basler stadtbuch cms
Christoph Merian Stiftung

Biographische Beiträge zur Basler Musikgeschichte

Autor(en): Edgar Refardt

Quelle: Basler Jahrbuch

Jahr: 1922

https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/92701ac2-5552-489c-9899-e003d723773f

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

Biographische Beiträge zur Basler Musikgeschichte.

Dritte Folge.

Von E. Refardt.

August Walter (1821—1896).

Es kann anmaßend erscheinen, nach der Darstellung, die Merian dem Basler Musikleben des 19. Jahrhunderts gewidmet hat, nochmals auf einen Basler Musiker dieser Zeit zurückzukommen. Aber da Merian sein Buch selber als einen Beitrag zur Gesamtdarstellung unsrer Musikgeschichte angesehen wissen will, glaubte ich es rechtfertigen zu können, das reiche Material über August Walter zu einem weiteren Kapitel im Rahmen dieser „Biographischen Beiträge" zu verwenden, umsomehr, da das Jahr 1921 den hundertsten Geburtstag des Künstlers brachte und das Interesse an ihm sich hiebei noch immer als lebendig erwiesen hat. Von einer eigentlichen Biographie kann ja auch hier so wenig wie bei Jucker oder Tollmann die Rede sein; es war nur beabsichtigt, an Hand von Aufzeichnungen Walters und durch diese selbst darzustellen, wer der Mann war, der eine so bedeutende Rolle in Basels Musikleben gespielt hat, und auf diese Rolle selbst einzugehen.

August Walter (geb. 12. August 1821 in Stuttgart als Sohn eines Zuckerbäckers) hat eigene Aufzeichnungen über sein Leben hinterlassen. Darin erzählt er:

„Nachdem ich die gewöhnlichen Schulklassen durchlaufen, mußte ich gleich nach meiner Konfirmation in das Geschäft

des Vaters als Lehrling eintreten. Doch währte das Vergnügen dort nicht sehr lange, und schon nach drei Vierteljahren, mit Neujahr 1836, trat ich zum Kaufmannsstand über. Ich kam auf das Kontor einer (jetzt nicht mehr existierenden) Seidenstoffabrik. Anfangs ging es dort so ziemlich gut, bis nach einiger Zeit die Liebe zur Musik immer mehr Wurzel faßte und meine Gedanken in Anspruch nahm, so daß ich bei mir beschloß, Musiker zu werden. Mein Vater war ein großer Musikliebhaber, und sein Haus war häufig der Sammelplatz der ersten Instrumentalisten, Sänger und Schauspieler der Hofbühne; unter andern nenne ich Kapellmeister Lindpaintner, Ignaz Lachner, Schauspieler Seydelmann, die damals hochangesehenen Sänger Jäger, Hambucher, Häser usw. Es wehte also gewissermaßen eine künstlerische Luft im Hause, und gar häufig hörte ich über Theater und Konzert reden."

Aus der frühesten Kinderzeit berichtet Walter: „Ich besaß eine kleine Trompete oder Waldhorn, und es machte mir großes Vergnügen, dieselbe aus den Straßenrinnen mit Kot zu füllen und dann hineinzublasen!" Aus solchen dadaistischen Experimenten war mit der Zeit eine tiefere, ja leidenschaftliche Neigung zur Musik erwacht, „ich fing an auf dem Klaviere zu phantasieren. Die seligsten Stunden waren mir, wenn ich irgend einen gedruckten Operntext aufs Klavierpult legte und nun nach meiner eigenen Erfindung und Eingebung von Anfang bis zu Ende die Musik dazu spielte und sang, daß mir oft vor lauter Rührung die hellen Tränen an den Backen herunterliefen, besonders bei sehr tragischen Szenen, wie sie im Macbeth, Anna Bollena und dergl. vorkamen. Auch das Textbuch zu Fidelio blieb nicht verschont und wurde öfters mit nagelneuer Musik versehen; die, welche ein gewisser Beethoven dazu komponierte, lernte ich erst später kennen. Mozartsche und Beethovensche Sonaten fing ich an mit Vorliebe zu spielen und wurde durch sie angeregt, ebenfalls eine Sonate für

Klavier zu schreiben, natürlich in C-moll und im großen Stil à la pathétique und Fantasiesonate von Mozart. Von den Gesetzen der Harmonielehre hatte ich nicht den geringsten Begriff und schrieb eben auf, was mir in den Kopf und in die Finger kam. Die Durchführungen des Themas im zweiten Teil machten mir natürlich sehr zu schaffen, oft blieb ich jämmerlich stecken ohne vorwärts noch rückwärts zu können, bis mir endlich eine „Erleuchtung" kam und die Sache wieder in Fluß geriet."

Im Kaufmannsberuf dagegen ging es durchaus nicht vorwärts, und eines Tages erklärte der Prinzipal dem Vater, er könne den Jüngling nicht länger mehr im Geschäft behalten. Das Tagebuch aus dieser Zeit (1838) schildert den Abschluß der Karriere: „Jetzt soll ich noch den verdammten Auszug aus den Büchern machen .... Der Auszug stimmt nicht, um etliche 40 Gulden. Da könnte ich aber noch 14 Tage in den Büchern herumrechnen, bis ich den Fehler fände. Darum habe ich die 40 Gulden einem beliebigen Hause angehängt, so daß jetzt alles ganz charmant zusammenstimmt. Die werden die Augen schön aufreißen, wenn am Ende vom nächsten Monat die Sache nicht zusammen passen will. Aber sie haben mehr Zeit zum Aufsuchen dieser Lumperei als ich. Mittags verabschiedete ich mich. Tränen sind dabei keine geflossen, und ich glaube, der Prinzipal war eben so froh, daß er mich los wird, wie ich froh bin, daß ich seiner los werde."

Im Einverständnis mit dem Vater unterzog sich Walter jetzt einer Prüfung durch den Violinisten Molique, damals Konzertmeister an der Stuttgarter Hofkapelle, und hier war er denn ersichtlich mehr in seinem Element. Seinen Vortrag einer Violinkomposition von Lafont begleitete Molique mit seiner eigenen Geige und brachte dabei alle möglichen rhythmischen Figuren an, um das Taktgefühl des Schülers zu prüfen. „Ich ließ mich aber dadurch nicht drausbringen und geigte ruhig meinen Stiefel weiter, so daß

Molique nachher meinem Vater sagte: „I hob ihn woll'n aus'm Takt bringen, aber der Himmelsappermenter is nöt g'wichen."

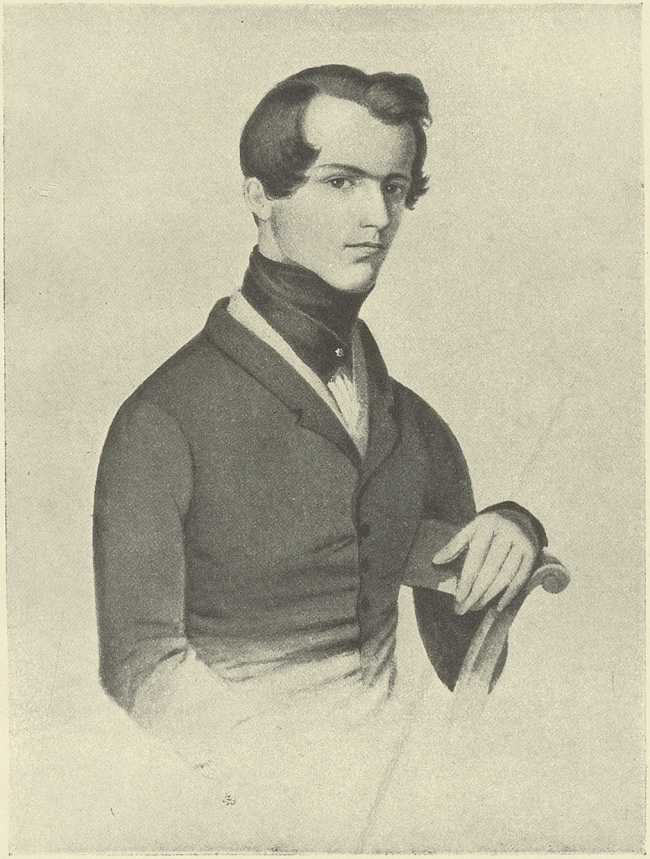
„Bei Molique studierte ich nun mit großem Eifer, und brachte es als Violinspieler bis zum öffentlichen Vortrag der Gesangsszene von Spohr, spielte auch häufig im Hoforchester mit, was mir freien Eintritt ins Theater verschaffte. Nebenbei war ich stets mit Komponieren beschäftigt, schrieb Ouverturen, Entreakte, Lieder, Violinquartette — das alles ist später zum größten Teil ins Feuer gewandert. Nur ein Quartett in D-dur blieb verschont, es ist später als Nr. 1 mit zwei andern, später komponierten Quartetten im Druck erschienen.

Mit Molique, der sich für mich interessierte, verkehrte ich hie und da auch außer den Lektionen, sei es auf Spaziergängen, sei es, daß er mir von seinen eben entstandenen Kompositionen vorspielte, als fertig oder nur stückweise im Entwurf. Sein von allen Violinspielern gekanntes und geschätztes A-moll-Konzert habe ich ihm mehrmals aus der Manuskriptpartitur akkompagniert. Daß ich durch diesen intimeren musikalischen Verkehr mit Moliques solider, auf klassischem Boden wurzelnder Kompositionsweise näher vertraut wurde und einen Einblick in die Werkstatt seines Schaffens erhielt, war von entschiedenem Einfluß auf meine eigene musikalische Entwicklung, und jedenfalls von größerem Wert als Moliques theoretische Unterweisung, die ziemlich trockener Natur war. Die Harmonielehre wurde aus einem alten Generalbaßbuche doziert, und für Kontrapunkt wurde Albrechtsberger benützt. Die anregenderen Lehrmethoden von Dehn, Marx, Richter und andern existierten damals noch nicht. Zudem war Molique Autodidakt und hatte ohne Zweifel auch noch wenig Gelegenheit gehabt, Theorie zu lehren. Seine weitere Ausbildung gewann er durch das Studium der klassischen Meisterwerke, und das wurde auch mein Weg; mit Lust

und Eifer setzte ich namentlich Mozartsche Werke aus den Stimmen in Partitur, ebenso sämtliche Fugen des wohltemperierten Klaviers.

Bis Frühjahr 1842 studierte ich in Stuttgart, oft längere Zeit mir allein überlassen, da Molique viel auf Kunstreisen abwesend war. Nachdem ich durch öffentliche Vorführung eines Violinquartetts sowie eines Oktetts für Blas- und Streichinstrumente (später als op. 7 veröffentlicht) Talent für die Komposition dokumentiert und die Aufmerksamkeit der Musiker und Musikfreunde auf mich gezogen hatte, durfte ich zu meiner weiteren Ausbildung nach Wien reisen (12. Mai 1842), der Stadt, die von früheren Zeiten als das Mekka der Musiker angesehen wurde, während schon (uns damals noch unbekannt) Leipzig die erste Stelle einnahm, von wo aus sich die Musik der Neuzeit entwickeln sollte.

Immerhin war aber in Wien noch viel Gutes zu hören und zu lernen, auch lebten noch die frischen Traditionen der Klassiker Haydn, Mozart und Beethoven. Damit hatte es dann freilich sein Bewenden, und nur höchst selten gelangte in die Wiener musikalischen Kreise eine Kunde von der Bewegung und dem Umschwung, der in Norddeutschland, namentlich von Leipzig aus, sich vollzog, wo Mendelssohn und Schumann an der Spitze standen. Den Namen Schumann hörte man höchst selten, etwa nur bei Prof. Fischhof, der mit Schumann näher bekannt war und mit ihm im Briefwechsel stand; gehört hatte ich damals von Schumann noch keine Note, weder privatim noch öffentlich. Von Mendelssohn waren nur seine Lieder und kleineren Klaviersachen in weiteren Kreisen bekannt, seine Orchester- und Chorkompositionen wurden vollständig ignoriert, bis 1846 Otto Nicolai, damals Kapellmeister am Kärnterthortheater, in den von ihm gegründeten philharmonischen Konzerten die Sommernachtstraum-Ouvertüre brachte, die die empfänglichen Wiener in einen wahren Rausch des Ent-



August Walter
(Mai 1842)

zückens versetzte und dem Eindringen der Mendelssohnschen Muse Tür und Tor öffnete. Nicolai war ein genialer Dirigent, und wer unter seiner Direktion die Neunte Sinfonie oder die G-moll-Sinfonie von Mozart gehört, dem wird dieser Genuß unvergeßlich bleiben.

Auch in den sogenannten Concerts spirituels, dirigiert vom Baron von Lanoy, war viel Schönes zu hören; ganz ausgezeichnet aber war die Oper, sowohl die deutsche als die italienische. Hier konnte man der Reihe nach die Viardot-Garcia, Tadolini, die Alboni und andere hören, alle dazumal noch in ihrer Blütezeit. Im Sommer 1843 kam Donizetti nach Wien, um seine Oper „Linda von Chamounix", die er für Wien geschrieben hatte, dort selbst zur Aufführung zu bringen. Er wurde selbstverständlich bei diesem Anlasse sehr gefeiert, und anläßlich eines Diners bei Lanoy hatte auch ich Gelegenheit, seine immerhin interessante Bekanntschaft zu machen.

Mit mehreren der damaligen Wiener Zelebritäten, an die ich empfohlen war, trat ich mit der Zeit in näheren, zum Teil freundschaftlichen Verkehr, so mit Simon Sechter, bei dem ich kontrapunktische Studien machte und in dessen Haus und Familie ich auch sonst verkehrte; dann mit Mozart (dem Sohn), der als Klavierlehrer in angenehmen Verhältnissen lebte, und dessen schöne Bibliothek ich fleißig benützte. Bei ihm fanden öfters Streichquartettproduktionen statt (mit Jansa an der ersten Violine), die jedesmal mit einem heitern Imbiß schlossen. Bei Professor Fischhof hörte ich die letzten Beethovenschen Quartette mit Vieuxtemps an der Spitze, der sich damals längere Zeit in Wien aufhielt. Zu Staudigl, der im Zenith seines Sängerruhmes stand, kam ich hie und da, musizierte mit ihm und hatte ihm manch belehrendes Wort über Gesang zu danken. In der zweiten Hälfte meines Wiener Aufenthaltes kam ich auch mit Otto Nicolai in nähere Beziehung, der sich aufrichtig für mich interessierte. Gewöhnlich nach

den philharmonischen Konzerten kamen wir in einem Gasthaus (zum Amor) zusammen, wo sich dann auch andere Beethoven-Begeisterte einfanden, wie Holz, der bekannte Freund Beethovens, Dr. Becker, der später nach dem Aufstand in Wien kriegsrechtlich erschossen wurde, Fischhof und Andere. Auch mit dem später berühmt gewordenen dramatischen Dichter Mosenthal hatte ich freundschaftlichen Umgang. Er war damals Erzieher der Knaben von Konsul Goldschmidt, und durch seine Vermittlung wurde mir der Auftrag zuteil, die Musik zu einem von Mosenthal gedichteten Festspiel zur privaten Feier von Rothschilds Ernennung zum Wiener Ehrenbürger zu komponieren. Ein Quartett für Männerstimmen daraus habe ich später als Hauptthema des Andantes meiner Sinfonie benützt.

Ich führte ein schönes, sorgloses, nur zu sorgloses Leben, insofern ich kein Bedürfnis fühlte, meinen Unterhalt, etwa durch Lektionengeben, selbst zu besorgen, und mich gar zu sehr auf die Zuschüsse von zuhause verließ. Übrigens war ich sehr genügsam und lebte nur in meiner Musik. Während der ersten Hälfte meines Wiener Aufenthaltes komponierte ich nebst kleineren Sachen zwei Violinquartette, welche ich dann vor einem kleinen Kreis von Künstlern und Musikfreunden (unverfroren) produzierte. Unter den Zuhörern befanden sich Sechter, die Violinspieler Mayseder und Jansa, Dr. Becker, der Schriftsteller Castelli und der Musikverleger Haslinger. Dieser nahm die Quartette zusammen mit dem früher in Stuttgart komponierten als op. 1 in Verlag. Sie waren Spohr dediciert, dessen persönliche Bekanntschaft ich in Stuttgart gemacht hatte und den ich schon längst hoch verehrte. Seine Kompositionsmanier spukt auch vielfach in meinen Quartetten; Originalität abgerechnet, sind sie übrigens mit großem Fleiß und geschickter kontrapunktischer Mache gearbeitet, namentlich Nr. 2 und 3, was ich noch jetzt, nach fünfzig Jahren, zugeben muß!"

Den Brief Spohrs, mit dem dieser die Zusendung des Manuskripts des ersten dieser Quartette beantwortete, und worin er dem Wunsche des jungen Musikers gemäß die Sendung kritisch begutachtete, hat Walter aufbewahrt. Als ein Muster sorgfältiger und freundlicher Aufmerksamkeit des Meisters ist er noch heute interessant. Er lautet:

Cassel, den 9ten November 1841.

Wohlgeborner Herr,

Eine Masse von Geschäften, die ich bey meiner Rückkehr angehäuft fand, sowie eine große Arbeit, zu der ich den Plan schon auf der Reise entworfen hatte und die noch vor dem Beginn der Winterconcerte vollendet seyn mußte (nämlich eine Doppelsymphonie für 2 Orchester unter dem Titel „Irdisches und Göttliches im Menschenleben") hielten mich bisher ab, meinem Versprechen nachzukommen. Nun habe ich Zeit gewonnen, Ihr Quartett recht genau durchzusehen, und mich recht sehr darüber gefreut. Besonders lobenswerth ist das Bestreben nach thematischer Bearbeitung sowie die Correktheit der Harmonie. Weniger gut ist der Periodenbau und die Symetrie der Rhytmen und auf diese haben Sie bey künftigen Arbeiten besonders zu achten. Ferner ist es mir aufgefallen, daß Sie den 1sten Theil sowohl des Andante wie des Scherzo in der Tonika schließen, statt in der Dominante. Bey letzterm entsteht dadurch der Übelstand, daß 10 Mal hintereinander in G geschlossen wird, nämlich beym Scherzo 4mal in G-dur, beim Trio 4 mal in G-moll und dann bey der Wiederholung noch 2 mal in G-dur. — Auch mache ich Sie zum Behuf künftiger Arbeiten noch darauf aufmerksam, daß das Thema und die meisten Figuren des letzten Satzes sich mehr für eine Sinfonie wie für ein Quartett passen und daß Sie daher bey der Auswahl der Ideen auch auf die Musikgattung Rücksicht zu nehmen haben. Im übrigen ist wie gesagt, Ihre Arbeit

sehr verdienstlich, und Sie brauchen, wie ich glaube, nur in dieser Weise fortzufahren, um bald sehr Vorzügliches zu leisten. Daß Ihnen dazu der Eifer nicht erkalten möge, ist mein herzlichster Wunsch!

Hochachtungsvoll ganz der Ihrige

Louis Spohr.

„Ein besonderes Anliegen war es mir nun, mein Oktett, das ich nochmals umgearbeitet hatte, einem größeren Publicum vorzuführen, und da sich die Aussichten, das Werk bei irgend einem passenden Konzertanlaß zur Aufführung zu bringen, immer wieder zerschlugen, entschloß ich mich, ein eigenes Konzert zu veranstalten, und engagierte dazu die ersten Mitglieder der Hofkapelle, Professor Helmesberger (Vater) als erste Violine an der Spitze. Dieses Konzert fand am 12. März 1843 im gewöhnlichen Konzertsaal statt, und es kam dabei nebst dem Oktett von meiner Komposition noch vor: der erste Satz des D-dur-Quartetts und zwei Lieder, deren Vortrag Staudigl in liebenswürdigster Weise übernommen hatte. (Kriegers Ständchen, später als Nr. 1 in op. 4 gedruckt, und ein längst verschollenes Lied mit Hornbegleitung.)

Im Frühjahr 1844 dachte ich daran, wieder ein Konzert zu geben, um meine im vergangenen Jahre komponierte Sinfonie aufzuführen; doch mußte der Konzerttag immer weiter hinausgeschoben werden, so daß ich schließlich vorzog, das Konzert überhaupt erst auf die folgende Wintersaison zu verlegen. Um mich zu zerstreuen, entschloß ich mich, einen längst zugesagten Besuch in Pesth auszuführen, wo ich mich einige Wochen lang aufhielt. Kaum nach Wien zurückgekehrt, packte mich das Reisefieber von neuem, und ohne lange zu überlegen, reiste ich recta via nach Venedig, wohin es mich schon längst zog, trotz den Strapazen einer solchen Reise, welche damals drei Tage und drei Nächte, meist im engen Postwagen, in Anspruch nahm.

Nachdem ich fünf Tage in Venedig verweilt, wollte ich weiter ins Land hinein, kam aber leider nur bis Padua, wo mich ein Einblick in meine Reisekasse ganz kategorisch zur sofortigen Rückreise ermahnte.

Am 19. Januar 1845 fand endlich mein zweites Konzert statt. Ich hatte dazu die vorzügliche Hofkapelle engagiert, um die Ausführung so brillant als möglich zu gestalten; ich dirigierte selbst und hatte natürlich große Freude und Genugtuung, wie das alles so schön und präzis zusammenklang und wie das Publicum sich so warm und anerkennend vernehmen ließ. Nebst der Sinfonie kamen noch zwei Sätze meines Oktetts und zwei meiner Lieder zur Aufführung.

Im Februar kam Molique nach Wien, auf der Durchreise nach Pesth, wo er Konzerte geben wollte; auf sein Zureden hin entschloß ich mich, ihn zu begleiten und hatte bei diesem Anlaß Gelegenheit, meine Sinfonie im Pesth-Ofener Musikverein hören zu lassen. Mit dem Cellisten Menter, der ebenfalls in Konzertangelegenheiten in Pesth weilte, reiste ich zurück, und zwar vorerst mit der über Stock und Stein dahinrasenden Bauernpost nach Raab. Dort wurden wir vom Erzbischof, an den wir empfohlen waren, sehr gut aufgenommen. Wir wohnten im Schlosse, speisten an der trotz Fastenzeit sehr luxuriösen Tafel, und jeden Morgen kam der ehrwürdige, freundliche Kirchenfürst zu uns aufs Zimmer, um uns zu begrüßen und uns Beiden (Ketzern!) seinen erzbischöflichen Segen zu erteilen. Nachdem Menter in Raab ein gutbesuchtes Konzert gegeben hatte, reisten wir weiter nach Wien.

Anfangs April fand ein wichtiges musikalisches Ereignis in Wien statt, nämlich die Aufführung der Missa solemnis von Beethoven. Ich besuchte alle Proben; in einer derselben saß ich mit dem Bruder Beethovens zusammen, der eine Partitur besaß, er zeigte aber wenig Verständnis und kam beim Umblättern gewöhnlich zu früh oder zu spät!

Das große Publicum wußte nicht recht, was es mit dem Werke machen sollte, da und dort konnte man ein bedenkliches Kopfschütteln wahrnehmen. Der Dichter Bauernfeld, sonst ein großer Beethovenverehrer, äußerte sich in der Hauptprobe ganz entrüstet: „Das klingt ja, als ob dreitausend Narren durcheinander schrieen.“ Doch gab es auch eine Anzahl Musiker und Musikfreunde, die von dem gewaltigen Werke einen tiefen Eindruck erhielten.

Gegen den Sommer lockte dann die Natur gar zu sehr ins Freie, und auch ich zog nach allen Richtungen in der schönen Umgebung Wiens herum. Ein Besuch bei Selmar Bagge, der damals in Mödling wohnte, ist mir noch in frischer Erinnerung; er war ein eifriger Quartettspieler, und die kritische Ader zeigte sich schon damals bei ihm. Nur zu bald aber wurde dem sorglosen Leben Halt geboten, und zwar durch meine Eltern, welche fanden, daß der Herr Sohn, da sich in Wien kein fester Anhaltspunkt für eine selbständige Stellung darzubieten schien, nach Stuttgart zurückkehren solle, wo sich vielleicht eher Gelegenheit dazu zeigen werde, und wo er im elterlichen Hause ohne große Kosten und in aller Ruhe das Weitere abwarten könne. So sagte ich denn im Juni 1845 mit schwerem Herzen dem lieben Wien Valet und reiste mit meinem Freunde Karl Ecker, der bei Sechter studiert hatte, über Ischl und München nach Hause.

Hier nahm mich zunächst die Komposition einer Konzertouvertüre in Anspruch, am 4. November wurde sie in Stuttgart nebst der Sinfonie in einem eigenen Konzert aufgeführt, die Sinfonie schon fünf Wochen darauf im Abonnementskonzert wiederholt. Mein Vater, dem besonders daran gelegen war, mich mit einflußreichen Leuten bekannt zu machen, veranlaßte mich, in eine der beiden Stuttgarter Freimaurerlogen einzutreten, in der er selbst schon längst Mitglied war. Dort wurde ich mit dem Grafen Wilhelm von Württemberg bekannt, der mich dann auch in eine

Gesellschaft „zur Glocke“ einführte, die nebst einigen Künstlern und Schriftstellern wie Dingelstedt und Hackländer zumeist aus vornehmen, teilweise dem Hofe nahestehenden Persönlichkeiten bestand; selbst der Kronprinz ließ sich hie und da dort sehen. Ich befand mich indessen in diesem Kreise nicht sehr behaglich, namentlich als ich merkte, daß ich zur Komposition von allerlei Allotria gebraucht oder vielmehr mißbraucht werden sollte; doch hielt mein Vater große Stücke auf den Besuch dieser Gesellschaft, umsomehr als man damals beabsichtigte, dem Hofkapellmeister Lindpaintner einen zweiten Kapellmeister beizugeben! Durch Vermittlung des Grafen Wilhelm erhielt ich auch Einladungen von den beiden damals noch regierenden Fürsten von Hechingen und Sigmaringen, meine Sinfonie dort aufzuführen. (Februar 1846.)

Beide Fürsten gehörten zu den Letzten, welche dazumal noch ihre eigenen, vollständigen Kapellen hielten, an ihrer Spitze stand in Hechingen Kapellmeister Täglichsbeck, in Donaueschingen der als Komponist bekannte Kalliwoda. Namentlich der Fürst von Hechingen war ein großer Musikfreund. (Liszt und Berlioz waren s. Zt. seine Gäste.) Er komponierte selbst sehr — fürstliche Lieder, die ihm sein Hofkapellmeister zustutzte, und die dann vom Komponisten den einheimischen und fremden, ihn besuchenden Musikern in großer Anzahl vorgesungen wurden, zwar mit stark verschnupfter, schon etwas wackeliger Tenorstimme aber mit großer Begeisterung (von Seite des Sängers). Die Aufführung meiner Sinfonie in Donaueschingen unter meiner Direktion war nur eine private, nur in Gegenwart des Fürsten, während in Hechingen ein Konzert mit noch andern Nummern stattfand, zu dem die Honoratioren der Stadt freien Zutritt hatten. Als die Sinfonie unter großem Beifall zu Ende war, kam der Fürst aufs Podium, um mich zu beglückwünschen, und führte mich dann in den Saal, um mich der Fürstin vorzustellen. Andern Tags ließ er mir durch

Täglichsbeck eine schöne Vorsteckadel mit Brillanten zustellen. Der Fürst von Donaueschingen überreichte mir, als ich mich bei ihm verabschiedete, eigenhändig eine goldene Uhr und eine goldene, mit Steinen besetzte Kette. Geld wäre mir damals lieber gewesen!

Auf der Rückreise nach Stuttgart machte ich einen kleinen Umweg über Freiburg, meinen Freund Eckert zu besuchen. Er kam eben von Basel, wo sein Bruder Universitätsprofessor war, und erzählte mir beiläufig, daß der dortige Musikdirektor Reiter einen Jahresurlaub genommen habe, um mit seiner Frau, einer Konzertsängerin, eine Kunstreise nach Wien zu machen, und daß man nun in Basel für diese Zeit einen Ersatz suche. Halb ironisch fragte er mich, ob ich nicht Lust zu der Stelle hätte? Worauf ich ihm antwortete, in der Tat hätte ich keine Lust, mich in einer Schweizerstadt zu vergraben, wo, wie ich mir vorstellte, abends die Kühe vom Feld eingetrieben würden! Als ich indessen nach Hause kam, fand ich meinen Vater in sehr aufgeregter Stimmung und ungehalten über meine verspätete Zurückkunft, denn inzwischen war der Liederkomponist Kücken nach Stuttgart gekommen; er wurde ebenfalls in die „Glocke" eingeführt, wo er sich besser als ich zu akkomodieren verstand; er ist in der Folge auch wirklich zweiter, nach Lindpaintners Abgang erster Kapellmeister geworden. Ich war herzlich froh, daß ich nicht mehr genötigt war, die mir unsympathischen vornehmen Herrschaften zu frequentieren, sehnte mich aber nun doch nach einer Stellung, in der ich in unabhängigen Verhältnissen meinen Eltern, die bereits ihr Möglichstes für mich getan, nicht mehr zur Last fallen würde. Ich erinnerte mich wieder der Basler Musikdirektorstelle, erkundigte mich des Näheren und reiste dann, als ich günstigen Bericht erhielt, selbst nach Basel, um mich dort vorzustellen."

Über die Verhandlungen geben die Basler Akten Auskunft.

Das Protokoll der Konzertgesellschaft, der Vorläuferin der jetzigen Allgemeinen Musikgesellschaft, vom 28. April 1846 teilt mit, daß dem Kapellmeister Reiter auf seinen Wunsch ein Urlaub für ein Jahr bewilligt worden sei, „um seine Frau auf einer größeren Kunstreise zu begleiten". Frau Reiter-Bildstein war bekanntlich eine ausgezeichnete Konzertsängerin. Am 1. Mai heißt es dann weiter: „Präsident zeigt an, daß durch zufälliges Zusammentreffen von Umständen und durch Vermittlung des Herrn Professor Eckert sich die Gelegenheit darbiete, Herrn August Walter aus Stuttgart als interimistischen Musikdirektor hieher zu berufen, welcher aus Anlaß eines Besuches bei einem Freunde in Freiburg i. B. sich auch gerade hier befindet. Verschiedene öffentliche Blätter aus Wien und Stuttgart bezeichnen ihn als einen ausgezeichnet tüchtigen Komponisten. Zugleich ist er Violin- und Klavierspieler, ohne jedoch bei diesen Instrumenten auf Virtuosität Anspruch zu machen. Derselbe würde sehr gerne hieher kommen, und sich auch namentlich der Bedingung unterziehen, nur für ein Jahr angestellt zu werden. Es wird vor allem beschlossen, in Wien und Stuttgart Erkundigungen über seine Fähigkeit zur Direktion der Konzerte einzuziehen. — 9. Mai. Herr Kapellmeister Lindpaintner in Stuttgart, an welchen sich Präsident Heußler-Thurneysen gewandt hat, empfiehlt Herrn Walter aus Stuttgart nicht nur als sehr tüchtigen Komponisten, sondern auch als sehr zu Direktion eines Orchesters befähigt, da er eine genaue Kenntnis der Theorie der Musik und der Instrumente habe, es sei ihm nur ein praktischer Wirkungskreis wünschenswert. Herr Hofprediger Grüneisen in Stuttgart sagt auf Anfrage: Herr Walter ist nach dem Urteil der kompetentesten Männer sehr befähigt für die Leitung eines Orchesters und für die Führung der 1. Violine im Konzert. Von beiden Seiten wird er als sehr ehrenwerter, stiller junger Mann, der einer wackeren Bürgerfamilie in Stuttgart angehört (empfohlen). Die

Mitglieder der Kommission haben auf Veranstaltung ihres Herrn Präsidenten Anlaß gehabt, seine Leistung als Komponist wie als Künstler zu beurteilen; in ersterer Beziehung steht er jedenfalls sehr hoch, und hinwieder ist sein Klavierspiel demjenigen der Violine vorzuziehen; in letzter Beziehung wird er von Herrn Reiter und Herrn Höfl weit übertroffen. (Reiter war ursprünglich Violinist, Höfl der Primgeiger des Basler Orchesters) Es wird erachtet, daß die eingezogene Erkundigung und das selbst Gehörte hinreichend ist, und die Berichte aus Wien nicht abzuwarten. Es wird einstimmig beschlossen, Herrn August Walter der allgemeinen Versammlung zur Annahme vorzuschlagen. Die Gesellschaft gewärtigt, daß er durch sein Streben wie auch durch Unterricht in der Musik den Sinn für dieselbe in hiesiger Stadt sich angelegen sein lasse." Die Generalversammlung vom 12. Mai 1846 beschloß dementsprechend Walters Berufung.

Am 25. Oktober 1846 begannen die Abonnementskonzerte, die damals bekanntlich im großen oberen Saale des Stadtkasinos, dem sogenannten Alten Konzertsaale, stattfanden. In den zehn Konzerten dieser Saison hat Walter folgende Sinfonien aufgeführt: Beethovens erste, zweite, fünfte und sechste, Haydns Es-dur op. 95, Mozarts D-dur und C-dur und Mendelssohns A-moll; Ouverturen von Auber, Beethoven (Fidelio), Cherubini, Mozart, Spontini, Walter und Weber; unter Zuziehung des Gesangvereins Mendelssohns Walpurgisnacht und unter Zuziehung der Liedertafel Félicien Davids Sinfonie-Ode „Die Wüste", ferner das Sextett von Hummel und Walters eigenes Oktett. Die Liste der Solisten zeigt in dieser Saison keine Namen von bleibender Bedeutung, mehrfach treten auf die Sängerinnen Wagner-Erdmann und Merk, und daneben einige der bewährten ansässigen Künstler: Höfl (Violine), die Brüder Lang (Horn, Klarinette und Flöte), Lutz (Klarinette) und Knop (Pianoforte) mit den damals allbeliebten Fantasien. Frau Wagner sang einmal auch Variationen

von Rhode, ein Violinstück als Gesangsnummer bearbeitet! Die Diskussion der Generalversammlung am Ende des Konzertwinters gab denn auch zu verstehen, „die Kommission solle nicht ängstlich sein in Anstellung tüchtiger Künstler für den ganzen Winter, besonders damit nicht öfters unbedeutende Solopartien vorgetragen werden."

Bekanntlich war damals (und bis am Ende des Jahrhunderts) dem Kapellmeister ein eigenes, sogenanntes Benefizkonzert eingeräumt, wie auch anderen Künstlern das Orchester für ein solches ab und zu zur Verfügung gestellt wurde. Das Programm, das sich Walter für sein Konzert am 3. Januar 1847 zusammenstellte, umfaßte folgende Kompositionen: Seine eigene Sinfonie, Haydns Soloszene Ariadne auf Naxos, ein Duo von J. Müller für Klarinette und Horn (E. Lutz, G. Lang), Mendelssohns Ave Maria vom Gesangverein gesungen, „Normanns Tod" von Walter (gesungen von A. Hegar), Moscheles-Mendelssohn, Variationen für zwei Klaviere (Beck, Walter), ein Gesangsduett von Mercadante und Mozarts Titusouvertüre.

Über diese erste Basler Tätigkeit schreibt Walter in seinen Aufzeichnungen: „Das Orchester bestand in den Streichinstrumenten mit wenig Ausnahmen (Konzertmeister Höfl) hauptsächlich aus Dilettanten, die es unter Umständen mit der absoluten Reinheit nicht gar sehr genau nahmen, und die ich auch hin und wieder sowohl im Stillen als auch laut zum Teufel wünschte, was einigermaßen böses Blut machte. Zum Glück waren die Blasinstrumente vortrefflich besetzt, sogar besser als es in späteren Jahren der Fall war. Die Abonnementskonzerte fanden alle 14 Tage an Sonntagen statt, mit dem stereotypen Programm, wie es damals nicht nur in Basel, sondern auch anderwärts üblich war: eine Sinfonie, zwei Ouvertüren, zwei Sologesangsnummern und zwei Soloinstrumentalnummern. Die Instrumentalsolisten lieferte das Orchester, sei es Violine, Violoncell, Flöte, Horn, Klarinette, ja sogar ein

Pistonbläser produzierte sich einmal. Der Sologesang wurde in jenem Winter namentlich von Mitgliedern der Basler Oper besorgt. Der Konzertpräsident, Herr Heußler-Thurneysen, ebenfalls ein Neuling in seinem Amt, übertrug gewöhnlich mir das Engagement derselben, und es war mir immer unbehaglich, in den Zwischenakten der Oper zwischen den Kulissen und Versenkungen mich herumzutreiben, und mit Madame Norma oder Herrn Sarastro über die im Konzert zu singenden Stücke und gar öfters noch über das Honorar zu verhandeln, wozu ich gar kein Geschick besaß. Für die zweite Hälfte der Konzerte wurde eine Konzertsängerin aus Karlsruhe (Frl. Merk) engagiert, die ihre paar Arien und Lieder nach und nach absang.

Daß, abgesehen von dem teilweise mangelhaften Orchester, bei meiner damaligen Unerfahrenheit in der Direktion nicht alles glatt abging und die Ausführung hie und da zu wünschen übrig ließ, will ich nicht leugnen, auch muß ich gestehen, daß ich die Sache manchmal etwas leicht nahm, ja sogar mit einer gewissen souveränen Verachtung auf die Basler Musikzustände herabsah, nachdem ich vorher jahrelang in größeren musikalischen Verhältnissen gelebt und mich an die Leistungen von Orchestern ersten Ranges gewöhnt hatte. Zu den Proben, namentlich zu den Gesangvereinsübungen, stellte ich mich nicht immer mit dem Glockenschlage ein, ja es passierte mir sogar einmal, mich an einem Abonnementskonzertabend auf einem Spaziergange zu verspäten und erst im Konzertsaal einzutreffen, nachdem Orchester und Publikum schon eine Viertelstunde lang auf den Herrn Direktor gewartet hatten! Doch erschütterte dies meinen musikalischen Kredit in keiner Weise. Der Kreis meiner Bekannten und Freunde erweiterte sich rasch, mit Einladungen zu Diners und Soiréen wurde ich reich bedacht. Der junge Musikdirektor war wieder einmal etwas anderes, und diesem Reiz der Neuheit verdankte ich wohl auch größtenteils, daß meine gesellschaftliche Stellung

sich so günstig gestaltete, was dann auch zur Folge hatte, daß sich in kurzer Zeit eine Menge Klavierschülerinnen meldeten; wie ich überhaupt in dieser Beziehung nicht über zu wenig Beschäftigung zu klagen und eher über ein Plus als über ein Minus zu seufzen hatte. Bei all den Proben, Lectionen, Konzerten und gesellschaftlichen Anlässen fiel für die Komposition nicht viel Mußezeit ab, auch lag mir die Verpflichtung noch näher, mich für das Unterrichtsfach noch mehr heranzubilden und tüchtig zu machen. In der Methodik des Klavierspiels hatte ich noch vieles nachzuholen, mich auch mit der betreffenden Klavierliteratur mehr vertraut zu machen, als es bisher der Fall war." Diese Bemühungen sind denn auch nicht vergeblich gewesen; noch heute rühmen ehemalige Schüler Walters die Musikalität seines Unterrichts, die Fertigkeit im Lesen und den weichen Anschlag, die man sich bei ihm erwarb. Er war karg von Worten, aber höchst anregend durch sein Beispiel. Virtuosen hat er wohl nicht gezüchtet, aber seinen Schülern einen wertvollen Hausschatz musikalischen Wissens und Könnens verschafft.

Es ist vielleicht hier auch der Anlaß von Walters Kompositionen ein Wort zu sagen. Das Hauptwerk darunter ist seine Sinfonie in Es-dur, ein Werk, das Nef in seiner „Geschichte der Sinfonie" als „vielgespielt" bezeichnet, und das auch wirklich um die Mitte des Jahrhunderts seinen Weg durch die meisten bedeutenden Musiksäle der Schweiz und Deutschlands genommen und reichen Beifall geerntet hat. Es hat seinem Autor zuerst und dauernd einen geachteten Namen verschafft. Aber freilich, es ist zu einer Zeit komponiert worden, in der Walter noch nie eine Sinfonie von Mendelssohn, geschweige denn von Schumann gehört hatte, und er selbst sagt einmal davon: „Hätte ich seinerzeit statt in dem erzkonservativen Wien meinen Aufenthalt in Leipzig genommen, inmitten der romantischen Strömung, dann hätte die Sinfonie ohne

Zweifel ein etwas anderes Gesicht bekommen, mehr mit Mendelssohn, Schumann getränkt als mit Mozart, Beethoven, welche als Vorbilder zwar auch nicht zu verachten sind. Es ist auch sehr möglich, daß diese Sinfonie, welcher Formvollendung allerseits zugestanden wurde, länger und nachhaltiger gewirkt hätte, wenn sie mehr vom musikalischen Geiste der Neuzeit beeinflußt worden wäre." Aber wenn es auch für Walters ganzes Wesen bezeichnend ist, daß dieser in so jugendlichen Jahren geschriebenen Sinfonie gerade Formvollendung nachgerühmt wurde (bekanntlich nicht das Ideal jedes jungen Komponisten) so zeigt doch die Musikgeschichte immer wieder, daß für den Gehalt solch großer Instrumentalwerke die geistigen Kräfte der Jugend gewöhnlich nicht ausreichen, und wenn von Wien aus Bagge dem befreundeten Komponisten anläßlich einer späteren Aufführung schrieb, die Längen einzelner Sätze seien einem günstigen Gesamteindruck der Sinfonie hinderlich, so zeigt dies, daß eben auch abgesehen von der Richtung organische Eigenheiten eine lange Lebensdauer unmöglich machten.

Die Sinfonie Walters ist auch in Basel öfters gespielt worden; nach der erwähnten ersten Aufführung vom 3. Januar 1847 gleich wieder am 14. Februar 1847 (Konzert zu Gunsten des Orchesterpensionsfonds), und nochmals im gleichen Jahre in dem Konzerte, das am 30. September 1847 der damals in Basel tagenden Philologenversammlung dargeboten wurde; beide Male dirigierte sie der Komponist. Er leitete auch die folgenden Aufführungen: 30. März 1851 und 25. März 1855 (Benefizkonzerte des Klarinettisten Lutz) und am 14. März 1852 in einem solchen der Sängerin Laura von Bracht; dann die Aufführungen im Abonnementskonzert vom 1. Februar 1857 (erstmals nach dem gedruckten Material) und im eigenen Konzerte vom 16. Februar 1867, in dem Hans von Bülow Beethovens cis-moll Sonate vortrug. Zum letztenmal hat Walter seine Sinfonie in Basel dirigiert im Abonnementskonzert vom 7. März

1875. Dann hat das Basler Publikum von dem Werke erst wieder Kenntnis erhalten, als nach dem Tode des Komponisten das Programm des Abonnementskonzerts vom 16. Februar 1896 das Andante der Sinfonie in memoriam brachte. — Von den auswärtigen Aufführungen seien außer Wien und Stuttgart wenigstens Leipzig, Kassel und München genannt.

In späteren Jahren hat Walter sich nicht wieder in großen Orchesterformen versucht; eine am Basler Musikfeste von 1860 aufgeführte Ouvertüre ist eine bloße Umarbeitung eines früheren, schon in Stuttgart und auch im ersten Basler Winter aufgeführten Werkes. Von den übrigen Jugendwerken trifft man die Streichquartette in keinen Basler Programmen an, wohl aber das Oktett, nämlich, außer der erwähnten ersten Aufführung vom 8. November 1846, im Abonnementskonzert vom 15. Dezember 1850 und in einem eigenen Konzert Walters vom 10. November 1856. Erst im Jahre 1912 wurde es wieder hervorgeholt. Eine andere größere Komposition, der Männerchor „Lustige Musikanten" nach einem Gedichte von Eichendorff, dem eine Hörnerbegleitung ein ansprechendes Kolorit gibt, scheint sich dagegen dauernd eingebürgert zu haben. Erstmals aufgeführt im Jahre 1867 findet sich das Werk bekanntlich bis heute noch dann und wann in den Konzerten der Basler Liedertafel und anderer Männerchöre, wo es seine farbige Lebendigkeit andauernd kräftig bewährt hat. Aus ihm spricht, wie aus Walters späteren Liedern, deutlich die neue Zeit, — dem Einflusse eines Schumann wollte und konnte Walter sich nicht entziehen. Es klingt aus ihnen für den, der genauer hinhört, ein gewisser eigener Ton, aber er klingt nur durch, er beherrscht diese Kompositionen nicht, und hat auch die meisten von ihnen vor dem Vergessen nicht retten können. Man hat schon gesagt, einzig das viele Stundengeben habe Walter am weitern Produzieren gehindert; dagegen schrieb ihm einmal ein

Freund, es scheine ihm, daß Walter keinen eigentlichen Trieb zum Komponieren habe. Vielleicht war es doch, wenn auch unbewußt, eine Ahnung davon, daß wirkliche Originalität ihm versagt war, was diesen sorgfältigen und bei allem Wohlwollen kritischen Geist vor stärkerer Produktion zurückscheuen ließ. Der Mann, den der Ruf als Komponist einstmals nach Basel geführt, hat später jedenfalls selbst am besten gewußt, daß seine eigentliche Befähigung nach andern Zielen rang. Und Bagge mochte wohl recht haben, als er (1863) von Leipzig aus an Walter schrieb: „Also seien Sie denn wieder einmal herzlich gegrüßt, Sie alte, ehrliche, deutsche Haut und Künstlerseele, Sie, einer von den Wenigen, denen die Kunst lieber ist als ihre Kunst, die in Feuer und Flammen geraten, wenn von den alten Meistern die Rede, und die Welt nicht mit saurer Miene ansehen, wenn die Geschöpfe ihrer Phantasie dieselbe nicht erobern können; die sich durch die Welt mit Mühe schlagen, und sich nichts vorgeben mögen."

So lebhaft der Einfluß gewesen sein mag, den der Komponist Walter auf das Basler Musikleben ausübte, wichtiger wurde seine Wirksamkeit als ausübender Künstler. Im ersten Winter hatte er für Reiter die damals, wie er schreibt, „noch in den Windeln liegende" Liedertafel zu leiten (die statutarische Gründung fand erst 1852 statt) und mit dem Gesangverein den „Judas Makkabäus" aufzuführen. Dann trat der Pianist in den Vordergrund. Daß Walter als solcher in seinem ersten Benefizkonzerte sich vernehmen ließ, ist schon gesagt worden. Wie damals ist er auch späterhin nie im eigentlichen Sinne solistisch, sondern nur mit andern zusammen aufgetreten, so spielte er in einem Abonnementskonzerte im November 1852 gemeinsam mit Reiter und dem Cellisten Oswald Beethovens Tripelkonzert und wiederholte es anfangs 1859 mit den Künstlern Abel und Kahnt. Im November 1859 übernahm er an der gleichen Stelle den Klavierpart des

damals sehr geschätzten Sextettes von Onslow und schließlich 1869 denjenigen einer Mozartschen Arie zum Vortrage der Sängerin Elise Ketschau. In den Kammermusikabenden der Konzertgesellschaft, die 1851 begannen, von 1852 bis 1858 und nochmals 1860 aber unterbrochen wurden, hat Walter (bis 1873) fünfzehnmal mitgewirkt, dann scheint ihn der damals neu hiehergekommene Klavierlehrer Zickendraht abgelöst zu haben. Dreimal hat Walter von Beethoven das Trio op. 70 gespielt, einmal dasjenige in C-moll, dann die beiden Klavierquartette von Mozart, vor allem aber hat er an dieser Stelle die Basler mit Schumanns Quartett und Quintett bekannt gemacht. Von 1851—1872 hat Walter, abgesehen von seinen eigenen Konzerten, dreimal im Quartett und zweimal im Quintett den Klavierpart übernommen, außerdem Schumanns Fantasiestücke (Klaviertrio) op. 88 und ein Werk, das man heute begreiflicherweise wenig mehr hört, die Schumannsche Klavierbegleitung zu Bachs Ciacona, gespielt. Zum letzten Male wirkte Walter in den Kammermusikabenden am 2. Dezember 1873 mit; er begleitete damals die Liedervorträge des jungen Sängers J. Engelberger.

Daß Walter seine Kraft auch den Konzerten befreundeter Künstler zugute kommen ließ, ist selbstverständlich; wir nennen hier nur eines, weil sein Programm seither oft in Basel wiederholt worden ist; am 17. November 1861 sang Julius Stockhausen mit Walter am Klavier den Schubertschen Zyklus von der Schönen Müllerin.

Und endlich das Wichtigste, das Wirken im Hause Riggenbach und die eigenen regelmäßigen Konzerte. Über das Musizieren bei dem Bankier Friedrich Riggenbach-Stehlin sind die Basler Musikfreunde vorzüglich orientiert durch den schönen Aufsatz von Emanuel Probst im Basler Jahrbuch 1905. Es sei darum hier nur daran erinnert, daß im Hause Riggenbach sich regelmäßig eine Anzahl sangeskundiger Damen und Herren versammelte und unter

Walters Leitung teilweise nur zum eigenen Vergnügen, teilweise vor geladenen Gästen musizierte. In den vierziger Jahren war dieses „Kränzchen“ bei Frau Vischer-Valentin, „einer vortrefflichen Altistin mit nahezu künstlerischer Ausbildung“ (wie Walter schreibt) zusammengekommen. Als diese nach dem Tode ihres Mannes Basel verließ, fand das Kränzchen Unterkunft bei dem Ehepaare Riggenbach, das selbst zu seinen Mitgliedern gehört hatte. Hier wurde es nun in größerem Maßstabe weitergeführt. Probst berichtet aus den „Annalen“ von 25—40 Sängern und manchmal bis 100 Zuhörern solcher Kränzchenabende und teilt aus den Programmen folgende Werke mit: Motetten von Palestrina, das Miserere von Allegri, Crucifixus von Lotti, Eccardsche Lieder, Bachsche Kantaten, Opernchöre von Gluck, Requiem von Cherubini, elegischer Gesang von Beethoven, l'Enfance du Christ von Berlioz, Rose, Paradies und Balladen von Schumann, Mirjams Siegesgesang von Schubert, zahlreiche Kompositionen von Haydn, Mozart, Mendelssohn, Loewe, Hauptmann, Brahms, und vielen andern. „Wir könnten,“ sagt Probst, „noch lange fortfahren mit der Aufzählung von Werken, die von dem Saal im Kettenhofe aus den Weg in die öffentlichen Konzertlokale gemacht haben.“ Hier war Walter der Mittelpunkt, denn wenn Riggenbach und seine Gattin in vorbildlicher Weise die Aufgabe des Dilettanten lösten, der Kunst nicht nur mit Begeisterung zu nahen, sondern ihr auch eine Heimstätte zu geben, so sorgte der Musiker Walter für gewissenhafte, künstlerische Aufführungen und namentlich für die richtige Auswahl. Es war damals noch nicht wie heute, wo die Schätze alter Kirchenmusik in bequemen Ausgaben jedermann zugänglich sind, die Bachgesellschaft z. B. war eben erst entstanden, nur die Orgelwerke Bachs durch Peters der Vergessenheit entzogen. Hier hat Walter auf Reisen und in langjähriger Korrespondenz mit seinem Freunde Julius Maier, dem Kustos an der Münchner kgl. Biblio-

thek, nach den Kompositionen geforscht, und gar manches wanderte handschriftlich nach Basel und kam im Kränzchen zur Aufführung, lange bevor es die Welt in Neuausgaben kennen lernte, nicht nur Bachsche Werke, die Walter aus der Sammlung Franz Hausers in München erhielt, sondern auch Palestrina, Allegri und andere, die Maier für den Basler Freund direkt aus den Handschriften spartierte.

Am 18. Oktober 1850 war das „Kränzchen" zum ersten Male bei Riggenbachs zusammengetreten, viele Jahre hindurch stand es in hoher Blüte; eine eingehende Schilderung könnte nichts besseres tun, als die Programme dieser Abende, die Riggenbach in seinen „Annalen" aufbewahrt hat, der Reihe nach abzudrucken. Das ist hier unmöglich; die Anregung aber, die aus solchem Musizieren und Hören für das Musikleben einer ganzen Stadt hervorging, nochmals zu schildern, ist überflüssig, es genüge auf Probsts Darstellung zu verweisen.

Das Kränzchen ist dann der Chor gewesen, den Walter in der Folge bei seinen eigenen Konzerten heranzog. Nicht das Bestreben, im Vordergrund zu stehen, hat ihn zu solchen Konzerten gedrängt, sondern er betrachtete es, wie er an zwei Stellen seiner autobiographischen Darstellung sagt, als seine eigentliche Mission, dem allgemeinen Publicum solche Werke vorzuführen, die im Rahmen der offiziellen Chor- und Sinfoniekonzerte kaum einen genügenden Platz einnehmen können.

Solcher Konzerte sind es, wenn wir unsere Programmsammlung überblicken, einundfünfzig gewesen und zwar in einem Zeitraum von neununddreißig Jahren (erstes Konzert am 10. November 1856, letztes am 27. Oktober 1895). Von 1856 bis 1872 waren es Kammermusikaufführungen im Kasino, und zwar alljährlich eine, nur einmal wird die Regel durchbrochen durch ein geistliches Konzert in der Elisabethenkirche (1864); von 1873 bis Ende 1886 folgen sodann alljährlich zwei Konzerte, ein sogenanntes Saalkon-

zert, wie bisher, und ein Geistliches Konzert, nunmehr immer im Münster. Endlich, von 1887 ab hören die Saalkonzerte ganz auf, und der Künstler beschränkt sich jetzt bis zum Schlusse ganz auf die Geistlichen Konzerte, deren er alljährlich eines oder zwei im Münster gibt.

Betrachtet man zunächst die Programme dieser Geistlichen Konzerte, so bemerkt man darin naturgemäß ein gewisses Vorherrschen der Klassiker des Gesanges, so ist Palestrina 21 mal mit zehn verschiedenen Chorwerken vertreten, neben ihm Lasso, Lotti, Gabrieli, Durante, Schütz u. a., aber natürlich auch Händel und Bach und das spätere 18. Jahrhundert, Bach beispielsweise gleich im ersten Geistlichen Konzerte mit der Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis," später mit der Kantate „Christ lag in Todesbanden" und ganz zuletzt nochmals mit der Motette „Jesu meine Freude", sonst fast ausschließlich mit Orgelwerken. Daneben erhalten aber die Neueren reichlich ihr gutes Recht, von Beethoven und den Romantikern bis hinab zu den Jüngsten fehlt kaum ein wichtiger Name. Wir finden da vertreten Spohr und Loewe so gut wie Mendelssohn, Schubert und Schumann, und dann Liszt, mehrfach Teile des „Christus", Saint-Saëns und Verdi, und weiter Brahms, Kirchner, Becker, Lassen, Hegar (Abendmahl) und Hans Huber (Orgelfantasie). Zu diesen Konzerten leisteten einerseits ein Chor dem Künstler Gefolgschaft, der jeweils für ein Konzert zusammengestellt wurde, dessen Grundstock aber wohl jahrelang der gleiche blieb (eben das Kränzchen), anderseits Solisten für Vokal- und Instrumentalmusik, so vor allem natürlich der Münsterorganist Alfred Glaus (auch ihn finden wir einmal unter den Komponistennamen vertreten), dann die Sänger Emil Hegar, Philipp Strübin, Adolf Wassermann, die Sängerinnen Anna Walter-Strauß, Rosa Stamm-Preiswerk, Ida Huber-Petzold, um nur einige zu nennen, deren Namen auch der heutigen Generation noch gut und lebendig klingen. Daß Moritz Kahnt nicht fehlte, ist selbst-

verständlich, und im Programm des letzten Konzertes figuriert der Name Hermann Wetzel. Aber auch fremde Künstler ließen sich in diesem Rahmen ein Auftreten gar wohl gefallen, so Stockhausen, so Senfft-Pilsach, und wohl zu des Konzertgebers besonderer Freude einigemale sein Sohn Franz Walter, Organist in Edinburg. Diesen Konzerten gegenüber waren die Saalkonzerte mehr solistisch angelegt, obschon auch hier öfters der Chor auftrat, so mit Chorliedern von Schumann, Mendelssohn, Walter, Schumanns „Paradies und Peri“ und „Der Rose Pilgerfahrt“, Schuberts „Mirjams Siegesgesang“, Bruchs „Schön Ellen“, den „Lenz- und Liebesliedern“ und den „Rumänischen Volksliedern“ von Hans Huber und andern Kompositionen. Man sieht, hier neigt sich das Schwergewicht auf die Seite der neueren Musik. Auch in den Darbietungen der Solisten war das der Fall; sie vereinigten sich etwa zum Meistersingerquintett, zu Gesangsquartetten von Brahms und Huber; aber ebensowenig fehlten die zyklischen Gesangsquartette von Schumann, wie ganze Akte aus Glucks Opern. In der Instrumentalmusik kommt gleichfalls das 19. Jahrhundert fast ausschließlich zu Worte. Begreiflicherweise auch hier namentlich in der Form der Ensemblekomposition: die klassische Kammermusik ist besonders durch Beethoven vertreten, die Romantiker mit Nachdruck durch Schumann, die Modernen etwa durch Brahms, Saint-Saëns oder mehrfach durch Hans Huber. Dieser, der bekanntlich 1877 nach Basel übersiedelte, hat im Walterschen Kreise mit seinen frischen weltfrohen Kompositionen sofort warme Aufnahme gefunden. Erwähnt man aber zugleich, daß in Walters Saalkonzerten mehrfach Seb. Bachs Konzerte für 2, 3 und 4 Klaviere gespielt wurden, so ist auch damit wieder bewiesen, daß der Konzertgeber frei von jeder Einseitigkeit war. Die Reihe der Solisten zeigt ein ähnliches Bild, wie die der Geistlichen Konzerte, es möge hier an den Namen Hans von Bülow, Theodor Kirchner, Friedrich Hegar, Hans Huber genug

sein. Daß auch die offizielle Basler Musikwelt die Veranstaltungen zu würdigen wußte, ersieht man daraus, daß im ersten dieser Saalkonzerte Ernst Reiter den Violinpart in Walters Oktett übernahm, und am 3. Januar 1876 der neu berufene Alfred Volkland mit Walter und Zickendraht das Bachsche Konzert für drei Klaviere vortrug.

Im Vorstehenden ist Julius Maier, der Münchner Bibliothekar und Professor, genannt und sein Briefwechsel mit Walter erwähnt worden; es ist begreiflich, daß Walter als Konzertveranstalter mit einer langen Reihe Künstler in Berührung trat, und so taucht auch in Briefen und Aufzeichnungen manch ein Name auf, bei dem man gerne verweilen möchte. Wir müssen es uns versagen. Gerade die Briefe Maiers würden beinahe eine eigene Publikation verdienen, denn die Erörterungen über Herausgabe und Aufführung alter Kirchenmusik nehmen noch heute durchaus unser Interesse in Anspruch. Köstlich sind die unbefangenen originellen Urteile Maiers. „Wenn Du Marnello Körnigkeit und Kraft beimißt, so hast Du zwar Recht, allein, offen gestanden, ich mag ihn nicht gut leiden. Der Mensch sprudelt voll der originellsten, tiefsten, neuesten Melodien, Harmonien, Rhythmen (N.B.: in seiner Zeit) —allein kaum hat er etwas, wirft er es wieder weg. Er sprudelt, aber er führt nichts künstlerisch durch, und darin ist er von Händel weitaus verschieden. Zudem ist er oft süßlich, und hat viel, was bloß auf den Reiz der Stimme berechnet ist. Er war ein geistreicher, reicher venetianischer Edelmann! Wäre er ums liebe Brot Musikus gewesen, hätten wir wohl andere Werke erhalten." —Auch aus der Neuzeit weiß Maier immer wieder etwas zu erzählen. So berichtet er von Mendelssohns sog. italienischer Sinfonie: „Er schrieb sie für die philharmonische Gesellschaft in London (1833). Bald darauf kam Rietz's schöne Konzertouvertüre heraus, und siehe da, deren Allegro hatte eine auffallende Ähnlichkeit mit dem ersten und dem letzten Satze der Mendelssohnschen Sinfonie! Da nun Niemand

geglaubt, Mendelssohn habe von Rietz, wohl aber dieser von Mendelssohn geborgt, was tut Mendelssohn? Aus reiner Noblesse schließt er bis zu seinem Tode die Sinfonie ein. Nach seinem Tode wurde sie gefunden und zum ersten Male in Deutschland gegeben im Gewandhauskonzert am 31. Oktober 1849 — und gerade unter Rietz' Direktion."

Mendelssohn selbst erscheint 1847 in den Walterschen Aufzeichnungen: „In Thun sah ich Mendelssohn, gelegentlich eines Ständchens, das ihm ein Männerchor brachte, und machte andern Tages seine persönliche Bekanntschaft. Er war sehr freundlich und lud mich ein, ihn zu der hochgelegenen Kirche zu begleiten, wo am selben Morgen ein Konzert von vereinigten Männerchören des Kantons stattfand, das mitanzuhören er in seiner liebenswürdigen Weise zugesagt hatte. Auf dem Wege dorthin konnte ich mich nicht enthalten, ihm meine Bewunderung über seine Walpurgisnacht auszudrücken, die ich im vergangenen Winter zweimal aufgeführt hatte; besonders hob ich die großartige Wirkung des Schlußchores hervor. „Was wollen Sie," erwiderte Mendelssohn, „irgend ein Chor von Händel schlägt ihn tot!" Nachmittags fuhr ich zugleich mit Mendelssohn und seiner Familie mit dem Dampfschiff nach Interlaken. Auf der Fahrt machte er mich auf interessante Punkte am See und auf die umliegenden Bergspitzen aufmerksam und schien gar wohl bewandert in der Gegend zu sein. Er äußerte auch, daß er diese Gegend sehr liebe, und hoffe noch oft dahin zurückzukehren." (Mendelssohn starb bekanntlich im November des gleichen Jahres.)

An Richard Wagner, der damals als politischer Flüchtling in Zürich lebte, und den Walter anläßlich der von Wagner dort veranstalteten Konzerte kennen lernte, scheint er sich, wohl im Auftrage der Konzertgesellschaft, mit der Bitte um Überlassung des Materials zur Holländer-Ouvertüre gewandt zu haben. Wagner antwortete:

Zürich, 20. Okt. 1852.

Geehrter Herr!

Ich selbst besitze gegenwärtig weder eine Partitur noch viel weniger die Stimmen zur Ouvertüre des fliegenden Holländers; wegen beider müßte ich Ihnen daher raten, sich an Herrn Schauspieldirektor Löwe zu wenden. Ob das Basler Orchester genügend stark ist, um in seinem gewöhnlichen Bestande zu einer guten Aufführung der Ouvertüre auszureichen, weiß ich nicht zu beurteilen; nur muß ich Sie darauf aufmerksam machen, daß wir zu der Züricher Aufführung namhafte Verstärkungen hinzugezogen hatten. Dagegen, ob die Ouvertüre (ohne Oper, d. h. ohne Sujet) im Konzerte verständlich ausfallen könnte, muß ich mich auch verwahren: hier hatte Jeder zuvor das Textbuch gelesen, und war daher mit dem Gegenstande vertraut; wo dies nicht der Fall, fürchte ich für das Verständnis dieses Tonstücks. Ich lege Ihnen diese Einwürfe vor, damit Sie, ehe Sie weiteres beschließen, sich klar darüber werden, ob mit der von Ihnen beabsichtigten Aufführung mir genützt und dem Publicum ein wirklicher Genuß bereitet werden könne. Mit verbindlichstem Danke für Ihren freundlichen Gruß bin ich Ihr ergebener Richard Wagner.

Waren diese Bekanntschaften, oder diejenige mit Liszt, Klara Schumann und andern mehr vorübergehender Art, so verband Walter mit Stockhausen, Hauptmann, Kirchner, Bruch jahrelange Freundschaft, und eine Seitenbemerkung, wie diejenige Stockhausens darf auch in der Basler Musikgeschichte ihr Plätzlein finden: (4. Mai 1883.) „Im Mai 1848 sang ich zum erstenmal in Basel. Es sind nun 35 Jahre her. Wenn das nicht für einen guten Ansatz spricht!“ Ebenso wie in der allgemeinen Musikgeschichte die Ausführungen von Max Bruch (1877):

„Ich bin seit Ende Mai mit leidenschaftlichem Anteil an der Schillerschen Glocke. Vieles in diesem unvergleichlichen Gedicht fordert die Musik geradezu, anderes erscheint beim ersten Anblick spröde, absolut unmusikalisch, auch ist oft der große Wortreichtum und das der Schillerschen Poesie eigene Didaktische hinderlich. Indessen — alle diese Schwierigkeiten sind in Wirklichkeit nicht so schlimm und können nicht aufkommen gegen die wahrhaft musikalischen Qualitäten der wunderbaren Dichtung, der „Tonleiter alles menschlichen Denkens und Empfindens", welche in alle Ewigkeit lebendigen Widerhall in den Herzen unverdorbener Menschen finden wird — auch jetzt wo die trostlosen Lehren von „Stoff" und „Materie" augenblicklich den lebendigen Glauben an die schönen Ideale der Menschheit ein wenig zurückgedrängt haben. Viele Musiker und Laien werden anfangs rufen: Die Glocke in Musik gesetzt? Unsinn — das ist unmöglich! Ich aber sage mit Ulrich von Hutten, ich hab's gewagt, und sage Ihnen, daß sich die alte Geschichte vom Ei des Kolumbus wiederholen wird. Kennen Sie die alte Komposition der Glocke von Andreas Romberg, das Entzücken unsrer Großeltern? Köstlich philiströs und zopfig, einfältig und talentlos . . . ."

Diesen Freunden aus der Ferne gesellten sich solche in der Nähe, so in Zürich Friedrich Hegar, der den einigermaßen Zögernden veranlaßte, 1876 die großen Bayreuther Aufführungen mitzumachen, und in vielen Zusammenkünften und gemeinsamen Reisen, auch in ausgedehnter Korrespondenz ein auf Lebenszeit treu verbundener Freund blieb. Was Walter künstlerisch solchen Freunden bieten konnte, zeigt folgende Stelle aus einem Briefe Stockhausens, der damals für seinen Frankfurter Konservatoriumschor des Freundes ausgedehnte Literaturkenntnis in Anspruch nahm (1881): „Ich bin herzlich froh, daß ich an Ihnen einen Rat und eine Stütze habe. Jetzt erst kann ich mich mit solcher Musik (nämlich Palestrina) befassen." — In Basel

gestaltete sich der künstlerische Verkehr mit dem Geiger Abel, der später auf Bülows Anraten Basel mit München vertauschte, mit dem von Wien her bekannten Bagge, später auch mit Hans Huber und Alfred Glaus anregend, und auch das Verhältnis mit Reiter war für beide Teile förderlich. Hierüber spricht eine Stelle der autobiographischen Aufzeichnungen schlicht und offen: „Wenn Reiter auch mein längeres Verbleiben in Basel etwas unbequem war, so war er doch Gentlemann genug, mich dies nicht fühlen zu lassen, und blieben wir im ganzen stets in gutem Vernehmen; nur das liebe Publikum glaubte, wie dies gewöhnlich geschieht, Partei nehmen zu müssen, und die Walterianer und Reiterianer wollten kein Ende nehmen." Mit Reiters Nachfolger Volkland dagegen ist es zu einem dauernden ersprießlichen Zusammenwirken nicht gekommen, wohl aber mit Hans von Bülow, der 1867 längere Zeit in Basel seinen Aufenthalt genommen hatte, und mit dem Walter im folgenden Jahre anläßlich der Uraufführung der Meistersinger wieder in München wiederholt zusammentraf. Aus Bülows Basler Zeit weiß Walter eine amüsante Anekdote zu berichten. Das übliche Benefizkonzert des Kapellmeisters Lutz dirigierte Bülow selbst. In der Hauptprobe war auch Wagner, dessen Tannhäuserouvertüre auf dem Programm stand, nebst Bülows Gattin Cosima Liszt, anwesend. „Nach der Tannhäuserouvertüre wurde dem anwesenden Komponisten ein Tusch geblasen, ein Hoch, von Lutz ausgebracht, blitzte vollständig ab; die Musiker rührten sich nicht und glotzten stumm und verwundert den Hochausbringer an!" Nun, die Basler Orchestermitglieder sind nicht die einzigen Fachmusiker gewesen, denen damals die Bedeutung Wagners noch nicht recht einleuchten wollte.

Auf seinen mannigfachen Musikfest- und Konzertreisen hat Walter auch weitere Notabilitäten kennen gelernt, so in Baden-Baden Turgenjew, und auf besonders hübsche Weise im Jahre 1862 Mörike in Stuttgart. Walters

Gattin sang nämlich dem Dichter seine Gedichte in Kompositionen von Schumann vor, „worüber er sich in seiner fein bescheidenen Weise sehr nett und dankbar äußerte“. Walters Gattin, Josefine Fastlinger, mit der er sich 1855 vermählte, war bekanntlich eine ausgezeichnete Sängerin, vor ihrer Verheiratung der Bühne angehörig, nachher ist sie fast nur noch in Basler Konzerten aufgetreten. Als Walter nach ihrem Tode eine zweite Gemahlin heimführte, Anna Strauß (1869), hat es das Schicksal gewollt, daß Konzertreisen in vermehrtem Maße ihm zuteil wurden. Denn eine Reihe von Jahren hindurch ist Frau Walter-Strauß geradezu an der Spitze der Oratorien- und Liedersängerinnen des deutschen Sprachgebietes gestanden, und hat auf dem ganzen Kontinent ihre Sangesgaben ausgestreut. Auf solchen Fahrten hat der stets bewegliche Mann sie vielfach begleitet.

Unsere Darstellung ist keine Biographie; sie hat hier abzubrechen. So fesselnd es manchmal wäre, Walter an Hand seiner bis ins hohe Alter fortgeführten eigenen Aufzeichnungen auf solchen Konzertreisen zu begleiten, so würde sich doch eine umfangreichere Benützung des Materials, das naturgemäß allmählich zu einer Familienchronik sich erweitert, von selbst verbieten. Und so einschneidend der Tod der ersten Gattin und mehrerer Kinder, darunter zweier hochbegabter Söhne, in das Schicksal Walters eingriff, so müssen wir uns doch mit der bloßen Erwähnung begnügen. Auch auf die weitere Tätigkeit Walters im Verein für Tonkunst und später als Leiter des Münsterchores ist hier nicht einzutreten, man mag das Nähere bei Merian nachlesen. Eine auswärtige Aufgabe stellte sich der Künstler um die gleiche Zeit (1879—1889), als er die Direktion des Mülhauser Musikvereins übernahm und mit diesem größere

Chorwerke und Oratorien klassischer und romantischer Meister aufführte, bis stärkerer Personalwechsel des meist aus deutschen Beamtenkreisen besuchten Vereines diesen Bestrebungen ein Ende setzte.

Nach dem Aufhören des Riggenbachschen Kränzchens sind noch in verschiedenen Basler Privathäusern ähnliche Einrichtungen versucht worden, ohne sich auf die Dauer trotz Walters Bemühungen halten zu können. Der Höhepunkt schien überschritten, und durch allmäliges Übergehen des Kränzchens in den Walterschen Konzertchor war ja auch ein Hauptteil der Aufgabe erfüllt. Immerhin scheint Walter eine zeitlang daran gedacht zu haben, sich außerhalb Basels einen ganz neuen Wirkungskreis zu suchen, trotzdem ihm 1874 das Basler Bürgerrecht „in Anerkennung seiner Leistungen auf dem Gebiete der Tonkunst in ehrenvoller Weise" verliehen worden war. Aber Kirchner schrieb ihm (1. März 1879): „Überlege Dir es recht reiflich, ehe Du Dich entschließest, ganz von Basel wegzuziehen! Man kocht überall mit Wasser." Und so ist seine Tätigkeit bis zuletzt Basel zugute gekommen. Als Walter am 22. Januar 1896 starb, kümmerte sich vielleicht das große Publikum wenig darum; sein Wirken ist darum doch nicht vergeblich gewesen. Walterſche Tradition war es, auf die bei der Gründung des Bachchores später aufgebaut werden konnte. In dessen Konzerten sehen wir das weitergeführt, was Walter seinerzeit in jahrelanger, einsamer Arbeit, niemals durch eine Kommission unterstützt, geleistet hatte. Auch an die Stelle seiner Saalkonzerte sind später andere kammermusikalische Einrichtungen getreten, freilich ohne sie an Vielgestaltigkeit und Sicherheit im Erfassen des Zieles je wieder erreichen zu können. Hier scheint die eigentliche Persönlichkeit Walters doch unersetzlich gewesen zu sein.

Verzeichnis der gedruckten Kompositionen von August Walter.

A. mit Opuszahlen:

op. 1. Drei Quartette für 2 Violinen, Viola, Cello (1841–42). Wien, Haslinger.
op. 2. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte (1843 bis 44). Wien, Haslinger.
op. 3. Drei Lieder für eine Stimme mit Pianoforte (1845–47). Leipzig, Schuberth.
op. 4. Drei Lieder für eine Baß- oder Barytonstimme m. Begl. d. Pfte. (1843–45). Leipzig, Schuberth.
op. 5. Frühlingslied, Scherzo und Capriccio f. d. Pianoforte (1846). Hamburg, Schuberth.
op. 6. Sechs Lieder für eine Singstimme m. Begl. d. Pianoforte (1845–47). Leipzig, Kistner.
op. 7. Oktett für Violine, Viola, Violoncell, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Contrabaß (1842). Stimmen und Klavierarr. zu 4 Händen. Leipzig, Kistner.
op. 8. Drei Gesänge für eine Altstimme m. Begl. des Pianoforte (1848). Leipzig, Kistner.
op. 9. Sinfonie (Es-dur) für Orch. (1844). Partitur, Stimmen und 4hdg. Klavierauszug. Leipzig, Kistner.
op. 10. Vier Gesänge mit Begl. des Pianoforte (1848–1850). Leipzig, Breitkopf und Härtel.
op. 11. Drei Gesänge mit Pianoforte (1853). Leipzig, Kistner.
op. 12. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte (1854–55). Leipzig, Kistner.
op. 13. Phantasie und Capriccio für Pianoforte und Klarinette (oder Violine) (1857). Leipzig, Breitkopf und Härtel.
op. 14. Drei Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß (1850–1857). Partitur und Stimmen; Leipzig, Kistner.
op. 15. Marsch, Intermezzo und Scherzo für Pianoforte zu 4 Händen (1855–59). Leipzig, Schuberth.
op. 16. Konzertouvertüre D-dur für Orch. (1845 u. 1860). Part., Stimmen und Klavierauszug 4hdg. Basel, A. Hunold.
op. 17. Drei Gesänge für eine Altstimme mit Begl. des Pianoforte (1850 bis 1854). Leipzig, Kistner.
op. 18. Lustige Musikanten (Eichendorff) für Männerchor mit Begl. von vier Hörnern (ad. libit.) (1862). Leipzig, Rieter-Biedermann.
op. 19. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte (1868). Leipzig, Rieter-Biedermann.
op. 20. Lieder und Balladen für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte (1871–72). Leipzig, Breitkopf und Härtel.

B. ohne Opuszahlen.

Am Strom. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte (1845). Wien, Haslinger. Album zum besten der Abgebrannten in Hamburg (op. 6 Nr. 3).

Du bist die Ruh. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte (1847). Beitrag zur Allg. Musterzeitung in Stuttgart 1857.

Die Nonne. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte (1853/4). Beitrag zur Deutschen Liederschule von L. Stark, Stuttgart, Cotta, 1861.

Die Himmelsthräne. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte (1850). Extrabeilage zur Allg. Musterzeitung Stuttgart 1858 (ält. Fass. von op. 17 Nr. 1.)

Notturno für das Pianoforte. Beilage zur „Freya" I (1861). Stuttgart, Krais und Hoffmann.

Drei Mädchenlieder für Mezzosopran mit Pianoforte (1851, 1854). Beilage zur „Freya" III (1868).

Aus dem Schenkenbuch (Wein her) von Geibel. Lied mit Pianoforte (1851). Blätter für Hausmusik (hrg. von E. W. Fritzsch). Klasse A, Jahrg. I, Heft VII (1876).

Drei Männerchöre (Maiennacht, Reiterlied, Seemanns Abschied) (1878, 1852, 1879). Erschienen im 1., 2. und 3. Heft der „Volkstümlichen Lieder für vierstimmigen Männergesang". Lahr, M. Schauenburg. 1880. Reiterlied auch abgedruckt im Zofinger Liederbuch 5. Aufl. u. ff.

Waldleben. Heraus. (3 u. 4stimmig.) (1888) erschienen als Nr. 154 u. 248 in der „Sammlung von Volksgesängen für Knaben, Mädchen und Frauen" (Hegar). Zürcher Liederbuchanstalt, Bd. II.

In der Nacht. Lerchenschlag (1878? 1850). Erschienen als Nr. 152 u. 219 in der „Sammlung von Volksgesängen für gemischte Chöre (Hegar). Zürcher Liederbuchanstalt, Bd. II.

Anmerkung: A. Niggli „Das Künstlerpaar August und Anna Walter-Strauß" (Zürich 1893) ist vergriffen. Da Niggli im biographischen Teil die nur Aufzeichnungen Walters umschreibt, fiel er für unsere Darstellung außer Betracht. Verwertet wurde ein Aufsatz des Verf. im Sonntagsblatt der Basler Nachrichten vom 7. August 1921. Im übrigen liegt das handschriftliche Material zugrunde, das uns Herr Dr. Georg Walter in Zürich zur Verfügung stellte. Es sei ihm auch an dieser Stelle herzlich für seine Freundlichkeit gedankt. Weder von den autobiographischen Aufzeichnungen noch von den angeführten Briefen ist bisher etwas gedruckt worden.