Zeitschrift: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde

Herausgeber: Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel

Band: 101 (2001)

Artikel: Jeremias Wildt, der Bauherr des "Wildt'schen Hauses" in Basel, als Musikfreund

Autor: Boerlin, Paul H.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-118437

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Jeremias Wildt, der Bauherr des «Wildt'schen Hauses» in Basel, als Musikfreund*

von

Paul H. Boerlin

Wohl der bedeutendste Barockbau in Basel ist das «Wildt'sche Haus» am Petersplatz (Nr. 13)[1], und zwar hinsichtlich seiner erlesenen Durchformung und des Reichtums seiner Dekoration wie auch in seiner architektonischen Gesamtdisposition mit dem monumentalen, symmetrisch angelegten Treppenhaus in der Mittelachse des Baues – einer Anlage nach dem Vorbild deutscher Barockschlösser. Architekt dieses Bauwerks war der Basler Ingenieur-Architekt Johann Jakob Fechter (1717–1797); erbaut hat er es für Jeremias Wildt-Socin (1705–1790)[2].

Jeremias Wildt galt als einer der reichsten Basler seiner Zeit. Er war Seidenbandfabrikant, besass umfangreichen, einträglichen Grundbesitz in Basel und in Baselland und tätigte vor allem auch Bankgeschäfte. An der Politik der Stadt nahm er nur begrenzten Anteil: Er war Mitglied des Grossen Rates und von 1756 bis 1770 Rechenrat, das heisst einer der drei Vertreter des Rates im obersten Finanzorgan der Stadt.

Wohnsitz von Jeremias Wildt war das Haus «zum Gyrengarten» an der Hebelstrasse (Nr. 7), dessen Garten sich bis zum Petersplatz hinaufzog. Hier oben liess Wildt 1762–64 (Dekoration bis 1770) das

*Nach dem Vortrag über das Virtuosentum in der Alten Musik, den Dr. Peter Reidemeister, der Direktor der Schola Cantorum Basiliensis, in der Sitzung der Historischen und Antiquarischen Gesellschaft zu Basel vom 8. Dezember 1997 gehalten hat, wurde die vorliegende Arbeit vom Verfasser als «II.Akt» präsentiert. Ihre Hauptquelle sind die im Basler Staatsarchiv aufbewahrten, eigenhändigen «Nota Büchlein» von Jeremias Wildt (Privatarchiv 865, A 1–6). Für den Druck ist die Arbeit revidiert und stellenweise etwas erweitert worden. Das Kapitel über J. Wildt's Cembalo erscheint in diesem Band (201) der Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde als eigener Aufsatz unter dem Titel «Silbermann-Cembali bei Jeremias Wildt und in anderen Basler Häusern». (S. 79–85)

[1]Zum Wildt'schen Haus: Ganz, Paul Leonhard: «Das Wildt'sche Haus von 1762–1943», S.13–66 in: Denkschrift Das Wildt'sche Haus zu Basel, Herausgegeben zu seiner Einweihung als Stätte akademischer Arbeit und Geselligkeit, Basel 1955. Staehelin, Andreas, und Meles, Brigitte: «Das Wildt'sche Haus in Basel», Bern 1995 (Schweizerische Kunstführer, hgg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Serie 59, Nr. 583/584).

[2]Zu Jeremias Wildt: Staehelin, Andreas, in: Staehelin/Meles (wie Anm. 1), S. 4–13.

J.P.F. Hauck:
Bildnis von Jeremias Wildt-Socin.
Auf der Rückseite signiert und datiert: «J:P:F: Hauck pinxit, 1756»
(Photo: Andreas F. Voegelin, Basel)

neue Palais erbauen. Er selbst hat es allerdings nie bewohnt. Es war eigentlich für seinen Sohn Jeremias (1753–1760) bestimmt, doch starb dieser zwei Jahre vor Baubeginn. So wurde die repräsentative Liegenschaft zur Mitgift für die Tochter Margarethe (1755–1810; 1778 verheiratet mit Daniel Burckhardt, 1752–1819).

Kaum bekannt ist, dass Jeremias Wildt ein eifriger, aktiver Musikfreund gewesen ist. Tatsächlich finden sich in seinen «Nota Büchlein», das heisst in jenen Rechnungsheften, die für die Jahre 1764–66, 1770–75 und 1783–87 erhalten sind, nicht nur bunt gemischt Angaben über Privates und Geschäftliches – von Geld- und Bankgeschäften über Ausgaben für Bettsocken bis zu Haus- und Küchenrezepten – sondern auch zahlreiche Notizen zu seiner musikalischen Tätigkeit[3]. Darauf hat Paul Leonhard Ganz in seiner Publikation über das Wildt'sche Haus von 1955 hingewiesen[4], und 1995 hat auch Andreas Staehelin in seiner Studie über Jeremias Wildt die musikalische Seite von Wildt's Persönlichkeit hervorgehoben[5] und in der Folge den Verfasser angeregt, die Angaben der «Nota Büchlein», die Wildt als Musikfreund zeigen, auszuwerten[6].

I.
Wo hat Jeremias Wildt musiziert ?

Im Wildt'schen Haus findet sich im I. Stock, gegen den Petersplatz, westlich des Mittelsalons (von aussen gesehen links), ein grosses Zimmer, in welchem die Mitte der beiden Längswände vergoldete Konsoltische mit hohen Spiegeln einnehmen. Die Dessus-de-glaces sind vergoldete Holzreliefs aus der Berner Werkstatt Funk, welche Musikinstrumente zeigen: beim einen Spiegel Laute, Tambourin, Oboe, dazu Notenhefte, beim anderen Spiegel Trompete, Trommel, Pfeifen, sowie Fahnen und allerhand Kriegsgerät, also Elemente kriegerischer Musik. Man hat daher diesen Raum als Musikzimmer bezeichnet.

Jeremias Wildt selbst spricht in seinen «Nota Büchlein» einmal von Noten «In der Musiq stuben auf dem Tisch neben dem Offen»[7].

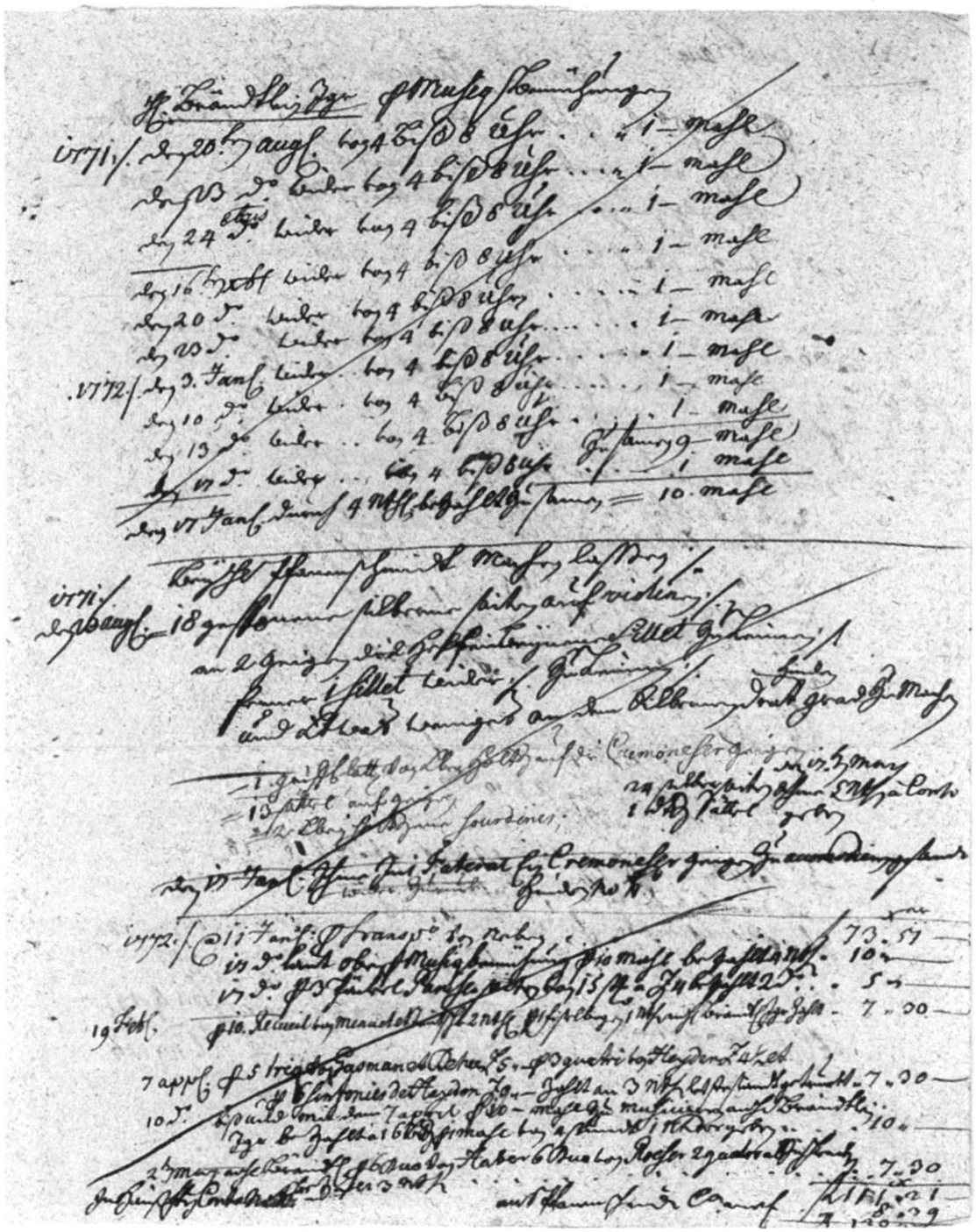
[3]Über die «Nota Büchlein» siehe Ganz (wie Anm. 1), S. 20. – Sie befinden sich im Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, Privatarchiv 865, A 1–6.

[4]Ganz (wie Anm. 1), S. 21.

[5]Staehelin, A. (wie Anm. 1), S. 9.

[6]Der Verfasser dankt Herrn Prof. Dr. Andreas Staehelin, dem ehemaligen Basler Staatsarchivar, für diese Hinweise und für mannigfaltige Hilfe.

[7]Nota Büchlein, A 2, S. 109.



Jeremias Wildt:
Nota Büchlein A 2, Seite 149.
Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, Privatarchiv 865.
(Photo: Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, Franco Meneghetti)

Wo aber war diese «Musiq stube»: im Wildt'schen Haus am Petersplatz oder im Haus «zum Gyrengarten» an der Hebelstrasse? Der erwähnte Raum im Haus am Petersplatz war vermutlich vom Baukonzept her sehr wohl als Musikzimmer für die potentiellen künftigen Bewohner gedacht. Aber da ja Jeremias Wildt seinen Wohnsitz im «Gyrengarten» an der Hebelstrasse beibehalten hatte, dürfte auch sein Musizieren dort stattgefunden haben. Denkbar wäre höchstens, dass vielleicht bei einem Repräsentationsanlass im Haus am Petersplatz das Musikzimmer dort als solches benutzt worden wäre. Doch darüber ist weiter nichts bekannt.

II.
Mit wem hat Jeremias Wildt musiziert ?

Gegen Ende des 17. und im 18. Jahrhundert gab es in Basel zahlreiche eifrig musizierende Amateure. Um ihrer Tätigkeit neben der Hausmusik einen festen Rahmen zu geben, hatten sie sich 1692 als «Collegium Musicum» zusammengeschlossen und spielten regelmässig einmal in der Woche unter der Leitung des Münster-Organisten Johann Jakob Pfaff (1658–1729)[8]. Diese Institution ist nach einigen Jahren eingegangen, doch 1708 konstituierte sich das «Collegium Musicum» neu, wobei nun auch Berufsmusiker herangezogen wurden. Die Leitung hatte jetzt der markgräflich-badische Kapellmeister Karl Dietrich Schwab (?–1729)[9]. 1752 wurden Neuerungen vorgenommen; vor allem aber fand 1783 eine Reorganisation statt, die eine «Concert»-Kommission einsetzte, mit dem Ratsherrn Daniel Le Grand (1739–1794) und dem Stadtschreiber Peter Ochs (1752–1821) als «Concertdirektion» an der Spitze[10].

Man wird sich nun fragen, ob Jeremias Wildt im Collegium Musicum aktiv tätig gewesen sei. Gemäss Protokoll des Collegiums vom

[8]Zum Collegium Musicum: Wölfflin, Eduard: «Das Collegium musicum und die Concerte in Basel», in: Beiträge zur vaterländischen Geschichte, Bd. 7, 1860, S. 335–388. Staehelin, Martin: «Basels Musikleben im 18. Jahrhundert», in: Die Ernte, 1963, S.115–141. – Zu Johann Jakob Pfaff: Staehelin, Andreas: «Geschichte der Universität Basel 1632 –1818», Basel 1957 (Studien zur Geschichte der Wissenschaften in Basel, IV/V), S. 370 ff., S. 584 Nr. 229. – Die Matrikel der Universität Basel. IV. Bd: 1666/67–1725/26, hgg. von Hans Georg Wackernagel, Max Triet und Pius Marrer, Basel 1975, S. 70 Nr. 435.

[9]Zu Karl Dietrich (nicht: Friedrich) Schwab siehe Staehelin, Andreas (wie Anm. 8), S. 372, S. 585 Nr. 233.

[10]Schneider, Max F.: «Musik der Neuzeit in der bildenden Kunst Basels», Basel 1944, S. 40. – Staehelin, Martin (wie Anm. 8), S. 137.

19. Oktober 1729 ist er «mit Bezahlung der schuldigen Gebür alß ein Membrum recipiert worden ..., mit einhelligem applausu» der Kollegen[11]. Allerdings haben sich später, 1740 und 1748, Differenzen wegen der finanziellen Beiträge ergeben[12]. Ein anderer Hinweis findet sich in einem von Wildt um 1773 erstellten Inventar seiner Musikinstrumente. Hier erwähnt er «1 violin von Testore worfür dem Herren Sel von Bern 8 Neüwe Louis d'or bezahlt So öffters In dem Collegio Musico gebraucht, gehet sehr starck [= laut]»[13]. Zwar fehlt in diesem Satz das Personalpronomen, so dass nicht ohne weiteres klar ist, ob diese Violine im Collegium Musicum von Wildt oder von einem Anderen «gebraucht» wurde. Da aber «worfür dem Herren Sel von Bern 8 Neüwe Louis d'or bezahlt» doch offensichtlich heisst «... wofür *ich* dem Herrn Sel von Bern 8 Neue Louis d'or bezahlt habe», so dürfte auch mit der Fortsetzung des Satzes gemeint sein: «1 Violine ... die *ich* öfters im Collegium Musicum gebraucht habe ...».

Es erscheint somit als erwiesen, dass Wildt mindestens zeitweise im Collegium Musicum mitgespielt hat, doch ist anzunehmen, dass seine musikalische Tätigkeit vor allem auf dem Gebiet der Hausmusik stattgefunden hat. Man darf vermuten, dass er mit anderen Amateuren, das heisst mit gewissen Angehörigen der einschlägigen Basler Familien zusammen musiziert hat. So findet sich in den «Nota Büchlein» 1766 folgende Notiz: «den 25. Jan. ist H[err] Legrand bey mir gewesen, Und musiciert»[14]. Hier handelt es sich offensichtlich um den Juristen und Magister artium Daniel Legrand-Harscher (1728–1766), seit 1752 Gerichtsherr von Grossbasel und seit 1753 Mitglied des Grossen Rates[15]. Er war am 20. September 1749 als Mitglied in das Collegium Musicum aufgenommen worden[16] und erscheint dort im Protokoll immer wieder. Er war Seckelmeister und 1758/59 Präsident und wird auch mehrfach als «Gerichtsherr»

[11] Universitätsbibliothek Basel, Handschriftenabteilung, Archiv der Allgemeinen Musikgesellschaft, I.A.1.a., Protokolle des Collegium Musicum, Bd. I, S. 53.

[12] Protokolle des Collegium Musicum (wie Anm. 11), Bd. I, S. 69, Protokoll vom 15. Januar 1740, und S. 98, Protokoll vom 20. August 1748. – Vgl. unten, S. 59.

[13] Nota Büchlein, A 3, S. 19. – Zur Instrumentenbauerfamilie Testore siehe unten, S. 66.

[14] Nota Büchlein, A 1, fol.44 v°.

[15] Die Matrikel der Universität Basel, V.Bd.: 1726/27–1817/18, hgg. von Max Triet, Pius Marrer und Hans Rindlisbacher, Basel 1980, S. 122 Nr. 606.

[16] Protokolle des Collegium Musicum (wie Anm. 11), Bd. I, S. 103, Protokoll vom 20. September 1749.

bezeichnet[17]. Am 19. Juni 1766, also wenige Monate nach dem Besuch bei Wildt, ist er gestorben.

Die Angabe über Legrand ist ein Einzelfall. Da Wildt's «Nota Büchlein» im Prinzip Ausgabenhefte sind, ist hier nichts über die Mitmusizierenden aus der Gesellschaft zu erfahren, da diese ja nicht honoriert wurden. Einer dieser Mitmusizierenden war vielleicht Emanuel Stickelberger, von dem unten die Rede sein wird.

In anderer Hinsicht sind dagegen die «Nota Büchlein» höchst aufschlussreich. Sie zeigen, dass Jeremias Wildt Berufsmusiker dafür bezahlte, dass sie regelmässig mit ihm musizierten. Explicite kommen mehrfach die folgenden Musiker vor:

«H. Brändtlein Jgr. [der Jüngere]»[18]

Damit ist Emanuel Brändlin gemeint (?–1787, Sohn des Musikers Georg Friedrich Brändlin, ?–1774)[19], Orchestermusiker, Geiger und Geigenlehrer. Er war offenbar der Hauptvertrauensmann von J. Wildt für Musicalia. Darauf wird zurückzukommen sein.

Jacob Christoph Kachel (1728–1795)[20]

Sohn des 1723 aus Gotha zugereisten, zuerst in Grenzach, seit 1735 in Basel ansässigen, mit Margareth Stähelin verheirateten Organisten und Orgelbauers Isaak Jacob Kachel (1681–1771). Jacob Christoph Kachel war seit 1750 als Geiger Mitglied des Collegium Musicum, das er 1784–90 auch leitete. Er war eine der zentralen Figuren im Basler Musikleben des 18. Jahrhunderts und spielte eine bedeutende Rolle als Hauskapellmeister von Lucas Sarasin-Werthemann vom Blauen Haus. Er komponierte zahlreiche Sinfonien, Tafelmusiken etc., so auch die Festkantate für die 300-Jahrfeier der Basler Universität. Auch eine Musiklehre hat er verfasst.

«H. Graaf»[21]

Wohl Johann Georg Graff aus Wien, der von Hamburg nach Basel gekommen war, hier 1763–69 Singmeister des Collegium Musicum war und 1766, 1767 und 1769 Aufführungen leitete. 1769 wurde er auf eigenen Wunsch entlassen.

[17] So z.B. im Protokoll des Collegium Musicum (wie Anm. 11) vom 10. Februar 1756, Bd. I, S. 252.

[18] Zu Emanuel Brändlin: Matrikel der Universität Basel, Bd. V (wie Anm. 15), S. 223 Nr. 1066.

[19] Zu Georg Friedrich Brändlin: Matrikel der Universität Basel, Bd. V (wie Anm. 15), S.109 Nr. 541.

[20] Nota Büchlein, A 1, fol. 44 v°, A 2, p.11, 111; Schneider, Max F. (wie Anm. 10), S. 85–87, Abb. 97; Staehelin, Andreas (wie Anm. 8), S. 373; Matrikel der Universität Basel, Bd. V (wie Anm. 15), S. 200 Nr. 957.

[21] Nota Büchlein, A 1, fol. 44 v°, 45 r°; Matrikel der Universität Basel, Bd.V (wie Anm. 15), S. 279 Nr. 1308.

«H. Waltz»

Das kann Melchior Waltz (um 1716–1780) sein, 1740 vom Collegium Musicum als Lehrer für Violine, Bass, Oboe, Zink und Posaune angestellt[22], oder sein Sohn Friedrich Waltz (1748–1825), seit 1762 Mitglied des Collegium Musicum, 1787 als Sologeiger erwähnt, 1791 Direktor des Orchesters[23].

Die Aufstellungen in Wildt's «Nota Büchlein», so kraus sie manchmal sind, liefern doch eine recht deutliche Vorstellung über Art und Umfang der Wildt'schen Hausmusik. Einige Beispiele mögen das illustrieren.

– «HWaltz pro bemühungen am Sambstag bey Musiquen den 14 7bris [September] 1765 Ihne biß auf disen tag bezahlt ...»[24] «1765 den 21 7bris [September] 1765 auf Ein Neüwe ...Einmahl von 4 stundt»[25].

Es folgen weitere Daten für Waltz: 28. September, 12. Oktober, bis 10. November «wider 4 Mahl», 17., 24., 30. November, 15., 21., 28. Dezember, [1765] 24. Januar, 1. Februar, 6., 12., 18. Juni[26].

– «H Graaf pro bemühungen am Sambstag bey Musiquen 1765 den 14. 7b. [September] pro Einmahl von 4 stundt. den 21 do. wider Einmahl von 4 stundt. den 28 do. wider Einmahl von 4 stundt»[27].

Gleichlautend für 12. Oktober, 10., 17., 24., 30. November, 15., 21., 28. Dezember[28].

– «H. Brändtlein Jgr pro Musiq Bemühungen den 20.ten Aug. [1771] von 4 biß 8 Uhr ... 1–Mahl
den 23 do wider von 4 biß 8 Uhr ... 1 Mahl»[29].

Gleiche Angaben für 24. Oktober, 16., 20., 23. Dezember, 3. Januar 1772, 10., 13., 17. Januar. Am 17. Januar zahlte Wildt für diese 10 Mal 4 Nthl [Neutaler][30].

In den «Nota Büchlein» finden sich im Zeitraum von 1765 bis 1774 elf solcher Aufstellungen. Überblickt man sie als Ganzes, so schälen sich einige Konstanten heraus.

a) Jeremias Wildt musizierte durch alle die Jahre hindurch mit seinen Musikkollegen ziemlich regelmässig.

[22] Nota Büchlein, A 1, fol. 45 r°; Matrikel der Universität Basel, Bd.V (wie Anm.15), S. 216–217 Nr. 1037.
[23] Matrikel der Universität Basel, Bd.V (wie Anm.15), S. 324–325 Nr. 1525.
[24] Nota Büchlein, A 1, fol. 45 r°.
[25] Nota Büchlein, A 1, fol. 45 r°.
[26] Nota Büchlein, A 1, fol. 45 r°.
[27] Nota Büchlein, A 1, fol. 45 r°.
[28] Nota Büchlein, A 1, fol. 45 r°.
[29] Nota Büchlein, A 2, S. 149.
[30] Nota Büchlein, A 2, S. 149.

b) Oft wurde jede Woche, mit Vorliebe jeden Samstag, gemeinsam musiziert, manchmal sogar alle drei bis vier Tage.
c) Fast immer wurde jeweils vier Stunden lang gespielt, meist von 16 bis 20 Uhr.
d) Die von Wildt beschäftigten und honorierten Berufsmusiker waren Johann Georg Graff, Melchior Waltz, Jacob Christoph Kachel und (etwas später) Emanuel Brändlin.
Oft finden sich zwei verschiedene Namen mit dem gleichen Datum; mit Wildt zusammen waren dann also drei Musizierende beschäftigt, was heisst, dass Trios gespielt wurden. Einmal, am 25. Januar 1766, kommen zugleich Graf, Kachel und Legrand vor, dazu Wildt: die Besetzung für ein Quartett. Das ist allerdings natürlich kein Einzelfall gewesen[31]. Die Notenbestände zeigen im Gegenteil eindeutig, dass sehr oft Quartett gespielt wurde, und dass demnach Freunde Wildt's aus der Basler Gesellschaft beteiligt waren, die in den Rechnungsheften eben nicht erscheinen.

III.
Welche Musik wurde im Hause Wildt gespielt ?

Jeremias Wildt besass eine grosse Notensammlung. Über seine Anschaffungen führte er sorgfältig Buch, so dass wir sehr gut informiert sind. Er liess sich regelmässig Noten kommen, wobei seit 1770 sein Hauptgewährsmann der erwähnte Emanuel Brändlin war. Doch bediente er sich bisweilen auch anderer Lieferanten. So hat er am 3. Oktober 1766 einem «Pariser zu Rebleuten bezahlt pro Musicalien [folgt eine längere Liste] L 34.4»[32]. Unter dem Titel «Bey Ihme bestelt von Paris komen zu lassen» erscheint eine weitere Liste. Am Schluss steht allerdings die Bemerkung «ist Nichts darauß worden»[33].

Im November 1766 [?] wird «H Stickelberger Ersucht Von Lion komen zu lassen ...»[34]. Hier handelt es sich zweifellos um Emanuel Stickelberger-Zwinger (1708–1782), einen erfolgreichen Basler Seidenbandfabrikanten, der eine Fabrik in Lyon besass. Er spielte ebenfalls im Collegium Musicum und hatte 1748 laut Protokoll zusammen mit Jeremias Wildt den Unwillen des Gremiums erregt, weil die beiden sich nicht an den Unkosten beteiligen wollten[35].

[31] Vgl. unten, S.63f.
[32] Nota Büchlein, A 1, fol. 27 v°.
[33] Nota Büchlein, A 1, fol. 27 v°.
[34] Nota Büchlein, A 1, fol. 44 v°.
[35] Protokolle des Collegium Musicum (wie Anm. 11), Bd.I, S. 98, Protokoll vom 20. August 1748.

Manchmal liess Wildt sich auch Auswahlsendungen mit Noten kommen: In den Akten sind gelegentlich Einträge zu finden mit zwei Kolonnen «Zurückgesandt» – «behalten», so etwa unter dem 22. März 1771[36].

Was Jeremias Wildt erwarb, waren natürlich meist gedruckte Ausgaben. Indessen tauchen z.B. auch «6 Duo geschriben von Roeser L 6 "– pro 2 Violini» auf[37] (Valentin Roeser, um 1735 ? – nach 1782). Damit sind Manuskripte gemeint. Allerdings sicher nicht Autographen, sondern Abschriften. Um 1773 erwähnt Wildt zwar «die Viele getruckte Musicalien», daneben aber auch «die Viele geschribene Musicalien, seindt in Alte und Neüwe zu Erleßen; davon viele Zimblich Rar seindt»[38].

Gewisse Werke hat Wildt auch selbst abschreiben lassen. Am 30. März 1772 sandte Herr Sarasin,«umb abCopieren zu laßen 2 Sinfonies à 4 von Heyden auß C.thon»[39]. Und am 9. Juli 1772 hat Wildt «an H[errn] L Sarasin durch den Heinrich die zwey gelichenen quatri von Heyden wider zurück gesandt»[40]. Der Kontrahent ist hier also Lucas Sarasin (1730–1802), der Erbauer des Blauen Hauses am Rheinsprung, *der* grosse Musikfreund des 18. Jahrhunderts in Basel, der einen eigenen Musiksaal besass, ein eigenes Orchester und einen eigenen Kapellmeister, zahlreiche Instrumente und eine riesige Notensammlung[41].

Fragt man nun nach den *Komponisten,* von denen Werke in Wildt's Sammlung vorhanden waren, so lassen sich von 1765 bis 1775 mindestens 65 Namen zählen. Da in den «Nota Büchlein» praktisch keine Vornamen genannt sind, kann die Identifizierung bisweilen schwierig werden, doch finden sich zahlreiche berühmte und allgemein bekannte Meister, wie z.B.

Geminiani, Francesco (1687–1762)
Tartini, Giuseppe (1692–1770)
Galuppi, Baldassare (1706–1785)
Martini, Padre Giambattista (1706–1784)
Holzbauer, Ignaz (1711–1783)
Benda (welcher ? Franz, 1709–1786; Johann, 1713–1752; Georg, 1722–1795; Joseph, 1724–1804)
Gassmann, Florian Leopold (1729–1774)

[36] Nota Büchlein, A 2, S 62.
[37] Nota Büchlein, A 2, S 108.
[38] Nota Büchlein, A 3, S. 19 und S. 20.
[39] Nota Büchlein, A 2, S. 102.
[40] Nota Büchlein, A 2, S. 109.
[41] Zu Lucas Sarasin siehe Schneider (wie Anm. 10), S. 31–32, Abb. 9.

Haydn (wohl Joseph, 1732–1809, nicht sein jüngerer Bruder Michael, 1737–1806)
Gossec, François-Joseph (1734–1829)
Bach (mit grösster Wahrscheinlichkeit Johann Sebastian Bachs jüngster Sohn Johann Christian, 1735–1782, der «italienische» oder «Londoner» Bach)
Vanhal, Johann Baptist (1739–1813)
Grétry, André-Ernest-Modeste (1741–1813)
Boccherini, Luigi (1743–1805)
Stamitz (welcher ? Johann, 1717–1757; oder einer seiner Söhne, Carl, 1745–1801; oder Anton, 1750–1796 ? Explicite erwähnt ist einmal Carl Stamitz, von dem Wildt 1775 «3 geschribene quatri» erwarb)[42].

Es erscheinen aber auch viele heute vergessene oder ganz unbekannte Komponisten. Hier wiederum eine Auswahl:

Friedrich Schwindl

Geb. gegen 1740 in Holland. Geiger, Cembalist, Flötist, Komponist. Zog umher. Kam 1770 nach Zürich und Genf. Führte am 16. März 1775 in Genf eine seiner Sinfonien auf. Am 4. Juni 1775 begutachtete er in Basel bei Jeremias Wildt eine Violine als «Ein Veritable Stainer geigen»[43]. †1786.

Antonìn Kammel

Geb. 1730 in Böhmen. Geiger, Schüler von Tartini, Komponist. Studierte an der Prager Universität Philosophie und Jurisprudenz. Seit ca. 1764 in London im Kreis um Johann Christian Bach. Schrieb Instrumentalmusik, die in London und Paris publiziert wurde. †in London (?) um 1787.

Franz Asplmayr

Geb. 1728 in Linz. Österreicher. Geiger und Komponist. Mitglied der kaiserlichen Hofkapelle. Schrieb Kammermusik und Ballette. †in Wien 1786.

Dominik Stalder

Geb. 1725. Luzerner. Von ihm gibt es gedruckte Sinfonien. †1765.

Gaspard Fritz[44]

Geb. in Genf 1716. Als Geiger in Italien ausgebildet. Seit 1736/37 in Genf niedergelassen. Unterrichtete dort die jeunesse dorée. Zu

[42] Nota Büchlein, A 3, S. 22.

[43] Nota Büchlein, A 3, S. 20. – Vgl. unten, S.68f.

[44] Zu Gaspard Fritz: Mooser, R. Aloys: «Deux Violinistes Genevois: Gaspard Fritz (1716–1783), Christian Haensel (1766–1850)», S. 3 bzw. 11–136, Genf 1968; Staehelin, Martin: «Gaspard Fritz im Urteil eines Zeitgenossen», in: Schweizerische Musikzeitung, Jg. 108, 1968, Nr. 4, S. 239–242.

seinen Schülern zählte auch Christoph Kachel (1755–1783), ein Sohn von Jacob Christoph Kachel (1728–1795), dem zeitweiligen Leiter des Basler Collegium Musicum[45]. G. Fritz darf als der beste Schweizer Komponist des 18. Jahrhunderts bezeichnet werden. Er schrieb Kammermusik, Sinfonien und einige Instrumentalkonzerte. †1783. Von ihm erwarb Wildt am 25. September 1772 sechs Trios[46].

Gelegentlich kommt unter Wildt's Musicalienankäufen auch ganz Anonymes vor: So im Dezember 1771 neben Quartetten von Haydn und Boccherini ein Trio «von unbekandten»[47] für L 1 " – und am 11. Januar 1772 ein weiteres Trio «von Einem unbekandten» für L 1 " 4[48].

Ein Überblick über die 65 in den hier verarbeiteten Quellen vorkommenden Komponistennamen lässt erkennen, dass vor allem die Generation der zwischen 1730 und 1740 Geborenen vertreten ist. Die Quellen umfassen die Jahre von 1765 bis 1775, jenen Zeitraum, als Jeremias Wildt 60–70 Jahre alt war. Demgegenüber waren die Komponisten 25–45-jährig, also 25–35 Jahre jünger als Wildt. Wenige nur sind wesentlich älter, das heisst genaue Zeitgenossen von Wildt: Padre Giambattista Martini (1706–1784), Baldassare Galuppi (1706–1785) und Alessandro Besozzi (1702–1793). Und nur zwei sind noch im 17. Jahrhundert geboren: Giuseppe Tartini (1692–1770; von ihm befanden sich 18 Sonaten bei Wildt), und Francesco Geminiani (1687–1762; Concerti von ihm erwarb Wildt 1772).

Mit anderen Worten: Was Jeremias Wildt erworben und gepflegt hat, war fast ausschliesslich die gerade aktuelle Musik, wobei vielleicht noch mitgespielt haben mag, dass diese Literatur leicht zugänglich war.

Der Überblick über Wildt's Musicaliensammlung ermöglicht auch, eine Vorstellung von seinen stilistischen Präferenzen innerhalb der Musik seiner Zeit zu gewinnen.

– Eine deutliche Vorliebe hat er offensichtlich für die italienische Musik gehabt. Franzosen dagegen finden sich nur wenige.

– Seine ganz besondere Neigung scheint aber der «Mannheimer Schule» gegolten zu haben. Bekanntlich hat Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz (1724–1799) in Mannheim, wo er 1743–1777 residierte, ein bald berühmtes Orchester gegründet, aus dem die «Mannheimer Schule» entstand, die in der Folge eine entscheidende Rolle in der Musikgeschichte spielen sollte. Die meisten Komponisten der

[45] Siehe oben, S. 57.
[46] Nota Büchlein, A 2, S. 111.
[47] Nota Büchlein, A 2, S. 96.
[48] Nota Büchlein, A 2, S. 148.

Mannheimer Schule waren bei Wildt vertreten, so: Ignaz Holzbauer (1711–1783), die Familie Stamitz (Johann, 1717–1757; [?] Carl, 1745–1801; Anton, 1750–1796, [?])[49]. Toëschi (wohl Carl Joseph, 1731–1788), Anton Filtz (1733–1760), Franz Beck (1734–1809), Ignaz Fränzl (1736–1811; gastierte 1787 im Basler Collegium Musicum), Johann Baptist Wendling (1723–1797).

– Die dritte markante Gruppe bilden Wiener Komponisten, darunter Franz Asplmayer (1728–1786), Florian Gassmann (1729–1774), Leopold Hofmann (1738–1793, Hoforganist und Geiger), Johann Baptist Vanhal (1739–1813, aus Böhmen, schrieb Sinfonien, Streichquartette, Streichtrios und Klavierkompositionen; von ihm hat Wildt zahlreiche Werke erworben). Vor allem aber hat Wildt sich immer wieder Werke von Joseph Haydn (1732–1809) beschafft. Er besass ca. 25 Quartette, 8 Trios, 19 Sinfonien, 12 Menuette.

Dass Jeremias Wildt offenbar gerne das Aktuellste gesucht hat, belegt eine Notiz gerade bei Haydn: Am 25. August 1772 zahlte Wildt «an H. Brändtlein pro 6 quatro von Heyden das Neüweste opus L 9 ... 4 ”– »[50]. Diese Werke lassen sich identifizieren. 1772 schrieb J. Haydn sechs Quartette, die «Sonnenquartette», op.20 (Hoboken-Verzeichnis Nr. 31–36). Diese Quartettserie kann es aber nicht sein, da sie erst 1775 gedruckt wurde. Dagegen hatte Haydn 1771 ebenfalls sechs Quartette komponiert (E, F, Es, c, G, D), und diese sind tatsächlich 1772 im Druck erschienen: op. 17, Hoboken Nr. 25–30. Wildt verschaffte sich also wirklich «das Neuste».

Von Interesse ist nun aber auch, für welche Besetzungen Wildt Noten erworben hat. Es kommen folgende Bezeichnungen vor:

«Solo»

Damit dürften Sonaten für ein Soloinstrument mit Begleitung gemeint sein.

«Duo«

Diese Bezeichnung meint offenbar Kompositionen für zwei Instrumente ohne Begleitung. Unter dem 2. September 1773 zahlt Wildt zum Beispiel L 7”4 «pro 6 Duo à Violino e Violoncello de giardini» (Felice de Giardini, 1716–1796)[51]. Die Bezeichnungen können allerdings schwanken: Unter dem gleichen Datum findet sich eine Eintragung für die gleiche Besetzung, aber mit der Formulierung «pro 6 Solo à Violino e Violoncello de Fräntz o Vendling»[52] (zu Ignaz Fränzl und Johann Baptist Wendling siehe oben, S. 63).

[49]vgl. oben, S. 61.
[50]Nota Büchlein, A 2, S. 111.
[51]Nota Büchlein, A 3, S. 38.
[52]Nota Büchlein, A 3, S. 38.

«Trio»

Trio-Anschaffungen kommen häufig vor. In den meisten Fällen wird es sich um Streichtrios gehandelt haben, doch wäre auch eine Besetzung einzelner Stimmen mit Bläsern denkbar. Möglicherweise besass Wildt auch Triosonaten mit Basso continuo. Die typische Triosonate der Barockzeit mit zwei Melodieinstrumenten, einem Bassinstrument und Cembalo-Continuo ist schliesslich auch in der Vorklassik noch verbreitet.

«Quatro»

Quartette besass Wildt sehr viele. Bereits erwähnt wurde, dass er allein von Haydn 25 hatte.

«Sinfonies»

Auch diese Bezeichnung kommt oft vor. Da Jeremias Wildt kein Orchester hatte, wie Lucas Sarasin im Blauen Haus, mag man sich fragen, wie die wenigen Musizierenden eine Sinfonie spielen konnten. Nun muss man wissen, dass in jener Zeit Partituren selten waren und Orchesterwerke als Stimmensätze verbreitet wurden. Und da im vorklassischen Orchester die Bläserpartien im Allgemeinen nicht selbständig waren, wurden allein die Streicherstimmen im Druck herausgegeben (Violine I, Violine II, Viola, Violoncello/Kontrabass). Bläser und Pauke dagegen waren oft nur auf Verlangen in handschriftlichen Kopien erhältlich. Man konnte eine Sinfonie also ohne Weiteres nur als Streichquartett spielen (interessant in diesem Zusammenhang ist, dass die von Wildt 1772 ausgeliehenen Haydn-Stücke zuerst «Sinfonies» hiessen, bei der Rückgabe aber «quatri»)[53]. Ein Werktitel aus dem Jahre 1755 lautete z.B. «Sechs Sinfonien in vier Stimmen gesetzt, mit ad-libitum Stimmen für Hörner, komponiert von Herrn Stamitz. Die Hornstimmen können separat bezogen werden»[54]. Genau diese Praxis ist auch aus den Notizen von Wildt zu ersehen: 1766 lässt er sich durch Emanuel Stickelberger aus Lyon Werke von Franz Beck kommen, dazu auch die «Cors de Chasse», und gleichzeitig von Anton Filtz diverse opera, «Le tout avec les Cors de Chasse ou il y en [a] Separement»[55].

Eine zunächst unverständliche Bezeichnung taucht immer wieder auf. So bestellt Wildt bei dem erwähnten Pariser unter Anderem von Gossec «Sinfonies Periodiques N°. 65»[56] und lässt sich durch Emanuel Stickelberger aus Lyon auch «quelques Nouvelles Symphonies

[53]Siehe oben, S. 60.

[54]Dart, Thursten: «Practica musica. Vom Umgang mit alter Musik», Bern 1959 (Sammlung Dalp, Bd.29), S. 68.

[55]Nota Büchlein, A 1, fol. 44 v°. Zu Emanuel Stickelberger siehe oben, S. 59.

[56]Nota Büchlein, A 1, fol. 27 v°.

Periodiques» kommen[57]. Hier handelt es sich um eine editorische Angelegenheit. Die Musikverleger gaben meist Gruppen von sechs Werken eines Komponisten heraus (vgl. z.B. die erwähnten Quartette von Haydn). Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts begann man dann in Paris und London die Auslieferung in Einzelausgaben (verschiedener Komponisten), wöchentlich oder monatlich, «pour faciliter le choix de Mrss. les amateurs de la musique», das waren eben die «Sinfonies périodiques». Gerade die Werke aus der beliebten Mannheimer Schule wurden so rasch verbreitet[58].

Aus einer Gesamtübersicht über das hier betrachtete archivalische Material gewinnt man den klaren Eindruck, dass Jeremias Wildt vor allem Musik für Streicher besessen hat – obwohl z.B. «Quatro» auch noch andere Instrumente einschliessen könnte. Die mitwirkenden Berufsmusiker waren zwar Streicher, spielten aber, wie das üblich war, meist mehrere Instrumente. Nur einmal wird explizit eine Flöte erwähnt, am 4. März 1774: «pro 1. opus n°.4 von Eichner pro Flauto bezahlt 12 L " (Ernst Eichner, 1740–1777)[59].

IV.
Jeremias Wildt's Instrumente

Die Frage, welches Instrument Wildt selbst gespielt habe, wird aus dem Kontext der bisherigen Ausführungen klar: Jeremias Wildt hat Violine gespielt. In aller wünschbaren Deutlichkeit wird das bestätigt, wenn man sieht, dass er eine Instrumentensammlung zusammengetragen hat, und wie diese sich zusammensetzte: Mit zwei Ausnahmen waren alles Streichinstrumente.

In den «Nota Büchlein» hat Wildt vier Verzeichnisse seiner Instrumente angelegt[60]. Allerdings sind sie nicht eindeutig zur Deckung zu bringen; auch bleiben einige Fragezeichen. Diese Verzeichnisse sind hier als Anhang abgedruckt[61]. Entstanden sind sie 1766 (Verzeichnis A), 1773 (Verzeichnis B) und wahrscheinlich 1773/1774 (Verzeichnisse C und D).

Es scheint, dass im Jahre 1774 (Verzeichnis D) 13 Streichinstrumente vorhanden gewesen sind, 12 Violinen und eine Bratsche. – Das Verzeichnis C erwähnt 9 Violinen und 3 Bratschen, sagt aber,

[57] Nota Büchlein, A 1, fol. 44 v°.
[58] Brockhaus/Riemann: «Musiklexikon», Bd. 2, Wiesbaden-Mainz 1979, S. 291.
[59] Nota Büchlein, A 3, S. 61.
[60] Nota Büchlein, A 1, fol. 2 r°; A 3, S. 18; A 3, S. 19; A 3, S. 93.
[61] Siehe unten, S. 74–77.

von diesen Bratschen seien die beiden kleinen aus Viole d'amore umgebaut worden und ziemlich schlecht. – Im Verzeichnis A von 1766 wird auch ein Bassinstrument erwähnt: «4. der kleinste baß ist sehr gut ist Ein veritabler violoncello», und für den 1. November 1772 erscheint eine Zahlung «pro Saiten und 1 Sattel auf den Baß ...»[62]. In Wildt's Sammlung scheint also mindestens *ein* tiefes Saiteninstrument vorhanden gewesen zu sein.

Einige der in den Verzeichnissen der «Nota Büchlein» registrierten Instrumente werden ohne Namen aufgeführt. Andere dagegen sind mit – zum Teil sehr berühmten – Namen versehen. Nun ist ja bekannt, wie problematisch solche Zuschreibungen sind. Auch Signaturen können falsch sein, und Herstellerzettel, wie sie sich oft im Inneren von Streichinstrumenten finden, können falsch oder Kopien sein.

Auch Jeremias Wildt, der offenbar kein schlechtes Urteil über die Qualität seiner Instrumente hatte, war eher skeptisch. Von gewissen Instrumenten glaubte er, sie seien «veritable», also echt, bei anderen zweifelte er. Manchmal änderte er seine Meinung, und gelegentlich holte er auch das Urteil eines Fachmannes ein.

Folgende Namen kommen vor:

«Streduarius»[63]

Damit ist bestimmt Antonio Stradivari (1644 ? – 1737), der vielleicht berühmteste Cremoneser Geigenbauer, gemeint. Das «sehr geleimte» Instrument wird als «Sehr passabel» qualifiziert[64].

«Testore»[65]

Der Erbauer dieses Instruments, das, wie oben erwähnt[66], Wildt wohl selbst im Collegium Musicum gespielt hat, gehörte zu einer von ca. 1690 bis Mitte 18. Jh. in Mailand tätigen Geigenbauerfamilie; es könnte sich um Carlo Giuseppe Testore (tätig 1690 – ca. 1720) handeln. – «Gehet sehr starck» schreibt Wildt, das heisst, das Instrument habe einen kräftigen Ton.

«Albani»[67]

Laut einem Zettel im Inneren der Geige («Mathäus Albani me fecit Bulsani in Tirol anno 1699»[68]) war der Erbauer der in Bozen in Tirol tätige Mathias Albani (1621–1712), der bei seinem Vater und

[62] Nota Büchlein, A 1, fol. 2 r° Nr. 4, und A 2, S. 111.
[63] Nota Büchlein, A 1, fol. 2 r° Nr. 9; A 3, S. 19; A3, S. 93.
[64] Nota Büchlein, A 3, S. 19.
[65] Nota Büchlein, A 3, S.19; A 3, S. 93.
[66] Siehe oben, S. 56.
[67] Nota Büchlein, A 3, S. 18 No. 8.
[68] Abschrift durch einen früheren Besitzer dieses Instrumentes.

später bei Amati in Cremona gelernt hatte und im 18. Jahrhundert neben Amati und Stainer als einer der besten Geigenbauer galt. Das Instrument befindet sich noch heute in Basler Privatbesitz und ist somit offenbar das einzige erhaltene und nachweisbare aus Wildt's Sammlung.

«Amati»

Wildt besass mehrere mit dem Namen Amati in Beziehung gebrachte Violinen. In den Verzeichnissen A, B und D kommt eine «gelbe Violine» vor, in der sich der Name von Nicolò Amati und das Datum 1722 befanden[69]. Jeremias Wildt nennt sie «Mein Leibgeigen», «Mein affections Geigen» und «Mein beste geigen». Nicolò Amati (1596–1684) gehörte zur dritten Generation der berühmten Cremoneser Geigenbauerfamilie; der Zettel mit dem Datum 1722 muss postum sein; es sei denn, es handle sich nicht um Nicolò, Sohn von Girolamo I Amati, sondern um den in der 1. Hälfte des 18. Jhs. in Bologna als Geigenbauer tätigen Don Nicola Marchioni (1662–1752), der sich D Nicolaus Amati nannte, obwohl er nicht zur Cremoneser Familie gehörte. Allerdings spricht Wildt von «Nicolaus amati Cremonensis von anno 1722», zweifelt aber an Cremona. – Im Verzeichnis A erwähnt Wildt eine weitere Amati: «6. Ein alte Cremoner geigen veritable von dem alten Nicolaus Amati Hieronimi Filius ac Antonii Nepos N°. 3»[70]. Die lateinische Formulierung der Namens- und Verwandtschaftsbezeichnung lässt die Möglichkeit erwägen, dass sie einen Namenszettel wiedergibt. Dann könnte dieses Instrument identisch sein mit einer sehr gelobten Geige im Verzeichnis B, «von dem Nicolaus Amati gemacht, laut dem darin sich befindtendten Zedul ...»[71]. – Mit dem Namen Amati wird im Verzeichnis B noch ein drittes Instrument erwähnt: «die alte Sehr geleimbte Geigen von Nicolaus Amati welche der Samuel Pfannenschmidt oft geleimt auch sein Nahme S.P. darein gesetzt ...»[72]. Über Samuel Pfannenschmid siehe unten, S. 70. Auch im Verzeichnis D taucht der Name Amati dreimal auf: «1 Alte Veritable Amati hat Mir Herr Goßweiler zum Lernen verEhrt, Ist bey Nachem Eine der Besten». Wildt schätzt sie besonders hoch, auf 20 Neue Louis d'or. Des weiteren wird die in den Verzeichnissen A und B erwähnte «gelbe Violine» mit einem Zettel von 1722 hier so aufgeführt: «1 Italienische geigen darin der Nahmen amati von 1722 ./. von H. Erard ware vor diesem Mein beste geigen sehr starck». Das dritte Amati-Instrument in diesem Verzeichnis D ist «1 alte Amati

[69] Nota Büchlein, A 1, fol. 2 r° Nr. 7; A 3, S. 18 Nr. 6; A 3, S. 93 Ziff. b.
[70] Nota Büchlein, A 1, fol. 2 r°.
[71] Nota Büchlein, A 3, S. 18 No.5.
[72] Nota Büchlein, A 3, S. 18 No.3.

geigen so auch sehr gut von Schlegel»[73]. Diese Zuschreibung ist auf jeden Fall mit Vorsicht aufzunehmen. Jeremias Schlegel-Staehelin (1730–1792), der Verkäufer, war Instrumentenbauer.[74] Er stellte vor allem Holzblasinstrumente her, war Flötist im Orchester, sammelte mit Leidenschaft Gemälde, trieb Kunsthandel und er betätigte sich auch als Geigenbauer. Aus Bruchstücken italienischer Violinen baute er neue Instrumente, die bei Musikliebhabern grossen Anklang fanden. Sollte also die zuletzt erwähnte Violine eine Amati-Schlegel sein?

«Stainer»

In allen vier Instrumentenverzeichnissen bringt Wildt eine Reihe von Violinen in Zusammenhang mit dem Namen des bedeutendsten Geigenbauers nördlich der Alpen, Jacobus Stainer (um 1617–1683) aus Absam in Tirol. Welches Instrument in dem einen Verzeichnis allenfalls mit welchem Instrument in einem der anderen Verzeichnisse identisch ist, lässt sich nicht sicher feststellen. Auch scheinen die Meinungen darüber, ob eine «Stainer» «veritable» sei, geschwankt zu haben.

Klarheit herrscht einigermassen bei einem in den Verzeichnissen A, B und D vorkommenden «piccolo geiglein», das von Jacobus Stainer repariert worden war, und das Wildt in Frankfurt gekauft hatte[75].

Ausser beim «piccolo geiglein» kommt der Name Jacobus Stainer achtmal vor. Im Inventar A erwähnt Wildt «Ein Veri[t]able Stainer geigen» – darin die handschriftliche Kopie nach einem stark verblichenen Zettel von J. Stainer, der sich ebenfalls in dem Instrument befand[76]. – «Ein dunkel Braune kleine Geigen», erwähnt im Verzeichnis B, besass im Inneren ebenfalls einen Zettel «von dem berühmten Jacobus Stainer» und könnte darum mit der vorhergehenden identisch sein[77]. – Auch im Verzeichnis C figuriert eine Violine, in welcher der Name «Jacobus Stainer» vorkam – also möglicherweise wiederum das gleiche Instrument[78]. – Und da dieses im Verzeichnis B als «kleine» Geige bezeichnet wird, könnte schliesslich eine «kleine Stainer von Aman» im Verzeichnis D nochmals das gleiche Instrument sein[79]. Auf die gleiche (kleine, braune, eine Kopie von Jacobus Stainers Etikette enthaltende) Geige bezieht sich offensichtlich eine Notiz vom 4. Juni 1775: «Ist H. Friderich Schwindl

[73]Nota Büchlein, A 3, S. 93 No.3.
[74]Matrikel der Universität Basel, Bd.V (wie Anm. 15), S. 196 Nr. 937.
[75]Nota Büchlein, A 1, fol. 2 r° No. 3; A 3, S. 18 No. 2; A 3, S. 93 No. 5.
[76]Nota Büchlein, A 1, fol. 2 r° No. 5.
[77]Nota Büchlein, A 3, S. 18 No. 7.
[78]Nota Büchlein, A 3, S. 19.
[79]Nota Büchlein, A 3, S. 93.

bey Mir gewesen der sagt die kleine frisch Laquierte braune sehr geleimbte geigen darin Copia des Nahmens Jacobus Stainer stehet Ein Veritable Stainer geigen seye und seye dieses die Beste von Meinen Geigen wegen der Nette [= Reinheit] des Thons»[80]. Der Geiger und Komponist Schwindl wurde oben, S. 61, erwähnt.

Das Verzeichnis D nennt sodann eine weitere «gantz braune» Stainer-Geige, die «Veritable seyn soll» und gelobt wird als alt, sehr gut und rar[81]. Da sie «gross» ist, kann es sich nicht um das ebenfalls dunkelbraune, aber kleine Instrument in den Verzeichnissen A – C, das eben erwähnt wurde, handeln, doch vielleicht um die «Sehr Braune Geigen oben auf dem Bücherkasten» im Verzeichnis C, die Wildt für «Ein Nachgemachte Stainer geigen» hält – «passable doch mediocre»[82]. – Schliesslich gibt es im Verzeichnis D noch zwei «Stainer» ohne weitere Kommentare, die bezweifelt werden[83].

Ferner ist im Verzeichnis C die Rede von «Anderen 5 Geigen so anoch Vorhandten worauf H[err] domelin u. Herr Stickelberger ordinary gegeigt seindt mediocre;»[84]. Johann Rudolf Dömmelin (1730–1785) amtete als Organist an der französischen (=Prediger-) Kirche, spielte am Universitätsjubiläum von 1760 die Münsterorgel, wurde 1755 stellvertretender Leiter und 1761 Leiter des Collegium Musicum und war seit 1762 Inspektor aller Orgeln der Stadt Basel[85]. Emanuel Stickelberger war jener bereits erwähnte Seidenbandfabrikant, der eine Fabrik in Lyon besass, von dort Noten für Wildt besorgte, und anscheinend eines der mit Wildt musizierenden Mitglieder der Basler Gesellschaft gewesen ist[86]. Bedürfte es noch eines formellen Beweises dafür, dass Jeremias Wildt selbst Geige gespielt hat, so ist er in den eben behandelten Verzeichnissen ausgesprochen: wenn nämlich Wildt von seiner «Leibgeigen»[87] und von seiner «affections Geigen»[88] spricht und wenn er festhält, dass ihm eine «alte Veritable Amati» von Herrn Goßweiler «zum Lernen» geschenkt worden war[89].

[80] Nota Büchlein, A 3, S. 20.
[81] Nota Büchlein, A 3, S. 93 No. 4.
[82] Nota Büchlein, A 3, S. 19.
[83] Nota Büchlein, A 3, S. 93.
[84] Nota Büchlein, A 3, S. 19.
[85] Zu J.R. Dömmelin siehe Refardt, Edgar: «Biographische Beiträge zur Basler Musikgeschichte», in: Basler Jahrbuch 1920, S. 70–78; Staehelin, Andreas (wie Anm. 8), S. 373; Matrikel der Universität Basel, Bd.V (wie Anm. 15), S. 142 Nr. 687.
[86] Siehe oben, S. 59.
[87] Nota Büchlein, A 1, fol. 2 r° No. 7.
[88] Nota Büchlein, A 3, S. 18 No. 6.
[89] Nota Büchlein, A 3, S. 93 No. l.

Selbstverständlich hat Wildt auch Geigenbögen gesammelt, doch tauchen sie in den «Nota Büchlein» seltener auf. Er nennt sie «Fiselbögen» (wohl von «fiselen» = mit einer Rute hin- und herfahren)[90]; 1772 hat er offenbar dem Herrn Stickelberger einen Bogen besorgt[91]. Im Verzeichnis C, 1773 (?), sagt er dann «die Viele fißelbögen seindt Ein Jeder In seiner acht [= Art] wohl außerlesen»[92]. Und am 6. Dezember 1775 hat er «durch den Fridtli an H. Schlegel pro 3 fiselbögen Neüwmodischer art bezahlt à 1 Nth ...»[93]. «Neumodischer Art» bezieht sich zweifellos auf die entscheidenden Veränderungen in der Entwicklung des Streichbogens, die sich in der Zeit zwischen 1750 und 1785 vollzogen haben – mit dem Wechsel von der leicht konvexen zur konkaven Stange und mit der Einführung des Schraubfrosches. Gerade in den 1770er Jahren erhielt der Bogen durch Wilhelm Cramer (1745–1799) und die Familie Tourte eine neue Form. Auch hier scheint Wildt mit Absicht das Aktuellste gesucht zu haben.

Die Sammlung von Jeremias Wildt erforderte auch den gebührenden Unterhalt. Wildt's Gewährsmann dafür war vor allem Samuel Pfannenschmid (1710–1773)[94], Instrumentenmacher, seit 1756 als Orchestermusiker engagiert und 1766 als Musiker ins akademische Bürgerrecht aufgenommen. Er reparierte und leimte Geigen, fertigte aus Ebenholz neue Griffbretter und Dämpfer an[95]. Er machte aus Elfenbein oder aus Ebenholz Sättel, also jene schmalen Querprofile oben am Griffbrett und unten am Saitenhalter, über welche die Saiten laufen[96]. «Sättel» oder «Sillets» erscheinen immer wieder in grösserer Zahl; sie wurden nicht nur neu angefertigt, sondern mussten bisweilen auch neu geleimt werden[97]. Ganz bemerkenswert gross war der Verbrauch an Saiten. S. Pfannenschmid lieferte mit Silberdraht umsponnene Saiten[98]. Aber auch bei Herrn Brändlin wurden ständig wieder einige «Büschlein Saiten» bestellt; oft musste er z.B. auch Neapolitaner oder Münchner Saiten besor-

[90] Grimm, Jacob, und Grimm, Wilhelm: «Deutsches Wörterbuch», Bd. 3, Leipzig 1862, Sp. 1690.
[91] Nota Büchlein, A 2, S. 102.
[92] Nota Büchlein, A 3 S. 19.
[93] Nota Büchlein, A 3, S. 22.
[94] Matrikel der Universität Basel, Bd.V (wie Anm. 15), S. 290 Nr. 1358.
[95] Nota Büchlein, A 2, S. 109.
[96] Nota Büchlein, A 2, S. 109.
[97] Nota Büchlein, A 2, S. 149.
[98] Nota Büchlein, A 2, S. 149.

gen[99], und am 24. Oktober 1772 wurde er gar für «60 Büschlein Chanterelles» (= E-Saiten) bezahlt[100].

Über alles, was mit Musik zusammenhing, hat Jeremias Wildt ebenso genau Buch geführt, wie über seine Haushaltszahlungen und seine Geschäfte. Wie sehr ihm gerade auch seine Instrumentensammlung am Herzen lag, zeigen die folgenden beiden Bemerkungen: Im Verzeichnis B, 1773: «Weilen obige 9 Instrumenten von den besten Meisteren gemacht, Mit vieler Mühe gesamblet solten solche Nicht leicht In frembde händt wider komen; sondern dazu wohl sorg getragen werden, das keine von obigen 8 Geig instrumenten [Marginale: «Insonderheit die 6 Ersten geig instrumenten»] Umb 12 NLd'or [= Neue Louis d'or] verkauft hätte»[101].

Im Verzeichnis D, um 1774: «So Viel Mich anoch Zu Errineren weiß folgendter Maaßen für Geigen außgeben ./. u. gekaufft Ankauf. seit Ca. 40 Jahren für Mein freüd gesamblet»[102].

Nun enthielt aber Jeremias Wildt's Sammlung nicht ausschliesslich Streichinstrumente; es gibt zwei Ausnahmen. Im Verzeichns A von 1766 steht an erster Stelle: «1766 10.8bris [10. Oktober] Meine Instrumenten betreffendt 1. das grosse Clavecin [=Cembalo] ist Ein Meisterstück von dem alten SilberMan so das beste ist daß sich Hier befindtet wegen dessen Egalitet Im discant et Basse auch wegen dessen Lieblichkeit»[103]. Und für 1770 vermeldet das «Nota Büchlein» 2: «... laut HaußhaltungsConto an H Dömelein Jgr [den Jüngeren] wegen dem Neüwen Spinetlein und wegen reparation des Clavecins pro discretion geben 4 NtH [= Neutaler]»[104].

Jeremias Wildt besass also ein Cembalo aus dem Atelier Silbermann und ein Spinett eines nicht genannten Herstellers. Diesen Instrumenten gilt ein eigener Aufsatz des Verfassers in dieser Zeitschrift.

Man wird sich fragen, wofür Wildt diese beiden Kielinstrumente brauchte. In den Aufzeichnungen über seine Notenanschaffungen findet sich keinerlei erkennbar für Tasteninstrumente bestimmte Musik. Und bei all den Sinfonien, Quartetten, Trios und Solos von Haydn und Anderen ist ja kein Cembalo-Continuo mehr gefordert.

Allerdings gibt es auch in der Epoche der Vorklassik durchaus Triosonaten mit Tasteninstrument-Continuo. Und vor allem entstand nun vermehrt auch Kammermusik mit *obligatem* Tasteninstru-

[99] Nota Büchlein, A 3, S. 38.
[100] Nota Büchlein, A 2, S. 111.
[101] Nota Büchlein, A 3, S. 18.
[102] Nota Büchlein, A 3, S. 93.
[103] Nota Büchlein, A 1, fol. 2r°.
[104] Nota Büchlein, A 2, S. 11.

ment – beispielsweise Sonaten für Cembalo mit (begleitender) Violine, oder Trios für Cembalo obligato, Violine und Violoncello etc. Solche Werke gibt es gerade auch von Komponisten, welche in Jeremias Wildt's Notensammlung sehr wohl vertreten waren, wie z.B. Joseph Haydn (1732–1809), Johann Christian Bach (1735–1782), Carl Friedrich Abel (1723–1787), Carl Stamitz (1745–1801), Felice de Giardini (1716–1796), Carlo Giuseppe Toëschi (1731–1788), Valentin Roeser (1735 ? – nach 1782). Bei welcher der von Wildt einfach nur «Solo», «Trio», «quatro» genannten Kompositionen nun wirklich ein obligates Cembalo Teil der Besetzung war, ist aus diesen Formulierungen natürlich nicht zu ersehen. Aber mit der Möglichkeit muss gerechnet werden.

Besondere Aufmerksamkeit verdient in diesem Zusammenhang auch die Tatsache, dass Wildt 1770 von einem «neuen Spinettlein» spricht. Obwohl er bereits ein Cembalo besass, hat er (wohl in diesem Jahr) ein zweites Tasteninstrument angeschafft, und das heisst doch, dass offenbar ein ausgesprochener Bedarf dafür bestand. Möglicherweise musste in beiden Häusern, am Petersplatz, wie an der Hebelstrasse im «Gyrengarten», ein Tasteninstrument zur Verfügung stehen.

Dass beim regelmässigen Musizieren etwa Wildt selbst das Cembalo oder das Spinett gespielt hätte, ist höchst unwahrscheinlich; er war ein Streicher. Hingegen könnte einer der engagierten Berufsmusiker die Funktion des Cembalisten gehabt haben, etwa Johann Rudolf Dömmelin (1730–1785)[105], der laut «Nota Büchlein» 1770 mit dem Cembalo und dem «neuen Spinettlein» zu tun gehabt hatte, und dessen Hauptinstrument «das Clavier» gewesen sein soll[106]. Allerdings scheint Dömmelin in den «Nota Büchlein» als Mitspieler nicht nachweisbar zu sein.

V.
Zusammenfassung

Am 19. Oktober 1729 war Jeremias Wildt in das Collegium Musicum aufgenommen worden, doch ergaben sich in späteren Jahren etwelche Differenzen. Schon daraus wird ersichtlich, was auch andere Überlieferungen ahnen lassen, dass Wildt etwas schwierig gewesen sein muss und gewisse Eigenarten hatte. Allerdings gibt es keine ausführlichen Quellen zu seiner Person. Umso wertvoller sind seine eigenhändigen «Nota Büchlein», deren detaillierte Angaben doch manche Einblicke eröffnen.

[105] Zu J.R.Dömmelin siehe oben, S. 69.

[106] Nota Büchlein, A 2, S. 11. Vgl. Wölfflin (wie Anm. 8), S. 364.

Aus ihnen wird klar, dass das Zentrum von Wildt's Interessen die Musik gewesen ist; ihr galt seine ausgeprägte Liebe. Dabei scheint das Mitwirken im Collegium Musicum für ihn von eher sekundärer Bedeutung gewesen zu sein. Was an erster Stelle stand, war eine personalisierte Form des Musizierens, die «Hausmusik». Die Regelmässigkeit, mit der sie betrieben wurde, verdient Bewunderung, fanden die musikalischen Zusammenkünfte doch fast jede Woche, manchmal sogar zweimal wöchentlich, statt und dauerten dann meist je vier Stunden. Kam es einmal zu grösseren Unterbrüchen, dann dürften sie durch ausgedehnte Geschäftsreisen verursacht worden sein. Wildt's Musikkollegen waren vielleicht einzelne Mitglieder der Basler Gesellschaft; vor allem aber garantierte das Engagement von honorierten Berufsmusikern den Bestand dieser privaten Musikpflege.

Auch für andere musikalische Belange hatte Wildt Gewährsleute unter den professionellen Musikern der Stadt. So auch für die Aeufnung eines beachtlichen Notenfundus. Von ihm lässt sich anhand der genauen Ausgabennotizen in den «Nota Büchlein» ein deutliches Bild gewinnen: In Wildt's Notensammlung waren die hervorragenden Komponisten seiner Zeit vertreten, vor allem aus der Mannheimer und der Wiener Schule, darunter als Höhepunkt Joseph Haydn (Mozart dagegen fehlt vollkommen). Was sodann bei Wildt's Musikinteressen auffällt, ist seine Neigung zum Aktuellen: Die meisten Komponisten, von denen er Werke anschaffte, waren in den 1730er Jahren geboren, und damit mehr als eine volle Generation jünger als Wildt selbst.

Im 18. Jahrhundert gab es in Basel bekanntlich verschiedene Häuser, in denen intensiv musiziert wurde. Bei Wildt findet sich allerdings nicht jener Zug ins Grosse, wie er gleichzeitig z.B. im «Blauen Haus» bei Lucas Sarasin zu beobachten ist, der einen eigenen Konzertraum, ein eigenes Orchester mit entsprechendem Instrumentarium und einen eigenen Kapellmeister hatte.

Für Jeremias Wildt stand im Vordergrund wohl vor allem das eigene Erleben durch persönliches, aktives Musikmachen zusammen mit einigen Anderen, in umgrenztem Rahmen – das eben, was man als «Hausmusik» bezeichnet.

Eine unmittelbar persönliche Beziehung Wildt's zur Musik belegt auch die Tatsache, dass er eine Sammlung von Violinen, von *seinem* Instrument also, angelegt hat und ausdrücklich festhält, er habe diese Instrumente in 40 Jahren *zu seiner Freude* gesammelt.

Im Jahre 1756 hat der in Basel tätige Porträtmaler J.P.F. Hauck ein Bildnis von Jeremias Wildt gemalt[107] (Abb. S. 52), das, im Gegensatz

[107] Privatbesitz, Basel.

zu dem etwas schlichteren Bildnispaar (mit Gattin) von Johann Nikolaus Grooth (1723–1797)[108], Wildt mit einem repräsentativen Anspruch darstellt – gewissermassen in Analogie zu einem Fürstenporträt, wenn auch auf ein bürgerlich bescheideneres Niveau reduziert. So finden sich neben dem Porträtierten Objekte mit bedeutungsvoller Symbolik: ein Tintengeschirr und zwei Bündel mit Seidensträngen, Zeugnissen für sein Tun und Wirken, für berufliche Tätigkeit und Erfolg. In einer der Steigerung der Persönlichkeit dienenden, rauschenden Hintergrunddraperie aber hängt – neben Folianten – ein weiteres Objekt, eine Violine! Gibt es einen besseren Beweis für die Bedeutung, welche die Musik im Leben des Bauherrn des schönsten Basler Barockbauwerks gehabt haben muss?

Anhang

Jeremias Wildt's vier Verzeichnisse seiner Instrumente

Verzeichnis A (Nota Büchlein A 1, fol. 2 r°)

«1766 ./.
10. 8 [bris] Meine Instrumenten betreffendt
1. das grosse Clavecin ist Ein Meisterstück von dem alten SilberMan so das beste ist daß sich Hier befindtet wegen dessen Egalitet Im discant et Basse auch wegen dessen Lieblichkeit ./.
2. die alte Bratschen oder viola so Ein altes Cremoneser stuck ist und die beste Viola so Hier ist
3. Ein piccolo geiglein so von dem berühmten Jacob Stainer accomodiert worden ist auch das beste piccolo geiglein weit und Breit.
4. der kleinste baß ist sehr gut ist Ein veritabler violoncello. [Marginale: «Nebenstehendte Instrumenten seindt von den besten und Excellentesten»]
5. Ein Veri[t]able Stainer geigen darin Ein Copia geschriben von dem Jacob Stainer seines billets so darin verblichen ist N°. 2
6. Ein alte Cremoner geigen veritable von dem alten Nicolaus Amati Hieronimi Filius ac Antonii Nepos N°. 3
7. Ein gelbe violin von anno 1722 ./. N°. 1 von amati di Cremona so Mein Leibgeigen ist und für die beste Halte so In Meinen Handten ist

[108] Reproduziert bei Ganz (wie Anm. 1), S. 18 und 19.

8. Ein alte Geigen darin kein Nahmen so auch sehr gut und von der Facon [Façon] der obgedachten Bratschen ist ./. sehr breit
9. Ein Streduarius geigen N°. 4»

Verzeichnis B (Nota Büchlein A 3, S. 18)

«1773 Meine beste Musiq Instrumenten seindt

N.°0. NB. das grosse 3 Registrische Clavier von dem alten H[errn] Silberman kostete incirca 20 NLdor [Neue Louisd'or]

1. NB. die alte sehr geleimbte Breite Bratschen oder viola ./. darin kein Nahmen
2. NB. das kleine Piccolo geiglein von Jacobo Stainer repariert
3. NB. die alte Sehr geleimbte Geigen von Nicolaus Amati welche der Samuel Pfannenschmidt oft geleimt auch seinen Nahme S.P. darein gesetzt der Boden dieser geigen Ist von Einem stuck sehr schön von ästen, Ist Ein Rares stück
4. NB. Ein sehr alte Breite Geigen darin kein Nahme und sehr wohl außert Ein Paar kleinen geleimbten Spälten, conditioniert ist, die Egalste auf sambtlichen Vier saiten, so gefundten, sehr singendt und ein Treffliches instrument Vermayne daß diese geigen von dem Meister so obige bratschen gemacht seye.
[Marginale: «dieses Ist die beste von diesen Geigen»]
5. NB. Ein Geigen von dem Nicolaus Amati gemacht, laut dem darin sich befindtendten Zedul, davon der Boden von 2 stucken Ist besonders [durchgestrichen: «auf den 2 Ersten Saiten»] sehr durchdringendt und auf den 3. u. 4 saiten anJetzo sehr klingendt [durchgestrichen: «danach passable»]; Eine der besten ./. Man findet nicht bald Eine von diser art ./. [Marginale: «dieses Ist die 2.te beste»]
6. NB. Ein gelbe Geigen so Mein affections Geigen geweßen von Nicolaus amati Cremonensis von Anno 1722 ./. Ob dieses Ein Cremoner Geigen ist weiß Nicht Recht aber sie Ist sehr Leicht zu spihlen u. klingt sehr wohl
7. NB. Ein dunkel Braune kleine Geigen so Meines Erachtens laut dem Zedul darinen von dem Berühmten Jacobus Stainer gemacht ist Ein sehr angenehmes aber Nicht gar starck Thönendes instrument;
8. NB. Ein fast SchwartzBraune geigen davon der Boden von Einem Stück von dem Berühmten Albani hat auch Ihre meriten ./.

Weilen obige 9 Instrumenten [gestrichen: «Mit vieler Mühe»] von den besten Meisteren gemacht, Mit vieler Mühe gesamblet solten solche Nicht leicht In frembde

händt wider komen; sonderen dazu wohl sorg getragen werden das keine von den obigen 8 Geig instrumenten [Marginale: «Insonderheit die 6 Ersten geig Instrumenten»] Umb 12 NLd'or verkauft hätte»

Verzeichnis C (Nota Büchlein A 3, S. 19 – 20)

Ca. 1773
«Ferner von Musiq Instrumenten ./.

- 1 violin Von Testore worfür dem Herrn Sel Von Bern 8 Neüwe Louis d'or bezahlt So öffters In dem Collegio Musico gebraucht, gehet sehr starck
- 1 violin von Streduarius so unter dem Sattel sehr geleimet ist, Sehr passabel
- violin darin der Nahme Jacobus Stainer; vermayne aber daß Es Ein Nachgemachte Stainer Geigen Jedoch ware das Erste griffblatt darauf Nach des Stainers Art wie das auf der obbedeuten Alten bratschen anoch Zu sechen, Wan der dritten saiten durch Enthebung des deckels und beßerer Einrichtung des steges kan geholffen werden so gebe es Ein treffliches Instrument
- Ein Sehr Braune Geigen oben auf dem Bücherkasten halte für Ein Nachgemachte Stainer Geigen Ist passable doch mediocre
- die Anderen 5 Geigen so anoch Vorhandten worauf H [err] domelin u. Herr Stickelberger ordinary gegeigt seindt mediocre; doch Ein Jede dieser 5 Geigen Etwan 4 Neüwe tahler werth
- die Anderen 2 kleinen Von Viol d'Amore gemachten bratschen seindt zimblich schlecht.
- die Rohtlechte bratschen aber ist für Ein Neüwes instrument sehr klingendt
- die Viele fißelbögen seindt Ein Jeder In seiner acht [=art] wohl außerlesen;
- die Viele getruckte Musicalien darauf der kosten stehet seindt anJetzo vielleicht Nicht Mehrers dan die helffte des dafür bezahlten kostens werth;

– die Viele geschribene Musicalien seindt In alte und Neüwe zu Erleßen; davon viele zimblich Rar seindt.

@ 4 Juny 1775 ./. Ist H[err] Friderich Schwindl bey Mir geweßen der sagt die kleine frisch Laquierte braune sehr geleimbte geigen darin Copia des Nahmens Jacobus Stainer stehet Ein Veritable Stainer geigen seye und seye dieses die Beste von Meinen Geigen wegen der Nette [= Reinheit] des Thons».

Verzeichnis D (Nota Büchlein A 3, S. 93)

Ca. 1774
«So Viel Mich anoch Zu Errineren weiß folgendter
Maaßen für Geigen außgeben ./. u. gekaufft
Ankauf seit Ca. 40 Jahren für Mein freüd gesamblet

N°. 1 Alte Veritable Amati hat Mir Herr Goßweiler zum Lernen verEhrt, Ist bey Nachem Eine der Besten. AnJetzo wohl in circa 20 NLdor werth Mag Etwan 10 NLd'or gekostet haben.

N°. 2 1 große Platte geigen von Pfanenschmidt gekaufft so von den besten pro 1NLdor

N°. 3 1 Alte amati geigen so auch sehr gut von Schlegel 5 do.
1 Streduarius so sehr geleimbt Mittel do. 4do.
a. 1 Albani geigen von do. 3 1/2
1 kleine Stainer von Aman [?] [Nachträgliche Bemerkung «diese Ist veritable»] 2

N°. 4 1 Stainer geigen so Veritable seyn soll groß u. gantz braun alt sehr gut pro 10 "
dieses Ist Ein Rares Stück [Nachträgliche Bemerkung: «Jedoch weiss nicht ob diese veritable»]
1 Testore von Sell pro 8 "

b. 1 Italienische geigen darin der Nahmen Amati von 1722 ./. von H. Erard ware vor diesem Mein beste geigen sehr starck 6 "
1 Stainer zweiffle ob solche Veritable 3 "
1 do. do. so Im Korb 1 "

N°. 5 1 Piccolo geigen so Extra von Stainer repariert In frfurt [Frankfurt] gekaufft sehr Rar u. gut 1 "

N°. 6 1 alte Bratschen Extra gut von H[errn] Pfaff Seelig verEhrt 1 "
obige Sechs Numerierte Halte vor die besten hievon.»

Dr. Paul H. Boerlin
Pilgerstrasse 19
4003 Basel