basler stadtbuch cms
Christoph Merian Stiftung

<Z'Basel an mi'm Rhi>

Autor(en): Peter Holstein

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1973

https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/c920d2c9-cb9e-4496-a3c5-e4f897bc5e5e

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 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 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 ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.
http://www.cms-basel.ch
https://www.baslerstadtbuch.ch

«Z'Basel an mi'm Rhi»

Von Peter Holstein

Außer den Anfangstakten des «Morgenstreichs» und abgesehen vom «Wettsteinmarsch» gibt es wohl keine mit der Regio Basiliensis verbundene Melodie, welche den Bewohnern der Stadt am Rheinknie geläufiger wäre als diejenige zu Johann Peter Hebels «Erinnerung an Basel»: Schon den Jüngsten erscheint der Rhythmus des «Z'Basel an mi'm Rhi» ebenso unverkennbar wie derjenige des beglückendsten aller siebentaktigen Signale: «Mer miend, mer miend, mer miend goh», oder «Die Alti goht go danze», wie es seit geraumer Zeit heißt; er ist ihnen vertraut wie «Me hätt's nit dänggt, me hätt's nit dänggt, me hätt's verdooria nit dänggt», also wie der mit typisch baslerischem Understatement umschriebene hinreißende «Aufzug der Basler Stadtreiterei» aus der Musik zum Riehener Festspiel 1923!

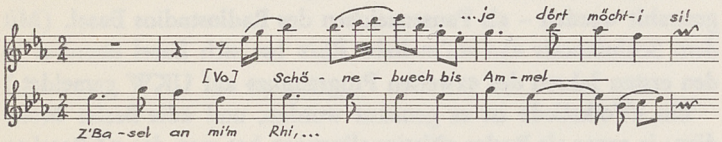
Ob's daran liegt, daß den Baslern der Rhythmus im Blut stecken soll, besonders der scharf punktierte, der diesen drei Melodien gemeinsam ist?

Aber auch außerhalb der engen Kantonsgrenzen kennt man unser Stadtlied, und weit über das Einzugsgebiet der großen Stadt hinaus ist es bekannt: Seine ersten vier Takte sind während mehr als zwei Dezennien immer wieder vom Landessender Beromünster ausgestrahlt worden – als Pausenzeichen des Radiostudios Basel. (Mit dem Schlußmotiv «an mi'm liebe Rhi» hat sich Basel überdies in den ersten Jahren des «zweiten Programms» auf UKW gemeldet.)

Ein «Volkslied» ist es genannt worden, und «die Basler Melodie»; ja sogar als Basler «Nationalhymne» hat man das «Z'Basel an mi'm Rhi» bezeichnet, was höchstens insofern stimmen könnte, als der Text der ersten Strophe «im Volksmund» mit schöner Regelmäßigkeit falsch zitiert wird («Z'Basel, z'Basel...») und ein allgemeiner Gesang kaum über den zweiten «Vers» hinaus zu gedeihen pflegt, oder spätestens bei der «Brücken»-Strophe aufgrund einer naheliegenden Kontamination ins «Lied des Basler Eckenstehers» («Und z'Basel uff dr Brugg, mit em Nasduech im Gnugg...») einschwenkt. Wie gut unserem Lied jedoch bei feierlichen Gelegenheiten die Rolle einer lokalen Hymne ansteht, mag bei-

spielsweise dem Bericht Eugen Dietschis über den Start zum denkwürdigen Gordon-Benett-Wettfliegen in Basel entnommen werden: «Es war ein weihevoller Moment, als am späten Nachmittag des 25. Septembers 1932 der Ballon ‚Basel' unter brausendem Jubel und den Klängen der Basler Nationalhymne ‚Z'Basel a mym Rhy' langsam in die Lüfte stieg.»

Damals war eben der Marsch des Ter.-Bat. 129 – «gewidmet Herrn Oberstlt. Etter» – noch nicht geschrieben; Willy Haag (1905–1969) hat seinen «Basler-Marsch» erst während des Aktivdienstes anfangs 1940 «in einem Schulhaus in Basel» komponiert: ein genialer Wurf, der im Es-dur-Trio, gleichsam als Kontrapunkt zum Cantus firmus «Z'Basel an mi'm Rhi», den Anfang des Pfeifermarsches «Die Alten (Schweizer)» und zudem das Eingangsmotiv des Baselbieterliedes «Vo Schönebuech bis Ammel» verarbeitet. (Weniger erfolgreiche Nachahmungen dieser im besten Sinne populären Reverenz an die Stadt Basel haben nicht auf sich warten lassen; das zeigte der 1966 durchgeführte Wettbewerb zur Erlangung eines Jubiläumsmarsches anläßlich der 50. Mustermesse in Basel.)



Willy Haag (1905–1969): Aus dem Trio des «Basler-Marsches», 1940.

Für die Volkstümlichkeit der Melodie – die Forscher haben dafür den wenig erbaulichen Begriff «volksläufig» geprägt – spricht neben ihrer Verbreitung die Tatsache, daß der Text nicht selten parodiert wird und daß man der Weise neue Worte unterlegt hat.

So konnte Blasius während des Abstimmungskampfes um das Neubauprojekt des Bürgerspitals die Verse in seinem «Spittel-Kummer» abwandeln:

Z'Basel an dym Rhy,
wottsch dert wirklig sy,
wenn si afehn d' Stadt verschandle
und de muesch dur Baudrägg wandle
z'Basel an dym Rhy? . . .

So sind die Basler Kindergärten zu einem reizvollen Fasnachtsliedlein aus der Feder von Rosa Schaer gekommen:

Hängget d'Drummlen a!
Dr Morgestraich foht a!
Lueg, dert mit der lange Nase
kunnt jo no e Waggis z'rase.
Loos, wie's Vieri schloht . . .

Übrigens: auch die Komponisten von Fasnachtsmärschen haben sich mit dem Basler Stadtlied beschäftigt und seiner Melodie Gastrecht in der musikalischen Literatur für die drei schönsten Tage des Jahres gewährt. In Walti Saladins hübschem «Basler Dybli» zum Beispiel taucht sie am Schluß, im 7. Vers, auf; Karl Roth (1879–1958) variiert sie ebenso instrumentengerecht in der zweiten Hälfte seines dreistimmigen Pfeifermarsches «z'Basel am mym Rhy»; und die «Grundrhythmen» der Melodie hat Dr. Fritz Berger (1895–1963) benützt, um in seinem 1928 erschienenen Lehrgang des Basler Trommelns die Trommelstreiche systematisch und progressiv durch sechs «Verse» hindurch zusammenfassend zu ordnen. Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, daß sich um 1965 herum das «Z'Basel an mi'm Rhi» sogar auf den Tanzboden gewagt hat, in einer leicht fasnächtlich angehauchten, doch kurzlebigen Version unter dem Titel «The Rhine Beat»!)

In der Schreibweise des Titels besteht, wie die Zitate zeigen, eine orthographische Unsicherheit: Einem «korrekt» schriftbaseldeutschen und tatsächlichem Sprachgebrauch folgenden «am mym Rhy» steht da ein dem Badensischen und somit der Hebelschen

Rechtschreibung gewiß näherkommendes «an mi'm Rhi» gegenüber, und dazwischen liegen alle möglichen meist unlogischen Varianten! Leider läßt sich die Handschrift des Dichters nicht mehr zum Vergleich heranziehen; sie ist verschollen. Auch vermag kein vom Verfasser persönlich überwachter Druck sichere Auskunft zu geben. Erst lange nach Hebels Tod ist die «Erinnerung an Basel» in der ersten Gesamtausgabe seiner Werke (Karlsruhe 1834) veröffentlicht worden; entstanden ist das Gelegenheitsgedicht jedoch um 1806, zur Zeit der dritten Auflage der «Alemannischen Gedichte»; der Zusatz «An Frau Meville» im Titel – er bezieht sich mit größter Wahrscheinlichkeit auf Susanna Miville-Kolb (1773 bis 1846) – weist darauf hin, und auch die tröstliche Schlußstrophe «Gunnich Gott e frohe Muet! / Nehmich Gott in treui Huet, / liebi Basler Frau!» kann nur der jungen Witwe zugedacht sein, deren Gatte Achilles Miville, der Seidenfärber in der St. Johanns-Vorstadt, spätestens im Jahre 1806 gestorben sein muß. (Freundschaftliche und geschäftliche Beziehungen verbanden den Dichter mit dem Papierfabrikanten und Oberstleutnant Johann Christian Kolb, dem Vater der Empfängerin des Gedichtes, und mit ihrem Schwager Johann Heinrich Miville, der als Hebels Klassenkamerad im Gymnasium auf Burg «uffem herte Stuehl» gesessen hatte.) In Versmaß und Inhalt ist «Z'Basel an mi'm Rhi» überdies deutlich mit dem wohl aus derselben Zeit stammenden «Schwarzwälder im Breisgau» («Z'Müllen an der Post») verwandt: Dieser steht in einer ersten Fassung als «Der verliebte Hauensteiner» («Z'Friberg in der Stadt») 1807 im Freiburger allgemeinen Intelligenz- und Wochenblatt und mit der endgültigen Strophenfolge dann 1820 in der ersten Aarauer Ausgabe der «Alemannischen Gedichte».

Zusammen mit der schönen Zueignung des «Z'Basel an mi'm Rhi» sind heute auch die ironischen Verse in der fünften Strophe über die einstmals stadtbekannte riesige Nase des Buchbinders und Buchhändlers Augustin Scholer (1715–1794) «auf der Rheinbruck» etwas in Vergessenheit geraten; die zwar ebenso persönlich gefärbten und lokalgebundenen, ihrem Gehalt nach jedoch all-

gemeingültigen übrigen sieben Strophen aber sind lebendig geblieben und zählen im Raume Basel bestimmt zu den verbreitetsten Hebel-Versen. Mit seinen Jugenderinnerungen an die Zeit «in der Münsterschuel», mit der Beschreibung des Ausblicks von der Pfalz – hinüber ins heimische Wiesental und auf die geliebten Gipfel des Schwarzwaldes, und hinunter auf die Brücke mit ihrem regen Verkehr –, in den Strophen über den Petersplatz (der während Jahrhunderten Basels Spiel- und Sportplatz gewesen ist) und den Stadtgraben und die Wall-Anlagen dahinter, wo Bubenhändel ausgetragen wurden und sich ein weiter Blick «bis go Sante Hans» auftat, in all diesen beschaulichen Versen hat Johann Peter Hebel sein schönstes Bekenntnis zu Basel abgelegt und der Liebe zu «seiner» Stadt («Ich bin bekanntlich in Basel daheim, vor dem Sandehansemer Schwibbogen das zweite Haus . . .») mit solch schlichten Worten gültiger Ausdruck verliehen, als das seinen Dichterkollegen mit kunstvoll geschmiedeten Lobliedern auf Basel gelingen mochte.

Die Erinnerung an unbeschwerte Tage der Kindheit und die dem Menschen allezeit eigene Sehnsucht nach einer heilen Welt sprechen den Leser in Hebels Gedicht an. Das aus geradezu kindlich-naivem Abschreiten der Schauplätze sich rundende Bild der Stadt erscheint uns vertraut und macht die Verse liebenswert. Dem Bürgerbrief nach war Hebel zwar nicht Basler. Doch kein Stadtburger hätte den rechten Ton besser treffen können als er.

Damit aber aus den Versen ein Lied, das Basler Stadtlied eben, werden konnte, bedurfte es auch eines Komponisten, der die Worte buchstäblich in die rechten Töne setzte.

Sein Name ist allerdings den wenigsten geläufig: Franz Abt, Sohn eines Predigers, am 22. Dezember 1819 im sächsischen Eilenburg geboren. Er besuchte die Thomasschule in Leipzig, brach nach dem Tode des Vaters sein Studium (Theologie, später Jurisprudenz) ab und wandte sich ganz der Musik zu. Nur kurze Zeit war er Theaterkapellmeister in Bernburg, dann folgte er 1841 einem Ruf nach Zürich, gab aber 1844 die Stellung eines Chordirektors

am dortigen Aktientheater «an der Untern Zäune» auf und widmete sich dem damals aufblühenden Chorgesangwesen. Als musikalischer Leiter der bedeutendsten Chorvereinigungen, vorab zahlreicher Männerchöre, stand Abt im Mittelpunkt des Zürcher Sängerlebens. 1848 wurde er Dirigent der durch die Allgemeine Musikgesellschaft veranstalteten Abonnementskonzerte, im folgenden Jahr zudem Kapellmeister des Theaters. Als auch der ihm künstlerisch überlegene Richard Wagner mit der (erfolgreichen!) Leitung von einzelnen Programmnummern der AMG-Konzerte und mit Opernaufführungen betraut wurde, fühlte er sich in seiner Wirksamkeit jedoch stark beengt. In Braunschweig fand Abt 1852 eine neue Wirkungsstätte. Hier stieg er zum ersten Hofkapellmeister auf, gründete Chöre und war regelmäßig «General-Gesangsmeister» bei den Festen des Bundes der Norddeutschen Liedertafeln. Konzertreisen, in Europa und Amerika, brachten ihm Ruhm und Ehre ein. 1882 trat Abt in den Ruhestand und übersiedelte nach Wiesbaden, wo er am 31. März 1885 starb.

Abts ganze Liebe galt dem Chorgesang, vorab dem Männerchorwesen; von wenigen Ausnahmen abgesehen, war auch sein ungeheuer fruchtbares kompositorisches Schaffen dem gesungenen Wort gewidmet. Seine unzähligen Klavierlieder und die unüberschaubare Menge seiner Chorwerke sind auf Wohlklang und Sangbarkeit angelegt und zeugen von routiniertem Können. Stilistisch darf das meiste davon unbedenklich beim Stichwort «Salonmusik» eingeordnet werden und unbeschadet aus dem Repertoire der Männerchöre völlig verschwinden; einstmals aber bildeten Abt'sche Kompositionen das höchste Entzücken der Sänger und der Zuhörer («Waldandacht»!). In Chorsammlungen und Schulliederbüchern haben sich einige seiner «Evergreens» sogar bis heute halten können – «Seht, wie die Knospen sprießen» etwa, oder «Nimm deine schönsten Melodien», und sein größter Erfolg: «Wenn die Schwalben heimwärts zieh'n».

Franz Abt hat mehr als dreitausend Kompositionen geschrieben; Hebels «Erinnerung an Basel» aber hat er nicht vertont. Die Weise

des Basler Stadtliedes geht zwar durchaus auf ihn zurück. Daß des Sachsen Melodie und des Badensers Text zusammengefunden haben und in einem, wenn auch begrenzten, lokalen Bereich zum einzigen mit einer bestimmten Tonfolge dauerhaft verbundenen und erst noch populären Hebellied geworden sind, geschah ohne das Zutun des Komponisten und ist ein lehrreiches Exempel dafür, wie sich «der Volksmund» ein Lied «zurechtsingen» kann und einen minderwertigen Text zugunsten eines besseren auszutauschen weiß.

Denn als literarisch hochstehend wird man das Gedicht, welches ursprünglich Abts Komposition zugrunde liegt, kaum bezeichnen wollen:

D'Schwiz häd guete Wy,
vill an obe dri;
zimmli billi ist er z'ha:
wenn nu d'Wirt nüd machet d'ra,
d'Schwiz häd guete Wy.

Also dichtete im Versmaß des «Schwarzwälders im Breisgau» Johann Jacob Leuthy (1788–1855) – Journalist, zeitweise Politiker, Verfasser lyrischer Dichtungen und Autor historischer Abhandlungen – unter der Überschrift «Trinket Schwizerwi»!

Mit «Z'Wadt und z'Neuschatell, / ist er starch und hell» geht's dann in der zweiten Strophe weiter, und in den restlichen acht werden mit beredten Worten die Vorzüge von Weinen ostschweizerischer Provenienz in übel geschmiedeten Versen gepriesen («Und dä z'Neftebach, / git dir erst uf's Dach!»).

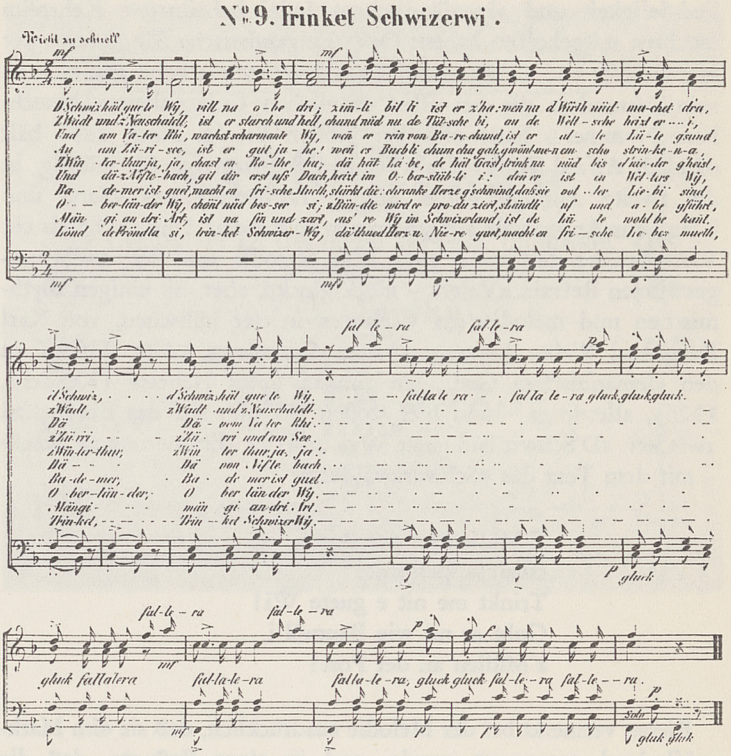
«Trinket Schwizerwi» gehört als Nummer 9, als einziges Dialektgedicht übrigens, zu einem «Cyclus von zwölf Gesängen und einem Quodlibet mit verbindender Deklamation», der 1853 mit dem Titel «Ein eidgenössisches Sängerfest» in Zürich erschienen ist: Das «freie, frohe Lied» wird darin besungen, und oft ist vom Jubeln aus voller Brust die Rede; «netzt die trock'nen Kehlen an», fordert Leuthy die Sänger auf, bevor er im «Festgruß» «Sänger-

bunde» auf «Feierstunde» sich reimen läßt; doch erst nach pflichtbewußter Absolvierung des Wettgesangs samt Lobpreis des Vaterlandes kündigt sich der heitere Ausklang im Lied vom Schweizer Wein und einem Quodlibet an, gefolgt vom besinnlichen «Abschied» . . .

Nur das Textheft ist datiert; gleichzeitig ist vermutlich der querformatige Notenband veröffentlicht worden, welcher die Gesänge «für vier Männerstimmen gesetzt von Franz Abt» enthält. Die Komposition muß vor Abts Abreise nach Braunschweig (im Herbst 1852) erfolgt sein: Sie stellte sozusagen die Abschiedsgabe des «Bundesdirigenten» des «Sängervereins am Zürichsee» an seine Männerchörler dar; «Du sangst sie noch vor Deiner Abschiedsstunde» bezeugt Leuthy in der überschwenglichen «Zuneigung an Herrn Franz Abt».

Kompositorisch ist der ganze Chorliederzyklus über einen Leist geschlagen. Eine Auflockerung bietet einzig das nach dem «Toastlied» (Nr. 10) eingeschobene «Quodlibet» – ein Potpourri beliebter Melodien, von Mozarts «Zauberflöte» bis zu «O, du lieber Augustin» –; dem «Trinket Schwizerwi» dagegen ist ein gewisser Humor nicht abzusprechen. Er äußert sich vor allem im Refrain «fallera» und gipfelt im lautmalerischen Schluß-«Gluck-gluck» des solistisch eingesetzten Basso profundo.

Worum manch Großer aus dem Reiche der Tonkunst vergeblich gerungen hat, ist hier dem biederen Kleinmeister Franz Abt mühelos gelungen: Mit einfachsten melodischen und harmonischen Mitteln – Sequenzierung («vill na obe dri») des Initialmotivs und des daraus abgeleiteten, durch Vorhaltsbildung («ist er z'ha») charakteristisch geprägten zweiten Motivs, über simpel kadenzierendem Baß – schuf er im bescheidenen Umfang einer Dezime eine deutlich mit der Terz arbeitende, zügige Melodie, welche, dank dem Einschub der Takte 9 und 10 (mit ihrem Anklang an «Vo Luzern gege Weggis zue») die fünfzeilige Strophe geschickt zum populären Zwölftakter erweiternd, alle Anlagen zu einer «Volksweise» in sich trug. Der Dialekttext und der irgendwo zwischen Rheinwein-



Franz Abt (1819–1885): «Trinket Schwizerwi» aus dem Zyklus «Ein eidgenössisches Sängerfest», 1852/1853.

lied-Seligkeit und alpenländischem Jodel beheimatete Kehrreim mochten mitgeholfen haben: Das «Eidgenössische Sängerfest» der Herren Abt und Leuthy scheint auf begeistertes Echo gestoßen zu sein; besonders die bei allen möglichen Gelegenheiten brauchbare Nummer 9 hatte offenbar großen Erfolg. Noch 1899 hält nämlich Alfred Tobler das «Trinked Schwizerwy» für würdig, in die zweite Auflage seines Männerchorliederbuches «Sang und Klang aus Appenzell» aufgenommen zu werden. Und nochmals ein Vierteljahrhundert später steht Abts Melodie samt dem leicht umgestalteten Refrain «Valera – gluck-gluck», aber mit einigen rhythmischen und melodischen Varianten in der hübschen, von Karl Ferdinand Rieber herausgegebenen Sammlung «Alte Weisen zu den alemannischen Gedichten Johann Peter Hebels» (Kandern, 1926), allerdings – und hier stoßen wir nun auf das Bindeglied zwischen «D'Schwiz häd guete Wy» und der «Erinnerung an Basel» – mit dem Text des «Schwarzwälders»:

Z'Müllen an der Post,
tausigsappermost!
Trinkt me nit e guete Wi!
Goht er nit wie Baumöl i,
z'Müllen an der Post!

Rieber vermerkt bei der Melodie ausdrücklich, daß sie «im Markgräflerland gesungen» werde, und in einer Fußnote, daß die Weise für «Z'Basel an mi'm Rhi» ebenfalls Verwendung finde.

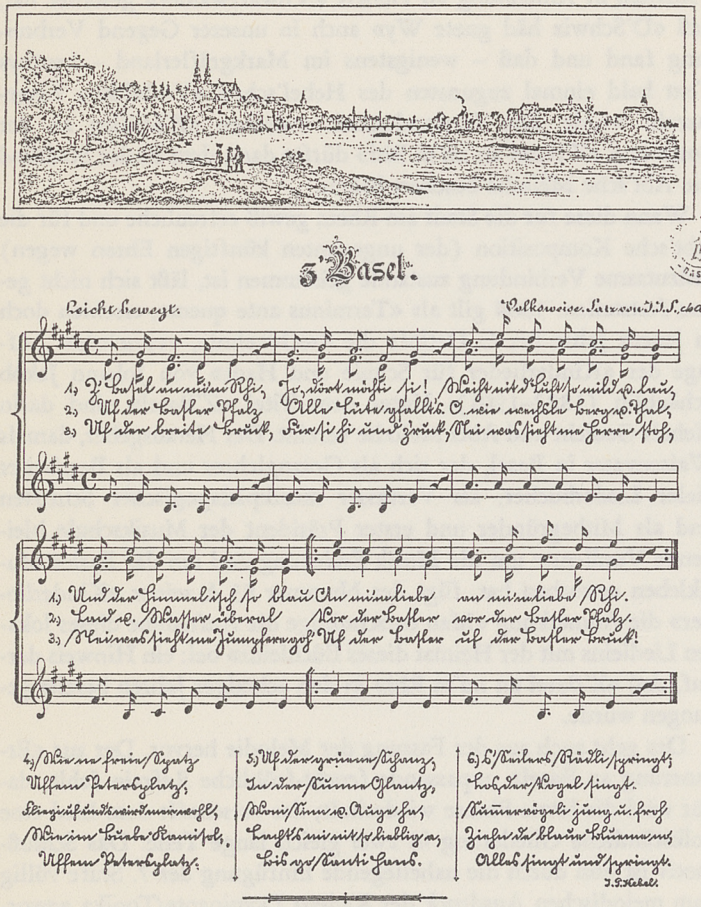
Darum hat Edgar Refardt (1877–1968), der hochverdiente Begründer der neueren Schweizerischen Musikforschung, schon 1938 in seinem Aufsatz «Die Vertonungen der Gedichte Hebels» vermutet, das Gedicht «Z'Basel an mi'm Rhi» habe indirekt seine Melodie vom «Schwarzwälder im Breisgau» übernommen. Dieser Gedanke ist dann durch die eingehenden Untersuchungen von Heinrich Nidecker erhärtet worden; ein schlüssiger Beweis fehlt aber bis heute. Doch ist die Annahme statthaft, daß Leuthy sein

Titelblatt des Notenbandes zu Leuthys Männerchor-Zyklus «Ein eidgenössisches Sängerfest» mit Musik von Franz Abt. Zürich 1853 (?).

Trinklied in Anlehnung an Hebels «Schwarzwälder» gestaltet hat, daß «D'Schwiz häd guete Wy» auch in unserer Gegend Verbreitung fand und daß – wenigstens im Markgräflerland – Leuthys Text bald einmal zugunsten des Hebel'schen «Vorbildes» ausgetauscht wurde. Die Verwandtschaft zwischen «Z'Müllen an der Post» und «Z'Basel an mi'm Rhi» dürfte dann dem Basler Stadtlied die Abt'sche Melodie beschert haben.

Wann diese für die Stadt am Rhein gewiß erfreuliche und für die Abt'sche Komposition (der ungeahnten künftigen Ehren wegen) bedeutsame Verbindung zustande gekommen ist, läßt sich nicht genau feststellen. 1884 gilt als «Terminus ante quem», erschien doch in jenem Jahre bei C. Detloff die «sechszehnte, vermehrte» Auflage der «Kinderlieder für Schule und Haus» von Johann Jakob Schäublin (1822–1901). Unter dem Titel «Z'Basel» sind darin Hebels Gedicht und Abts Melodie vereint. Der Herausgeber, damals Waisenvater in Basel, der sich als Gesanglehrer und als Bearbeiter vieler Liederbücher, als Verfasser musikpädagogischer Schriften und als Mitbegründer und erster Präsident der Musikschule bleibende Verdienste um die Musik-Erziehung und um das Basler Musikleben erworben hat, fügt der Nummer 83 A seiner «Kinderlieder» die Anmerkung «Man entschuldige die Aufnahme dieses lokalen Liedleins mit der Heimat dieses Büchleins» bei: ein Hinweis darauf, daß «Z'Basel an mi'm Rhi» in den achtziger Jahren bereits gesungen wurde.

Das geht auch aus der Fassung der Melodie hervor. Der zur «Erinnerung an Basel» unpassende feucht-fröhliche Refrain fehlt; dafür wird die letzte Phrase wiederholt; das verschafft dem Lied eine volkstümliche Gliederung in zwei gleich lange Teile. Das Schlußmotiv ist nun durch die naheliegende Einfügung der 7. Stufe völlig zum melodischen Ausdruck der Kadenz Dominante/Tonika geworden. Beim Rhythmus betonen zusätzliche Punktierungen, dem Inhalt und der natürlichen Deklamation des Hebelgedichtes entsprechend, die Anfänge der Verszeilen; mit dem Vermerk «Leicht bewegt» versucht Schäublin allerdings eine marschmäßige Wieder-



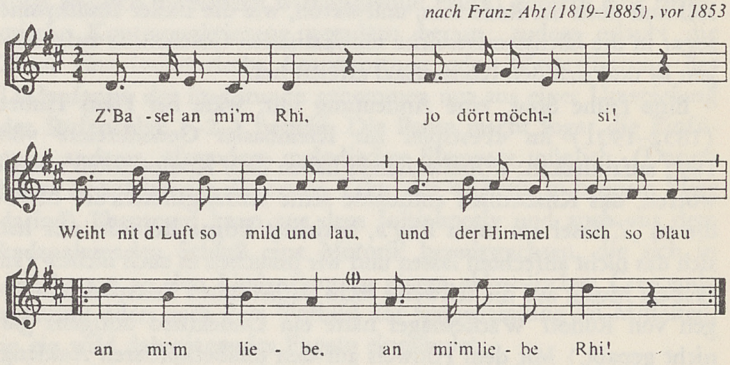
Erstdruck (Fliegendes Blatt) des «Z'Basel an mi'm Rhi» im Tonsatz von Johann Jakob Schäublin (1822–1901), um 1875.

gabe zu verhindern. (Die Abt'schen, die originalen Punktierungen, sind übrigens heute alle verschwunden!)

Im «Z'Basel an mi'm Rhi» der «Kinderlieder» kann also mit einiger Sicherheit die Aufzeichnung eines volkstümlichen Liedes gesehen werden; Schäublin bezeichnet Franz Abt zwar ausdrücklich als Komponisten der Melodie, dürfte die Originalversion «Trinket Schwizerwi» jedoch nicht zur Verfügung gehabt haben. Sonst wäre er kaum zu der musikalisch nicht ganz einwandfreien Notierung im Viervierteltakt gekommen, und für seinen Tonsatz («kann ein-, zwei- oder dreistimmig gesungen werden») hätte er möglicherweise von Abt den einstimmigen Anfang übernommen.

Noch bevor es aber in die «Kinderlieder» vom Jahre 1884 Aufnahme gefunden hat, ist «z'Basel» (Melodie: «Volksweise», «Satz von J. J. S.») als Einblatt-Druck veröffentlicht worden. Die Universitätsbibliothek Basel verwahrt zwei Exemplare dieses Fliegenden Blattes. Nach einer von unbekannter Hand hinzugefügten Notiz wäre die mit einer hübschen Rheinansicht geschmückte Lithographie um 1875 zu datieren; das Basler Stadtlied könnte also demnächst seinen hundertsten Geburtstag begehen!

nach Franz Abt (1819–1885), vor 1853



«Z'Basel an mi'm Rhi» in der Fassung des «neuen Basler Singbuches», 1969.

Die Text- und Melodiefassungen des «Z'Basel an mi'm Rhi» gehen auch in späteren Liederbüchern auf Schäublins «Kinderlieder» zurück. 1912 erscheint das Lied im fünften Bändchen des durch Otto von Greyerz betreuten «Röseligarte» – was zur Verbreitung des Liedes im schweizerischen Raume nicht wenig beigetragen haben mag –, und von 1916 an steht es außerdem in Schäublins vielerorts verwendeten «Liedern für Jung und Alt», der direkten Quelle für die beiden Auflagen des «Basler Singbuches» von 1937 und 1943. Der heute übliche Rhythmus und die dem Abt'schen Original entsprechende Takteinteilung findet sich erstmals im Liederbuch der Basler Primarschulen «Alles singt und springt» und 1969 dann im «neuen Basler Singbuch», dem Lehrmittel der mittleren und oberen Schulen.

So zeigen die gedruckten Fassungen eine folgerichtige Entwicklung der Melodie vom Original über das «lokale Liedlein» bis zu ihrer heutigen, volkstümlichen Gestalt auf; die Verbreitung aber, oder besser: die Beliebtheit und die Bedeutung des «Z'Basel an mi'm Rhi» kann daran abgelesen werden, daß ihm große Komponisten Achtung bezeugt und Tribut gezollt haben. Im Reiche der Marschmusik und der Fasnacht sind wir der Melodie schon begegnet. Vom Ehrenplatz, den man ihr in einzelnen Festspielen eingeräumt hat, soll nun noch die Rede sein, und davon, wie die Basler Stadthymne sogar in die höchsten Bereiche musikalischen Geschehens aufgestiegen ist und sich den Konzertsaal erobert hat.

Eine frühe Spur, eine Andeutung nur, wäre bei Hans Huber (1852–1921) im «Festspiel zur Kleinbasler Gedenkfeier» von 1892 aufzudecken: «Übelwollende haben dem Komponisten vorgeworfen, das Knabenlied entnehme seine Anfangsnoten der Melodie zu ‚Z'Basel am mym Rhy'», berichtet Edgar Refardt. «Er hat sich das nicht anfechten lassen und wir brauchen es auch nicht.» (In Hubers Musik auf die teilweise recht pathetischen Festspieldichtungen von Rudolf Wackernagel hätte ein Dialektlied übrigens gar nicht gepaßt.) Mit dem Hinweis auf den unüberhörbaren Anklang im hinreißenden «Chor der Knaben» – «Wohlauf mit jungem

Mute» – aus dem zweiten Akt des ersten großen Basler Festspiels soll hier lediglich auf die melodischen Möglichkeiten aufmerksam gemacht werden, welche im Initialmotiv des «Z'Basel an mi'm Rhi» stecken: Huber (dem Sinfonischen zugeneigt) entwickelt daraus einen weitgespannten, doch prachtvoll in sich geschlossenen Bogen, der mit dem kleinteiligen und echt volksliedhaften, in seiner Art jedoch ebenso vollkommenen Duktus der Abt'schen Melodie kaum verglichen werden kann. (Nur der Kuriosität wegen seien noch zwei Lieder angeführt, in denen Spuren des Motivs und auch die akkordische Sequenz des Anfangs zu finden sind: Christian Ernst Graafs «Laat ons Juichen, Batavieren!» – der zehnjährige Mozart hat 1766 acht Klavier-Variationen, KV 24, darüber geschrieben – sowie die früher in Erweckungskreisen vielgesungene und in Schulliederbüchern verbreitete schlesische Weise von 1842 zu «Schönster Herr Jesu».)

Ihre einfache Struktur gereichte Abts Schöpfung in doppelter Hinsicht zum Vorteil: Sie verhalf dem Lied zur Popularität und eröffnete den Bearbeitern zahlreiche Möglichkeiten, die Melodie um- und abzuwandeln.

Denn: Die Gegensätze im Kopfmotiv (auf den scharf akzentuierten Beginn mit der bei Schäublin sogar zweifachen Galoppfigur folgt sogleich die äußerst wirkungsvolle Pause) fordern eine rhythmische Kontrapunktierung geradezu heraus; zudem erlaubt die Zäsur eine imitatorische Beantwortung oder Weiterführung des Liedanfangs, der im Grunde genommen nur aus einer Umspielung der Stufenfolge 1–2–1 besteht. Die Pause macht sogar die Einfügung anderer, «fremder» melodischer Elemente möglich. (Darum haben beispielsweise die ersten Takte der «Alten» so bequem Platz darin!) Ebensogut kann aus dem Initialmotiv und auch aus dem kadenzierenden Schluß eine Motorik herauswachsen, die sich in Anlehnung an den Liedanfang zu einem akkordischen Crescendo auftürmt oder, nach dem Vorbild der Sequenzierung im Mittelteil, in ein wild dahinjagendes Fugato einmündet.

Vom Scherzo bis zur Hymne, vom straffen Marsch bis zum gra-

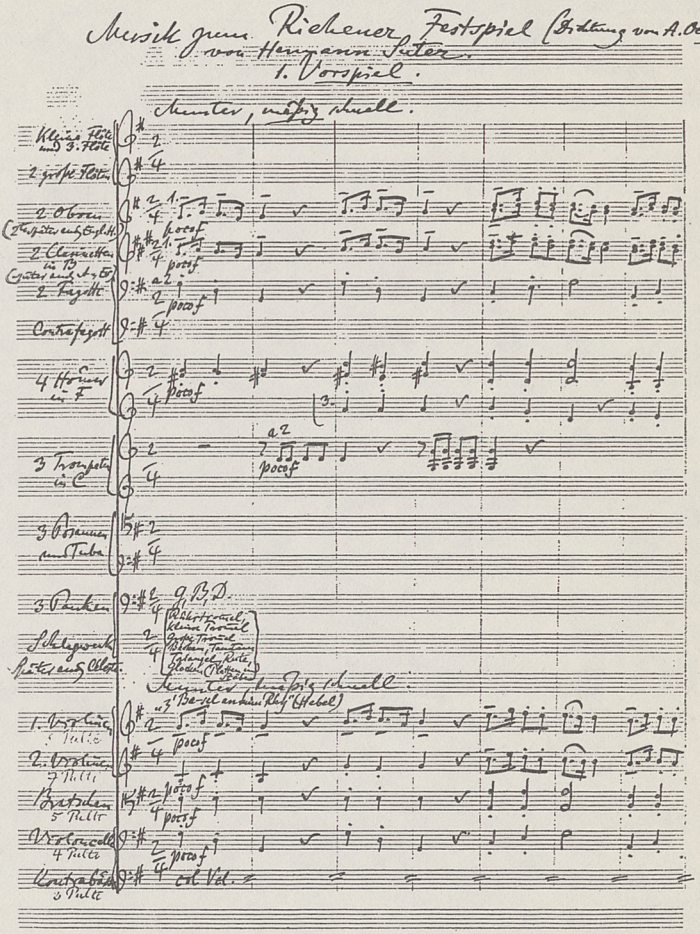
ziösen Menuett, vom Kanon bis zur Fuge reicht darum die Spannweite der auf dem Basler Stadtlied beruhenden musikalischen Werke; diese Fülle entspricht der Vielfalt seiner rhythmischen und melodischen Bausteine.

Als erster einer stattlichen Reihe bedeutender Komponisten hat sich Hermann Suter (1870–1926) mit der Melodie beschäftigt. Er wählte das «Z'Basel an mi'm Rhi» zum Ausgangspunkt seiner Musik für das «Riehener Festspiel» von 1923. Und Albert Oeri (1875 bis 1950), der Autor des erstmals in der Geschichte der baslerischen Festspiele im Dialekt und in Prosa gehaltenen Textes, hatte ihm dazu den Weg gewiesen: Der Schlußchor des dritten und letzten Bildes vereinigt «Herr und Bur», Frauen und Männer zum Gelöbnis, sich zu vertragen und – «Kunnt das Land in Not» – wachsam an der Grenze zu stehen. Im Versmaß und mit der Melodie des «Z'Basel an mi'm Rhi» ist auch die Jugend dabei:

Jo, do blibt's derbi!
Z'Basel an mim Rhi,
z'Riechen au im griene Feld!
s'git nit liebers uff der Welt
als das Land um d'Wiesen und der Rhi!

Musikalisch ist der unmittelbar anschließende allgemeine Gesang besonders hübsch geraten: Der Unisonobeginn des hymnisch beschwingten E-dur-Chores knüpft thematisch an das Lied der Knaben an. Wenn die Bubenstimmen dann zwei Takte später – quasi im doppelt so raschen Tempo – mit ihrer Schlußstrophe auf die Melodie des Stadtliedes einsetzen, wirkt das wie eine Verkleinerung des Motivs, und das frische Lied der Jungen hebt sich als Cantus firmus vom breit angelegten Chor der Älteren eindrücklich und bedeutsam ab.

Während Abts Melodie im «Gesang der Riehener und Basler» aus dem Finale des Spiels um Bürgermeister Wettstein (aus naheliegenden Überlegungen heraus) für das Lied der Jugend verwendet

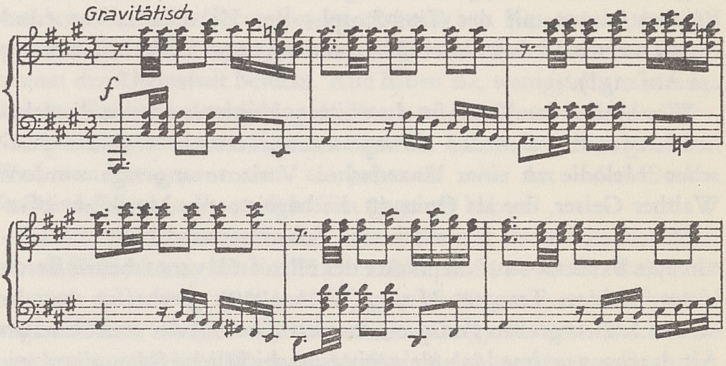


Hermann Suter (1870–1926): Erste Seite der Originalpartitur zum «Riehener Festspiel» von 1923.

wird, weist sie im Orchestervorspiel auf den Anlaß zur Gedenkfeier hin, auf die seit dem 23. Juli 1522 bestehende Zugehörigkeit Riehens zur Stadt. Die Ouvertüre, dieses «Kabinettstück» (Wilhelm Merian), zeigt Suters meisterhafte Satztechnik: Das melodische und rhythmische Material ist ausnahmslos, selbst für die scheinbar unwichtigsten Nebenstimmen, dem «z'Basel an mim Rhy» (Vermerk über den Anfangstakten) entnommen. Der erste und der dritte Abschnitt zitieren die Melodie vollständig, nach der Schäublin'schen Fassung. (Die Takteinteilung beruht auf Abts Original, das Suter aus Toblers Sammlung bekannt war.) Der dritte Teil variiert die schlichte, marschmäßige Harmonisierung des Anfangs in einer Sechzehntelfiguration der Begleitstimmen und wird mit einer wirkungsvollen, durch alle Stimmen wandernden Vergrößerung der Schlußphrase des Liedes beendet. Den Höhepunkt des Vorspiels bildet aber zweifellos die kunstvolle Fuge im Mittelteil, deren Thema aus dem Schlußmotiv und aus dem sequenzierten zweiten Abschnitt der Originalmelodie gewonnen ist.

Zwölf Jahre nach dem Riehener Spiel gelangte am selben Ort (in der großen Mustermessehalle) und unter der szenischen Leitung des gleichen Regisseurs – es war der unvergessene Oskar Wälterlin (1895–1961) – im Rahmen des 25. Eidgenössischen Sängerfestes vom 29. Juni bis 9. Juli 1935 das Festspiel «Mutterland» zur Aufführung. Redaktor Karl Weber (1880–1961) hatte den auf Bildwirkung ausgerichteten Text verfaßt, Walter Müller von Kulm (1899 bis 1967), damals Lehrer am Konservatorium, eine einfallsreiche Musik dazu geschrieben. Neben mancher geläufigen vaterländischen Melodie (dem Rütlilied etwa, oder dem Lied vom Schweizerdegen und dem Schweizerpsalm), die Fest und Publikum zuliebe in das Spiel einbezogen war, erklang auch unser «Z'Basel an mi'm Rhi», – und so kam das Lied aus Abts «Eidgenössischem Sängerfest», vom Zweitakt in den Dreitakt versetzt, an einem veritablen Eidgenössischen Sängerfest zu Ehren! In rein instrumentalem Gewand, gewissermaßen das musikalische Lokalkolorit vermittelnd, trat es im ersten, mit «Chaos» überschriebenen Bild auf, als gravitätische

Polonaise, die nach Morgenstreich und Schnitzelbank das wilde Maskentreiben auf der Bühne ordnete. Die ungewohnte Tonart mit tief-alterierter, «mixolydischer» siebenter Stufe bereitete inhaltlich auf den attacca anschließenden Tango des Totentanzes vor.

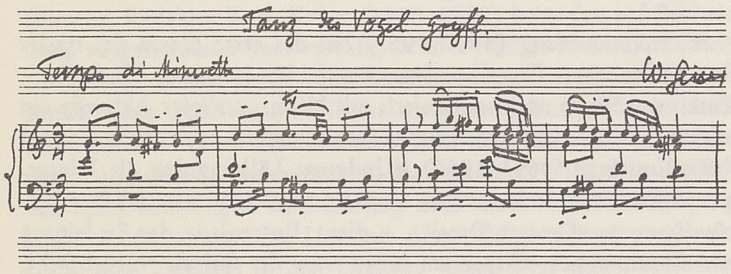


Walter Müller von Kulm (1899–1967): Anfangstakte der «Polonaise» (Nr. 10) aus dem Festspiel «Mutterland» 1935 (Klavierauszug).

Auch Hans Haug (1900–1967) hat das erste Motiv des Basler Stadtliedes seines Dur-Charakters entkleidet, indem er die fallende Terz vergrößerte und harmonisch mit Hilfe paralleler Akkorde ein seltsam irisierendes, unwirkliches Gebilde schuf, welches in Eduard Fritz Knuchels (1891–1966) «Underem Lällekeenig» als Hintergrund für die melodramatisch eingesetzte «Schtimm» und ihre Ankündigungen «Do isch Basel . . .» dient. Erstmals in der Einleitung zur Chornummer «Basel am Rhy» von der Celesta vorgebracht, durchzieht es als «Leitmotiv» das ganze Festspiel für die Schweizerische Landesausstellung 1939. (Nach Aufführungen in Basel ist das Werk am Vorabend des Baslertages der «Landi», am 8. Juli

1939, in Szene gegangen und hat in der Limmatstadt «Tausende von Zuschauern in gleicher Weise erfüllt und mitgerissen».) Das zweitletzte Bild gipfelt im feierlichen, kunstvoll gesetzten Hymnus «Urbs nostra praeter omnia, / quae sunt in orbe oppida, / a nobis amatissima, / urbs patria carissima, / det Deus sua gratia, / ut salva sis et prospera / urbs nostra tu Basilia». Auf dem Höhepunkt dieses mit Soli, Chor und vollem Orchester groß besetzten Stückes fallen die Kinderstimmen mit der Titel-Strophe des Hebelliedes ein (und erstmals erscheint bei dieser Gelegenheit nur noch die Punktierung am Anfang!).

Wie Müller von Kulm ist ein weiterer Vertreter der um die Jahrhundertwende geborenen Komponistengeneration von der Abtschen Melodie zu einer tänzerischen Variante angeregt worden: Walther Geiser, der als Opus 40 die begeisternde Musik zur «Gedenkfeier für Basels Eintritt in den Schweizerbund 1501–1951» – «Inclyta Basilea» – auf die Worte des allzu früh verstorbenen Baselbieter Dichters Traugott Meyer (1895–1959) geschaffen hat. In diesem letzten großen Festspiel, das sich (obwohl der traditionellen Art durchaus verbunden) als «geistesgeschichtliche Schau» von seinen Vorgängern mit ihrem überwiegend historischen Charakter deutlich abhob, steht gleich im Vorspiel der «Tanz des Vogel

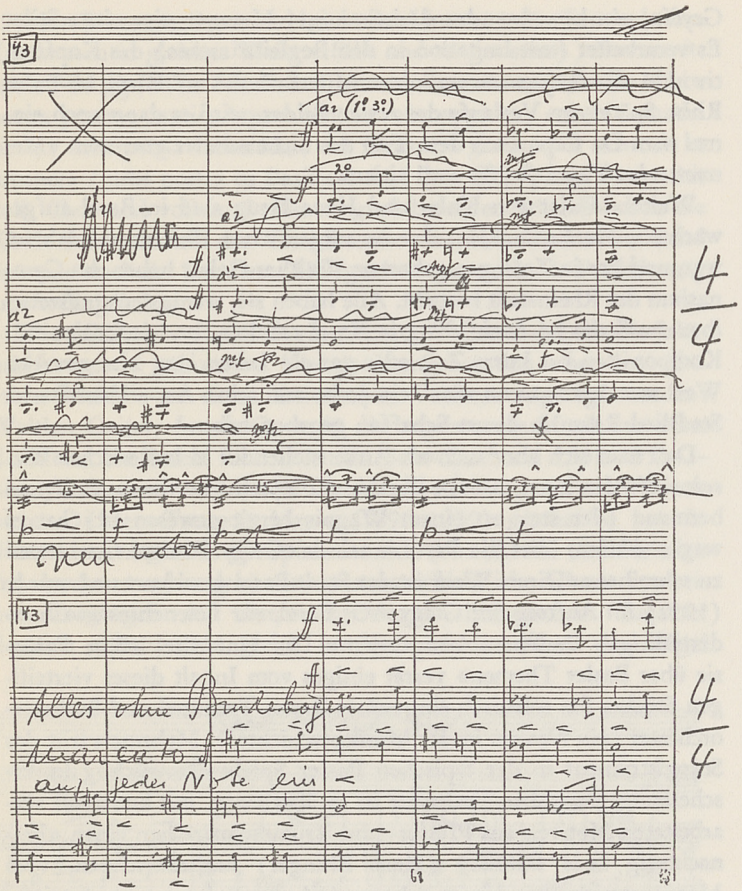


Walther Geiser (geb. 1897): Die ersten vier Takte des Vogel-Gryff-Tanzes aus dem Festspiel «Inclyta Basilea» 1951 in der Handschrift des Komponisten (Klavierauszug).

Gryff», ein bezauberndes dreistimmiges Menuett «im alten Stil». Es verarbeitet (mit Imitation in den Begleitstimmen) das Kopfmotiv und die Sequenzen aus dem Mittelteil des «Z'Basel an mi'm Rhi». Später, im Verlaufe des ersten Bildes, wird es dann noch einmal zum Da Capo nach dem Trio des nicht minder graziösen «Menuetts des Vogel Gryff» voll zitiert.

Walter Müller von Kulm und Hans Haug sind in Basel aufgewachsen; Hermann Suter, der im aargauischen Kaiserstuhl daheim war, und der in Zofingen geborene Walther Geiser haben das Gymnasium der Rheinstadt besucht. Alle haben sie, wenigstens teilweise, ihre musikalische Ausbildung in Basel erhalten, und jeder der vier Komponisten hat kurze Zeit oder gar ein Leben lang hier gewirkt. Wen wundert's, wenn sie – ein jeder auf seine Art – dem Basler Stadtlied Raum in ihrem Schaffen gegeben haben?

Daß man sich aber auch als Außenstehender in baslerisches Wesen einfühlen kann, hat ein Zürcher Komponist bewiesen. Rolf Liebermann (der stets zu einem Wagnis bereit gewesen ist) hat es wagen dürfen, über die Partitur seines «Geigy Festival Concertos» zu schreiben: «Dieses Werk ist der Stadt Basel gewidmet und wurde (1957) im Auftrag der Geigy AG, Basel, zur Feier ihres zweihundertjährigen Bestehens komponiert.» Der Untertitel «Eine Fantasie über Basler Themen» verrät einiges vom Inhalt dieses vierteiligen Stückes für solistisch eingesetzte Basler Trommel und Sinfonieorchester (ein Novum in der Musikgeschichte!). Mehrmals tritt das Soloinstrument in der typischen Basler Spielweise wuchtig in Erscheinung, doch dem Orchester ist es überlassen, mit kunstvoll verarbeiteten Motiven aus Pfeifer- und Trommelmärschen einen «Fasnachtstag à la Bâloise» (Hans Ehinger) nachzuzeichnen, vom Morgenstreich über das im Scherzo («Arabi») dargestellte Intrigieren bis zur Retraite. In der Adagio-Introduktion des Werkes taucht auch das Stadtlied auf: Aus dumpfem Paukenwirbel heraus wächst zuerst ein Kanon über «Z'Basel an mi'm Rhi» – er symbolisiert die schlummernde Stadt –, dann entwickelt das Kopfmotiv zunehmend motorischen Charakter, bis die «Pfeifertagwacht» zum Vier-Uhr-



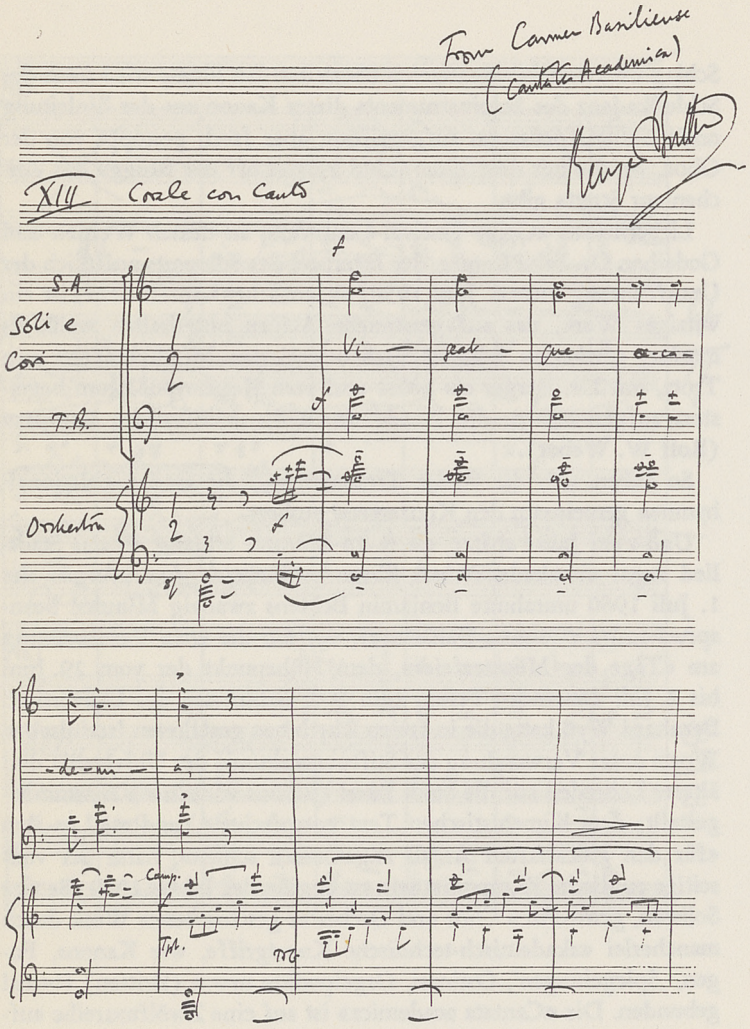
Rolf Liebermann (geb. 1910): Ausschnitt aus dem Finale des «Geigy Festival Concertos» (1957) in der Handschrift des Komponisten.

Schlag und zum Morgenstreich überleitet. Im Finale wird nach der Schlußkadenz des Soloinstruments dieser Kanon aus der Einleitung noch einmal fortissimo aufgegriffen, aber frech gestoppt von der Oboe, welche mit dem Zitat «Und z'Basel uff der Brugg» das Zeichen zur Stretta gibt.

Liebermanns «Geigy Festival Concerto», an dessen Werden und Gedeihen Dr. Fritz Berger, der Interpret des Soloparts anläßlich der Uraufführung vom 6. Juni 1958, wesentlichen Anteil hatte, ist ein witziges Werk, das auf geistreiche Art zu unterhalten weiß. Es machte, «orthodox zeitgenössisch orientierten Musikkritikern zum Trotz, mit Dr. Berger als Solist und vom Konzertpublikum begeistert aufgenommen, die Runde durch die Musikstädte Europas» (Rolf W. Weber).

So haben sich die Basler Trommel und die Basler «Nationalhymne» gemeinsam den Konzertsaal erobert.

Und zwei Jahre später, als es im Münster erklang, ist das Stadtlied sogar zu akademischen Ehren gekommen: Am Morgen des 1. Juli 1960 umrahmte Benjamin Brittens zwanzig Minuten beanspruchendes «Carmen Basiliense», op. 62, die erste Veranstaltung am «Tage der Münsterfeier», dem Höhepunkt der vom 29. Juni bis 2. Juli dauernden Feiern zum 500. Geburtstag der Universität. Bernhard Wyß hatte die in freien Rhythmen gestalteten lateinischen Worte unter Verwendung der Stiftungsurkunde der Universität und älterer Lobreden auf die Stadt Basel (Ramus vor allem) zusammengestellt; dem humanistischen Text entsprechend, und weil es ihm «für den glückhaften Anlaß angemessen schien», hatte der vielseitige englische Komponist sein zu Beginn des Jahres 1959 für vier Solisten, gemischten Chor und Orchester geschriebenes Werk durch mancherlei «akademisch-technische Kunstgriffe, wie Kanons, Fugen, ‚Spiegelungen', Ostinati, Orgelpunkte usw.» (Britten) formal gebunden. Die «Cantata academica» ist auf eine Zwölftonreihe aufgebaut, welche am Anfang des zweiten Teils im «Tema seriale con Fuga» vom Chor unisono zu einfacher akkordischer Begleitung gesungen wird. Den übrigen kurzen Abschnitten des festlichen Wer-

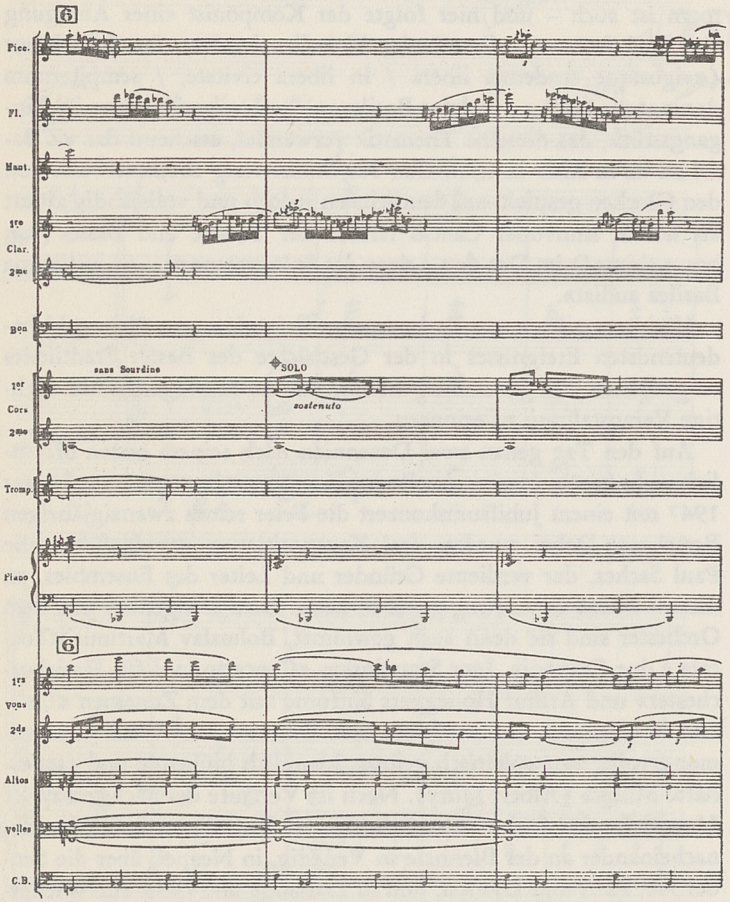


Benjamin Britten (geb. 1913): Der Anfang des Schlußchores aus dem «Carmen Basiliense» (1959) in der Handschrift des Komponisten (Klavierauszug).

kes liegt jeweils ein Ton dieser Reihe zugrunde; in mehreren Nummern ist auch – und hier folgte der Komponist einer Anregung Dr. Paul Sachers – die «Basler Melodie» benützt: Im Schlußchor («vigeatque academia libera / in libera civitate, / sempiternum decus atque ocellus / inclytae Basileae») und teilweise schon im Eingangsstück, das dieselbe Thematik verwendet, erscheint das «Z'Basel an mi'm Rhi» in triolischer Rhythmisierung abschnittweise von den Glocken gespielt, am deutlichsten jedoch und vollständig zitiert als höchst sinnvoller Cantus firmus der Tenöre und Bässe (con bocca chiusa!) im Des-dur-Arioso des Solosoprans «. . . ut iustissime Basilea audiat».

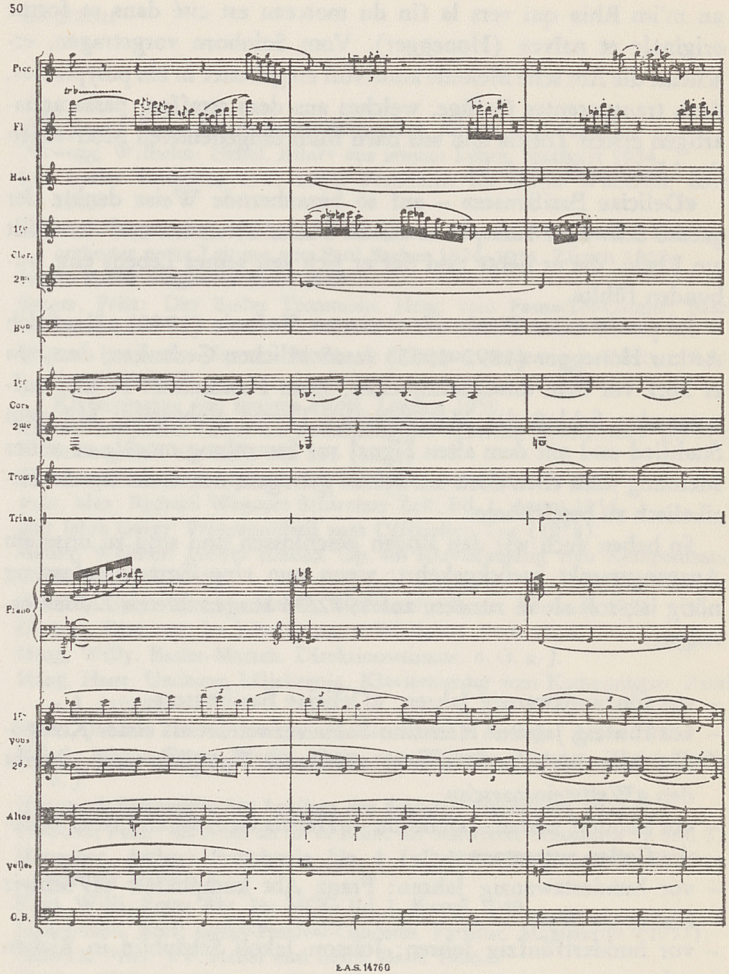
Und nun gilt es, am Ende unserer Betrachtungen, des wohl bedeutendsten Ereignisses in der Geschichte des Basler Stadtliedes zu gedenken und gleichzeitig an eine für die Musikgeschichte wichtige Veranstaltung zu erinnern.

Auf den Tag genau zwei Dezennien nach seinem ersten öffentlichen Auftreten beging das Basler Kammerorchester am 21. Januar 1947 mit einem Jubiläumskonzert die Feier seines zwanzigjährigen Bestehens. Dabei wurden drei Kompositionen uraufgeführt, die Paul Sacher, der verdiente Gründer und Leiter des Ensembles, zu diesem Anlaß in Auftrag gegeben hatte. Dem Dirigenten und dem Orchester sind sie denn auch gewidmet, Bohuslav Martinus «Toccata e due Canzoni», Igor Strawinskys «Concerto in d für Streichorchester» und Arthur Honeggers Sinfonie mit dem Zunamen «Deliciae Basilienses», ein kostbares und liebenswertes Werk – «stimmungsvolle, atmosphärisch gelöste, klanglich blühende und zauberhafte Musik» (Albert Müry). Noch im Verlaufe der nächsten zwölf Monate brachte Sacher diese heiterste der Sinfonien seines Freundes nacheinander an der Biennale in Venedig, in Neapel, über die Sender von Paris und London, und in Lausanne und Genf zur Wiedergabe (Zürich lernte das Werk erst im März 1958 kennen). Mit diesen ersten Aufführungen außerhalb Basels hat auch das Stadtlied seine große Reise in die Welt angetreten, stützt sich doch das Larghetto der Sinfonie auf «le vieux chant populaire à Bâle: «Z'Basel



s'Basel an mim Rhy (Franz Abt)

E.A.s. 14760



Arthur Honegger (1892–1955): Partiturseiten aus der Sinfonie Nr. 4 («Deliciae Basilienses») – zweiter Satz (Larghetto) mit dem Einsatz des Solohorns (1946).

an m'im Rhi» qui vers la fin du morceau est cité dans sa forme originale et naïve» (Honegger). Vom Solohorn vorgetragen, erscheint die Abt'sche Melodie kunstvoll eingebettet in ein polyphones, doch transparentes Gefüge, welches aus dem straffen, passacagliaartigen ersten Thema und aus nach Moll umgedeuteten Motivteilen des Liedes entwickelt ist.

«Deliciae Basilienses» – auf so bezaubernde Weise dankte der größte Schweizer Komponist seinen Basler Freunden und der Stadt am Rhein, die er liebte und der er sich zeit seines Lebens eng verbunden fühlte.

Im prachtvollen Finale seiner vierten Sinfonie (1946) nähert sich Arthur Honegger (1892–1955) fasnächtlichen Gedanken, dort, wo er kurz vor dem unnachahmlichen, seine Handschrift so klar aufzeigenden Schluß das Morgenstreich-Thema einbezieht: Mit dem Stadtlied und mit dem alten Signal zur Sammlung mochte es seiner Meinung nach eben doch am besten gelingen, den Geist Basels musikalisch zu beschwören.

So haben auch wir den Bogen geschlossen und sind zu unserem Ausgangspunkt zurückgekehrt; wenn nun eine Zusammenfassung nötig ist, soll sie in runden, auf 1972/73 ausgerichteten Zahlen erfolgen:

- vor fünfundzwanzig Jahren: «Deliciae Basilienses»
- vor fünfzig Jahren: Hermann Suter verwendet als erster Komponist Abts Melodie in seinem «Riehener Festspiel» und schreibt den «Wettsteinmarsch»
- vor hundert Jahren – vielleicht –: Hebels Gedicht und Abts Melodie finden zusammen
- vor hundertzwanzig Jahren: Franz Abt komponiert «D'Schwiz häd guete Wy»
- vor hundertfünfzig Jahren: Johann Jakob Schäublin in Riehen geboren

und drei Jahre vorher – im Geburtsjahr Franz Abts – erscheint der «Morgenstreich» in der Tambour-Ordonnanz von 1819 . . .

Literatur

Abt, Franz: Ein eidgenössisches Sängerfest. Zürich o. J. (1853).

Altwegg, Wilhelm: Hebel. Bilder aus seinem Leben. Stuttgart 1954.

Die Basler Festspiele 1923–1951. Festschrift für Oskar Wälterlin. Basel 1955.

(Basler Kammerorchester): Alte und neue Musik. Das Basler Kammerorchester unter Leitung von Paul Sacher 1926–1951. Zürich 1952.

Neues Basler Singbuch. Basel 1969.

Berger, Fritz: Das Basler Trommeln. Hrsg. vom Fasnachts-Comité. Basel 1928.

Britten, Benjamin: Carmen Basiliense (Cantata academica). Partitur. London 1959/1960.
Klavierauszug von Imogen Holst. London 1959.

Britten, Benjamin: (Über die Entstehung des «Carmen Basiliense»). In: Mitteilungsblatt des BKO Nr. 111 (1963).

Ehinger, Hans: Rolf Liebermann. In: MGG Bd. 8. Kassel 1960.

Fehr, Max: Richard Wagners Schweizer Zeit. Bd. 1. Aarau 1934.

200 Jahre Geigy: Programmheft zum Offiziellen Tag (1958).

Geiser, Walther: Inclyta Basilea. Op. 40. Klavierauszug vom Komponisten. Basel o. J. (1950).

Gessler, Albert: Basel in Hebels Werken. In: Basler Jahrbuch 1899.

Greyerz, Otto von: Im Röseligarte. 5. Bändchen. Bern 1912.

Haag, Willy: Basler-Marsch. Direktionsstimme. o. O. u. J.

Haug, Hans: Underem Lällekeenig. Klavierauszug vom Komponisten. Basel o. J. (1938).

Hebel, Johann Peter: Alemannische Gedichte. 5. Auflage. Aarau 1820.

Hebel, Johann Peter: Werke. Hrsg. von Wilhelm Altwegg. Zürich/Berlin o. J.

Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz. Neuenburg 1921 ff.

Holstein, Peter: «Z'Basel an mi'm Rhi». In: Schweizer Schulfunk 32 und 35.

Honegger, Arthur: Symphonie No. 4 («Deliciae Basilienses»). Taschenpartitur. Paris o. J.

Kahl, Willi: Franz Abt. In: MGG Bd. 1. Kassel 1949.

Liebermann, Rolf: Geigy-Festival-Concerto. Partitur. Manuskript (1957).

Liebrich, Fritz: J. P. Hebel und Basel. Basel 1926.

Merian, Wilhelm: Hermann Suter. Basel 1935.

Merian, Wilhelm: Hermann Suters Werk. Basel 1936.

Müller von Kulm, Walter: Mutterland. Klavierauszug vom Komponisten. Basel o. J. (1934).

Nidecker, Heinrich: «Z'Basel an mim Rhi». In: Schweiz. Archiv f. Volkskunde. Bd. XLI, 1944.
Nidecker, Heinrich: Nachträgliches zu «Z'Basel an mim Rhi». In: Schweiz. Archiv f. Volkskunde. Bd. XLII, 1945.
Oesch, Hans: Honegger-Fest in Basel. Programmheft. Basel 1962.
Refardt, Edgar: Bibliographie der Kompositionen zu den Gedichten von J. P. Hebel. Basel 1936.
Refardt, Edgar: Das Festspiel «Wettstein und Riehen». In: Festschrift Albert Oeri. Basel 1945.
Refardt, Edgar: Die Vertonungen der Gedichte Hebels. In: Basler Nachrichten, Sonntagsblatt Nr. 19, 1938.
Refardt, Edgar: Historisch-Biographisches Musiker-Lexikon der Schweiz. Leipzig/Zürich 1928.
Refardt, Edgar: Zum Festspiel der Kleinbasler Gedenkfeier von 1892. In: Programmheft «Klein-Basler Gedenkfeier» 1392–1892. Neudruck. Basel 1936.
Rieber, Karl Ferdinand: Alte Weisen zu den alemannischen Gedichten Johann Peter Hebels. Kandern 1926.
Riemann Musik Lexikon. 12. Auflage. Mainz 1959 ff.
Roth, Karl: z' Basel am mym Rhy. Hrsg. vom Fasnachts-Comité. o. O. u. J.
Saladin, Walti: Basler Dybli. Hrsg. vom Fasnachts-Comité Basel. o. J.
Schäublin, J(ohann) J(akob) (Hrsg.): Kinderlieder für Schule und Haus. 16. Auflage. Basel 1884.
Schweizer Musiker-Lexikon. Zürich 1964.
Staehelin, Ernst: Buchbinder Augustin Scholer und Frau Meville. In: Basler Nachrichten Nr. 240, 1970.
Suter, Hermann: Musik zum Riehener Festspiel 1923. Partitur. Manuskript. 1923.
Klavierauszug vom Komponisten. Basel o. J.
Tappolet, Willy: Arthur Honegger. Zürich 1954.
Tobler, Alfred (Hrsg.): Sang und Klang aus Appenzell. 2. Auflage. Zürich/Leipzig o. J. (1899).
Weber, Heinrich: Franz Abt. 74. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich. Zürich 1886.
Weber, Rolf W.: Das Basler Trommeln als Kunstform. In: Basler Stadtbuch 1964.
Z'Basel. Volksweise. Satz von J. J. S. Fliegendes Blatt o. O. u. J. (1875?).