er folglich Mühe hatte, waren Strömungen der

neueren Musik, die in Richtung Atonalität und Serialität wiesen. Vor allem die Aleatorik lehnte er kategorisch ab.

1914 begab sich Moser zu Besuch nachhause, doch der ausbrechende Weltkrieg hinderte ihn an der Rückkehr nach Leipzig, sodass er gezwungen war, in Basel zu bleiben. Sein Berufsstudium hatte erst knappe zwei Jahre gedauert, und dennoch setzte er es hier nicht als immatrikulierter Student fort, sondern pflegte enge Kontakte zu den namhaften Schweizer Komponisten Hermann Suter und Hans Huber, mit denen er sich austauschte und von denen er in musikalischer Hinsicht viel lernte. Auch mit Joseph Lauber war er in Verbindung und erhielt von ihm Ratschläge insbesondere zu Fragen der Instrumentierung. Daneben arbeitete er als privater Violinlehrer und begann, diverse Chöre und Orchester zu leiten.

1917 heiratete Moser seine Cousine Maritta Rüfenacht, mit der er eine sehr unglückliche Ehe führte. Aus dem Briefwechsel mit seinem Freund Eduard Iselin ist ersichtlich, wie verzweifelt er ob dieser Situation war und welche Probleme sie mit sich brachte. So erfolgte die Scheidung bereits nach kurzer Zeit.

Hans Huber war bis 1918 Leiter des Basler Konservatoriums und wollte Moser als Verwalter einstellen. Der sah sich aber nicht in dieser Rolle und lehnte das Angebot ab. 1927 übernahm Felix Weingartner Hubers Posten und bot Moser auf das Studienjahr 1928 die Tätigkeit als Kompositionslehrer an. Diese Stelle behielt er bis zu seinem Tod im Jahr 1960.

Mosers Tätigkeitsfeld dehnte sich nach und nach aus, bis er einen (über)vollen Terminkalender hatte. Während der Semesterferien der Musikhochschule reiste er in die Schweizer Berge, um ausgedehnte Wandertouren zu unternehmen und auf diese Weise Kraft für den Alltag in Basel zu tanken. In diesen Zeiten komponierte er auch intensiv.

Seine zweite Ehe ging er 1930 mit Gertrud Bernet ein, die ihm zwei Töchter schenkte: Marlis (geb. 1933) und Trudi (geb. 1935). Das Ehepaar blieb bis zu Mosers Tod zusammen, wobei sich seine Frau als eifrige Unterstützerin seiner Kompositionstätigkeit erwies. Sie richtete einen Verlag mit Druckerei ein und lernte verschiedene Reproduktionsmechanismen kennen. Da Moser eine wunderschöne Notenhandschrift besass, wurden zahlreiche Werke im Autograf kopiert oder fotografiert. Einige Stücke wurden aber auch gestochen oder von Hand abgeschrieben. Diese Arbeit übernahm meist der Basler Ernst Vogel in Mosers Auftrag. Auch nach Mosers Tod blieb Gertrud für sein Vermächtnis aktiv, bemühte sich um Aufführungen und Aufnahmen seiner Werke, kommunizierte mit Veranstaltern und anderen Sachverständigen.

Ausserdem ordnete sie seinen Nachlass mit grosser Sorgfalt und im Hinblick auf die zukünftige Erschliessung. Überall vermerkte sie Hinweise auf Mosers Handschrift, ordnete Einzelblätter den Werken zu und beschrieb die autografischen Notenblätter mit Notizen. Dabei verwendete sie immer Bleistift, um die Originale nicht zu kompromittieren. Sie verstaute die Handschriften in Mappen und bewahrte die Drucke in Kartonkästen für die Nutzung und den Verkauf auf.

Der Schwerpunkt dieses Buches liegt auf den Originaldokumenten, die teils von Moser verfasst, teils von Zeitgenossen über ihn und seine Werke geschrieben wurden. So lassen sich viele Details zu seiner Biografie, seiner Musikästhetik, seiner politischen Meinung und seinem Charakter erfahren, die gesamthaft ein interessantes Bild dieses facettenreichen Menschen zeichnen. Einen detaillierten Lebenslauf von Moser hat sein Freund Hanns Buchli 1964 herausgegeben, worin seine Lebensstationen sehr akkurat beschrieben sind.³ Eine biografische Nacherzählung von Mosers Erlebnissen soll hier also nicht erfolgen; diese Dokumentensammlung soll vielmehr erstmalig Schriften zugänglich machen, die eine weitere Beschäftigung und Forschungen über Rudolf Moser ermöglichen, da das Archiv seines Nachlasses bis dato noch nicht öffentlich zugänglich ist.

Moser hat 102 nummerierte Opera hinterlassen, wobei unter einigen Nummern mehrere Werke zusammengefasst sind. Die Opuszahlen legte er selbst fest, sobald die Werke vollendet waren, weswegen sie im Allgemeinen chronologisch aufsteigen. Das Werkverzeichnis im Anhang gibt Informationen über Gruppen, Besetzungen, Entstehungsjahre und anderes mehr.

Frühe Rezensionen: Was dem jungen Moser wichtig war

Rudolf Moser hatte 1912 in Leipzig sein Musikstudium begonnen und war zwei Jahre später auf Heimaturlaub, als der Erste Weltkrieg ausbrach. Das zwang ihn, in Basel zu bleiben und sein Studium zu unterbrechen. So nahm er das Musikwissenschaftsstudium bei Karl Nef an der Universität Basel auf. Das vertiefte Nachdenken und Schreiben über musikalische Zusammenhänge sowie über Musikgeschichte kamen dem jungen Komponisten sehr entgegen, verfügte er doch über eine feine, besonnene Persönlichkeit. Diese Fähigkeiten brachte er bald auch aufs Papier, wie die folgenden Konzertbesprechungen zeigen – sie geben einen Eindruck davon, welche Kriterien für ihn beim Komponieren und bei Aufführungen wichtig waren, wo er Kritik übte und welche Ideen ihm gefielen. Und immer spürt man seine Verbindung zu Basel und dem Konzertleben seiner Heimatstadt.

Die Dokumente stammen aus einer Sammlung von Zeitungsausschnitten, sorgfältig in Umschlägen verpackt und beschriftet, versehen mit den Entstehungsdaten und in chronologische Ordnung gebracht. Die Umschläge wurden dann hintereinander wie Karteikarten in einer alten Schuhschachtel abgelegt.

1. Rezension: Konzert des christlichen Orchestervereins

12. Dezember 1915

Nachdem im vergangenen Winter der christliche Orchesterverein in dankenswerter Weise die leider allzu unbekannte B-dur-Sinfonie Schuberts zur Aufführung gebracht hatte, eröffnete er sein Konzert vom 12. Dezember mit einem ebenfalls vernachlässigten Jugendwerk desselben Meisters, der Overture in B-dur, recht dazu geeignet, den Zuhörer gleich von Anfang an zu fesseln, ohne ihn jedoch zu ermüden, kurz, ihn gleich in die richtige Konzertstimmung zu versetzen. In dieser Overture wie in allen Schubertschen Orchesterwerken entzückt uns die geschickte Instrumentation, jener Klangsinn und jene Schubert eigene, herrliche spontane Lebensfreude, die bis zum letzten Werk, der großen C-dur-Sinfonie, siegt. Mag auch die The-

menbildung nicht von so ausgesprochen persönlicher Eigenart und auch nicht von so tiefem Gehalt sein wie bei den späteren Meisterwerken, jedenfalls verdiente auch diese frühe Komposition endlich wieder einmal, meines Wissens sogar zum erstenmal, in Basel aufgeführt zu werden. Auch die Wahl der beiden übrigen Orchesternummern war sehr glücklich. Es folgte zunächst eine ebenfalls wenig bekannte Rameau'sche Suite (aus «Acante et Céphisse»). Mit Recht nennt Kretzschmar Rameau «auf dem Gebiet der Suite, des poetischen Charakterstücks, der geschmackvollen Programmmusik geradezu unvergleich» und dann «groß und vielseitig im Erfinden, besonders originell im Humoristischen». Man denke nur an die Musette, die trotz dem trefflich getroffenen Dudelsackcharakter nichts weniger als monoton wirkt, oder an den drolligen und doch durchaus nicht trivialen Rigaudon. Hier finden wir, wie leider nicht immer in der heutigen Kunst, den Realismus wunderbar mit dem Schönheitsideal verbunden.

Musikalisch nicht auf der Höhe des übrigen Programms stand das Flötenkonzert von Verhey mit Orchesterbegleitung; weder die Themen noch ihre weitere Entwicklung verraten irgendwelche ausgeprägte Persönlichkeit; ich hatte den Eindruck eines sonderbaren Gemisches der mannigfachsten Stilarten von Viotti bis Wagner. Damit soll nicht gesagt sein, daß es kein Vergnügen macht, das immerhin «hübsche» Konzert einmal anzuhören; jedenfalls bot es dem Solisten, Herrn Paul Pflüger, Gelegenheit, von seinem vorzüglichen Können Zeugnis abzulegen. Seine absolut sichere Technik ermöglicht ihm eine angenehm ruhige, aber deshalb nicht minder lebendige Gestaltung seines Vortrages. Das Orchester darf mit Recht auf diesen seinen Flötisten stolz sein.

Den Abschluß und zweifellos den Höhepunkt des Konzertes bildete Mozarts Jupiter-Sinfonie. Diese schönste und vollkommenste der Mozart'schen Sinfonien ist schon zur Genüge besprochen worden.

Der christliche Orchesterverein hat sich somit eine heikle, aber auch dankbare Aufgabe gestellt; die wohlgelungene Aufführung hat die Wahl gerechtfertigt und ihm wie seinem unermüdlichen Leiter Herrn Musikdirektor P. Schnyder-Daegling alle Ehre gemacht. Am vollkommensten ist wohl das Mozart'sche Menuett gelungen.

Herr Schnyder hat sich durch das ganze Programm wieder als vorzüglicher Orchesterdirigent bewährt. Er wußte seine Spieler hinzureißen, aber man merkte auch, daß er es an sorgfältigen Proben nicht hatte fehlen lassen und den Mitwirkenden darin die Werke nicht verleidet, sondern erst

recht lieb gemacht hat. Es würde zu weit führen, in Einzelheiten einzugehen; vor allem verdient hervorgehoben zu werden, dass Herr Schnyder bei allem ihm eigenen Feuer das Orchester nirgends durchbrennen läßt, sondern immer dessen ruhiger Führer und Meister bleibt und dadurch den Vortrag absolut klar zu gestalten versteht (ich erinnere an das schwierige polyphone Finale), ferner, daß er überall das Thematische gegenüber den bloßen Füllstimmen hervorhebt und überhaupt den ganzen Orchesterapparat klanglich vorzüglich abstuft.

Wollten die Ausführenden mit etwas weniger starker Konsequenz ihre Noten fixieren und zuweilen ihren Leiter allerwenigstens eines Seitenblickes würdigen, so würde dieser seine Intentionen wohl noch besser auf sie übertragen können. Stärkeres Ausprägen des Pianos wäre manchmal von guter Wirkung gewesen. Aber was konnte Herr Schnyder tun, wenn er z. B. bei Beginn der Coda der Sinfonie vergeblich nach Blicken suchte, die seine Winke, womit er das Orchester abdämpfen wollte, hätten auffangen können? Am Anfang der Ouverture machte sich eine kleine Verstimmung in den Bläsern bemerkbar, verlor sich aber bald ganz; anderorts wäre mehr Grazie in den ersten Violinen wünschenswert gewesen.

Mit diesen kleinen Bemerkungen soll aber dem Orchesterverein keine Rüge erteilt, sondern nur Anregung zu weiterer eifriger Pflege der edlen Kunst und Lust zu stets vollkommeneren Leistungen gegeben werden.

Zu meinem Bedauern wurde der Genuß der Ouverture durch das rücksichtslose Umherlaufen zu spät erscheinender Ankömmlinge beeinträchtigt. Könnte diesem Uebelstande nicht durch Schließen der Türen ein andermal abgeholfen werden?

rm [Rudolf Moser]

Aus diesem Text lässt sich gut ablesen, welche Elemente für Moser in der Komposition von zentraler Bedeutung waren: Themenbildung, Instrumentation, Klanglichkeit, Konsistenz im musikalischen Stil und schliesslich Transparenz in der Gestaltung. Aber auch ein Zeichen seiner freundlichen Persönlichkeit schimmert durch, als er «dem Orchesterverein keine Rüge erteilt, sondern nur Anregung zu weiterer eifriger Pflege der edlen Kunst und Lust zu stets vollkommeneren Leistungen» gibt. Des Weiteren erwähnt er die Rücksichtslosigkeit einiger anderer Zuhörer, was ebenfalls als Zeugnis seines Charakters und seiner Sensibilität interpretiert werden kann.

Dass Moser auch Wert auf die Programmgestaltung legte, bezeugt folgender Konzertbericht.

2. Rezension: Kirchenkonzert des Kirchengesangchores Riehen

23. Februar 1916

In der Kirche zu Riehen am 20. Februar

Ein abwechslungsreiches, fast zu buntes Programm bot das mit Recht gut besuchte Konzert des Kirchenchores Riehen. Der zwar äußerlich unscheinbarste, aber im Grunde tiefste Gegensatz bestand namentlich zwischen der ganz auf das Jenseits gerichteten weltfremden Frömmigkeit der zwei geistlichen Volkslieder von A. Becker und dem kraftvollen, auch auf das Diesseits ausgedehnten Gottvertrauen der altniederländischen Volkslieder. Darauf näher einzugehen, ist hier nicht der Platz. Für den rein musikalischen Genuß war dieser Gegensatz nur von Vorteil: Eintönigkeit war dadurch ausgeschlossen. Interessant war es, einige wenig bekannte Kompositionen kennen zu lernen, wie die erwähnten, tiefempfundenen Becker'schen Lieder, ein Abendlied von J. G. Conradi (Chorlieder a capella) und die «Fantasia eroica» von Franz Wagner, ein nicht nur wirksames, sondern auch, besonders im langsamen Mittelteil, gehalt- und stimmungsvolles Orgelwerk. Man bedauert nur, daß das im Risoluto anhebende flotte Fugato so bald abbricht, um in ein sich etwas verflachendes, mehr auf äußerliche Wirkung ausgehendes Finale auszulaufen. Dem Referenten neu waren auch «Des frommen Landknechts Morgenlied» (Baß) von L. Lenz, das den schlichten, innigen Ton sehr gut trifft, und eine Idylle für Flöte und Orgel von Th. Akimenko. Kremsers ausgezeichnete Bearbeitung der altniederländischen Volkslieder (gem. Chor, Baß- und Baritonsolo und Orgel), «König Heinrichs Gebet» aus Wagners «Lohengrin» (Baß) und Th. Gounod «Ave Maria» (diesmal für Flöte und Orgel) werden längst nach Gebühr gewürdigt, aber stets wieder gern gehört.

Abgesehen davon, daß der Alt besonders beim Abendlied etwas zu sehr vorherrschte und die Tendenz hatte zu sinken, wurden alle Chöre unter der vorzüglichen Leitung von Herrn J. Bachofner rein und sorgfältig nuanciert vorgetragen; besonders die zarten, stimmungsvollen Lieder von Becker waren für den kleinen Chor sehr geeignet; auf seine hübschen Sopranstimmen darf er stolz sein.

Nicht zuletzt verdankt das Konzert sein gutes Gelingen der freundlichen Mitwirkung der Herren Solisten: ganz ausgezeichnet waren die Darbietungen des Hrn. Banga (Baß); er verfügt über eine umfangreiche, klangvolle und dabei stets weiche Stimme und gestaltet seine Vorträge durchaus musikalisch. An Stelle des erkrankten Herrn Menet sang Herr Vogt mit seiner schönen Baritonstimme den «Abschied» in den Kremser-Liedern mit der richtigen Mischung von Heroismus und Lyrik. Eine angenehme Abwechslung boten die Flötenvorträge von Herrn Pflüger. Herr A. Aretz (Orgel) begleitete mit der ihm stets eigenen Sorgfalt und viel Geschmack für die Registrierung; vorzüglich war auch sein Vortrag der «Fantasia eroica».

Ein glücklicher Gedanke war die Vorlesung der verbindenden Dichtung bei den niederländischen Volksliedern. Auch dem Vortragenden sei hier für seine gute Leistung gedankt.

rm [Rudolf Moser]

Besonders interessant ist die Formulierung «ein sich etwas verflachendes, mehr auf äußerliche Wirkung ausgehendes Finale». Dieser ästhetischen Neigung – die Bevorzugung des inneren Gehalts gegenüber der äusseren Wirkung – begegnet man in Mosers Dokumenten immer wieder und auch in seinen Kompositionen wird sie oft gelobt. Des Weiteren ist die Wendung erwähnenswert, dass der Alt die «Tendenz hatte zu sinken» – denn Moser verfügte über das absolute Musikgehör und nahm es in dieser Hinsicht sehr genau.

Eine weitere Rezension von Moser legt Zeugnis darüber ab, welche Elemente ihm in der Musik am wichtigsten waren.

3. Rezension: Konzert von Elsa Homburger und Anna Hegner

23. März 1916

[...] Daß sie in den beiden ersten Sätzen auf Cadenzen verzichtete, die anzubringen allerdings durchaus stilgemäß wäre, tat der Wirkung keinen Abbruch; es ist vielmehr ein Beweis für ihr tief musikalisches Empfinden, dem alles bloße Virtuositentum, alles hohle Protzen und Effekthaschen zuwider ist. Im Schlußsatz sind kleine Cadenzen zur Ueberleitung unvermeidlich; die Joachim'schen hätten diesen Dienst vielleicht noch besser getan als die vorgetragenen. Für das Adagio schlägt Joachim ein merkwürdig rasches Tempo vor. Frl. Hegner ist vielleicht umgekehrt in der Ruhe etwas allzu

weit gegangen. Eigenartig war zuweilen die Phrasierung. Mehrmals fiel z. B. mit der Auflösung von Vorhalten und Dissonanzen [die] Zunahme des Tones zusammen, während das übliche Stilgefühl in solchen Fällen gerade Abnahme erwarten läßt, wie es übrigens auch Quantz in seiner interessanten Anweisung über die Nuancierung (in seiner Flötenschule) vorschreibt. Doch das sind eben individuelle Auffassungen; im Abweichen vom Gewohnten und vielleicht Schulmeisterlichen zeigt sich gerade die starke Persönlichkeit der Künstlerin. Jedenfalls beeinträchtigt die erwähnten Kleinigkeiten das vorzügliche Spiel nicht im Geringsten. [...]

Richard Strauß ist mit Recht auch als Liederkomponist schon so sehr im Konzertsaal eingebürgert, daß er nicht erst der Fürsprache bedarf. Auch seine gestern gehörten Lieder [...] können nicht anders als durch ihre Wärme, ihre tiefe Empfindung und dann wieder ihren Schwung den Hörer gewinnen, natürlich auch dank der trefflichen Wiedergabe. Zu Mahler eine Stellung zu erlangen, von seiner Musik sich erfassen zu lassen, ist für manchen, auch für den Referenten, ungleich schwerer. Am leichtesten war vielleicht gestern die «Erinnerung» nachzufühlen, weil sie gerade am wenigsten spezifisch Mahlerische Eigenart enthält. [...] Das Rheinlegendchen wurde früher einmal so unfein vorgetragen, daß der Hörer gezwungen war, zu glauben, die Banalität stecke in Mahlers Musik; gestern wurde man eines Bessern belehrt. [...] «Er⁴ (Mahler) verzichtet hier auf alle Mittel der Enharmonik und Chromatik, läßt die Tonalität in der ungebundensten Weise walten, derart, daß er am liebsten auf die Modulation verzichtet und die Tonarten unvermittelt nebeneinander stellt; was einen ungemein herbwürzigen, vorzeitig kraftvollen Eindruck macht. Und einen, der das Gegenteil vom Artistischen ist, der nichts vom Atelierdandytum der Werkstatt hat. Und auch ihre Melodik ist, als ob vergessene Lieder wach werden wollten, man hört diese ganz schlichten, scheinbar ganz ohne Raffinement gefügten, in jugendvoller Frische und Heiterkeit und Trauer wie unmittelbare Laute junger Herzen erklingenden Weisen zum erstenmal und ist ihnen sofort vertraut, als hätte man sie hundertmal gesungen und wieder vergessen; – sie tragen den Duft des Volksliedes her.» [...]

[Rudolf Moser]

Wichtig ist Moser demnach insbesondere das tiefe musikalische Empfinden vor dem oberflächlichen Effekt, aber auch das richtige Tempo beim Vortragen. Die Erwähnung der berühmten, oft zitierten Schrift Johann Joachim Quantz'⁵ be-

legt zusätzlich seine Belesenheit und sein Interesse an Musikwissenschaft und historischer Aufführungspraxis.

Es fällt auf, dass Moser überhaupt nicht davor zurückschreckt, seinem Missfallen deutlich Ausdruck zu verleihen. Er verpackt seine Kritik nicht in schöne Worte, sondern nennt das in seinen Augen Fehlerhafte direkt beim Namen, wie folgende Besprechung zeigt.

4. *Rezension: Frank Martin, Sonate für Klavier und Violine,
Op. 1. Kommissionsverlag Hug & Cie. Basel*

10. Juni 1916

Sein hervorragendes Talent beweist Frank Martin gleich im ersten Satz: Das erste Thema ist groß und wuchtig, im zweiten Thema kommt tiefe Innigkeit und Innerlichkeit zum Ausdruck; manche Stellen sind geradezu bestrickend schön, wenn man sich darein vertieft. Es ist jammerschade, daß die übrigen Sätze jeglichen Schönheitsgefühls spotten, und daß Martin darin nur dem Grundsatz zu huldigen scheint: «Um jeden Preis originell». Er will verblüffen; schon im ersten Satz versucht er das übrigens, dort weist nur durch archaisierende Wendungen, später aber dadurch, daß er alle Gesetze, alles Gewohnte in Harmonik und Melodik über Bord wirft: Es wimmelt von häßlichen Quinten- und Oktavenparallelen plumpsten Kalibers; ein anderes Hauptmittel, häßliche Klänge zu erreichen, sind die vielen Vorhalte bei gleichzeitiger Auflösung in anderen Stimmen; ganz grotesk wirken die aus lauter Ganztönen bestehenden Tonleitern (g–a–h–cis–dis–eis–g); die Modulation überstürzt sich oft, während anderorts, wo man eine Steigerung erwartet, die Entwicklung seltsam durch stete Wiederkehr derselben Harmonie gehemmt wird. Auch der formale Aufbau ist zuweilen sonderbar. [...] Zumal von einem Op. 1 würde man erwarten, daß der junge Künstler zunächst beweist, daß er seine Technik beherrscht, bevor er sich so kühn darüber hinweg setzt. Martin hätte gar nicht nötig, solche Abnormitäten zu Hilfe zu nehmen, um Aufsehen zu erregen. Er ist auch ohne sie geistreich und persönlich, er besitzt einen beneidenswerten Reichtum an vielseitigen Einfällen. [...]

Ganz deutlich spürt man hier das Missfallen gegenüber «neumodischen» Strömungen wie Ganztonleitern oder Quinten- und Oktavparallelen. Moser war als

Reger-Schüler ein vehementer Verfechter der Alten Tonkunst und orientierte sich streng an den Regeln des klassischen Tonsatzes.

Seine grosse Verehrung für Max Reger lässt sich aus dem nächsten Dokument herauslesen.

5. *Rezension*

18. Juni 1916

«Max Regers Phantasie und Fuge in d-Moll aus der Sonate Op. 60 für Orgel bedarf keines empfehlenden Kommentars. Wer wäre nicht durch diese Musik ergriffen, nicht im Innersten erschüttert und erhoben worden? Mußte nicht jeder einen unwiderstehlichen Eindruck von Regers gewaltiger Größe erhalten? Können überhaupt Worte das mächtige Ringen und Suchen, das kraftvolle Wollen, die wunderbaren innerlichen Steigerungen, das sieghafte Durchdringen und dann wieder die zarte Innigkeit, kurz, den ganzen Reichtum dieser Musik andeuten?» [...]

Die Zusammenstellung des Programms, um das hier vorweg zu nehmen, war nicht eben glücklich; schon daß das kaum überbietbare Reger'sche Werk das Konzert einleitete, hatte den großen Nachteil, daß die meisten übrigen Nummern nachher nicht mehr zur rechten Wirkung gelangen konnten; sie schienen fast nur wie blasse Lichter neben der Sonne. [...]

In anderen Gattungen – Briefen und Gutachten – erkennt man ebenfalls, worauf Moser besonderen Wert legte. Im folgenden Brief überrascht er mit einer gewissen Entspanntheit und Offenheit gegenüber der Interpretation seiner Werke. Er hält nicht dogmatisch an seiner Idee fest, sondern lässt dem Interpreten die Freiheit, seine Musik nach eigenem Gutdünken – aber stets lebendig – darzubieten.

6. *Brief an Sabbadini*

Arlesheim, Kirschweg 8, le 29 avril 1934.

Cher Monsieur Sabbadini!

Merci beaucoup pour votre aimable lettre et pour votre intérêt concernant mon concerto. C'est un peu difficile de donner des numéros exacts pour le