



1910

Lebenserinnerungen einer Komponistin, Inhaltsverzeichnis bis S. 78

Luise Adolpha Le Beau

Description

This work is part of the Sophie Digital Library, an open-access, full-text-searchable source of literature written by German-speaking women from medieval times through the early 20th century. The collection, covers a broad spectrum of genres and is designed to showcase literary works that have been neglected for too long. These works are made available both in facsimiles of their original format, wherever possible, as well as in a PDF transcription that promotes ease of reading and is amenable to keyword searching.

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_nonfict



Part of the [German Literature Commons](#)

BYU ScholarsArchive Citation

Le Beau, Luise Adolpha, "Lebenserinnerungen einer Komponistin, Inhaltsverzeichnis bis S. 78" (1910). *Prose Nonfiction*. 64.
https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_nonfict/64

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Prose Nonfiction by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

Lebenserinnerungen einer Komponistin (Autobiography)

Inhaltsverzeichnis bis S. 78

[3]

Lebenserinnerungen einer Komponistin

von

Luise Adolpha Le Beau

Baden-Baden

Emil Sommermeyer, Verlagsbuchhandlung

1910

[4]

[5]

Inhalts-Verzeichnis

	Seite
Vorwort	
Meine Eltern	9
Meine Kindheit	12
Meine künstlerische Ausbildung	24
Clara Schumann und Hans von Bülow	46
Münschen:	
1) Kompositionen	59
2) Konzertreisen	78
3) Sonstige Erlebnisse	122
Wiesbaden	140
Berlin:	
1) Musikalisches	166
2) Allgemeines	199

Baden-Baden	209

Anhang:	
a) Verzeichnis sämtlicher Kompositionen mit Angabe der Verleger	280
b) Angabe der "Hof" und Staatsbibliotheken, woselbst die Werke gesammelt sind	282

Namen-Register	283

[6]

7

Motto:

Der wahre Künstler opfert seiner Kunst
 Des Volkes Beifall und der Fürsten Gunst;
 Und sprächen ihm auch alle Krittler Hohn,
 Was in ihm ist, ist ihm der wahre Lohn!
 Seume.

Vorwort

Wenn ich jetzt, im Alter von 59 Jahren, es versuche, meine Erlebnisse so objektiv wie möglich zu schildern, so geschieht dies nicht aus Eitelkeit oder Einbildung, sondern aus verschiedenen anderen Beweggründen. Zunächst war es schon ein Wunsch meines teuren seligen Vaters, daß ich auf die vielen Schwierigkeiten, welche einer Dame auf dem Gebiet der musikalischen Komposition entgegenstehen, auf den Neid und die Mißgunst der Kollegen, sowie auf die Vorurteile und den Unverstand gerade derjenigen Kreise hinweise, welche an meisten berufen und in der Lage wären, ein Talent zu fördern, und daß ich dabei die lautere Wahrheit ohne Scheu oder Rücksicht auf bekannte Namen sage. – Dann wurde ich aber auch von anderen Personen, die im Kunstleben eine Rolle spielten, ermuntert, aus meinem Kunstleben zu erzählen, und nachdem ich durch mancherlei Verhältnisse – nicht zum wenigsten durch meine Referententätigkeit für's Badener Badelblatt – mich veranlaßt sah, mehr und mehr meine eigenen Interessen zurückzudrängen, und mich ganz aus der Öffentlichkeit zurückzuziehen, fühle ich selbst die Notwendigkeit, mich gegen Vorwürfe zu verteidigen, wie "ich verstünde den Rummel nicht", oder "ich tue nichts für mich" u. s. f.

Wie viel Opfer an Charakter und Geld der "Rummel" erheischt, wird man aus diesen Erlebnissen wohl einigermaßen erkennen lernen. Ist es schon vergeblich, gegen Dummheit zu kämpfen, so ist es mir wenigstens unmöglich gewesen, die Waffen zu ergreifen, welche der Kampf mit der Gemeinheit fordert –

und gemein ist Vieles in unseren heutigen Musikverhältnissen!

8

H. Ritter vergleicht in seiner Encyclopädie der Musikgeschichte, Band 5 Seite 193, das Musikschaffen des 19. Jahrhunderts mit einem großen Walde, der mit allen möglichen Baumarten bestanden ist und sagt, daß nicht nur die wenigen Riesenbäume den Wald ausmachen, sondern daß auch die kleinen Bäume, Sträucher, Gräser, Blumen und Moose nötig seien, um demselben den eigentlichen Charakter zu verleihen. Ich weiß sehr gut, daß ich nicht zum großen Gehölz gehöre! Allein viele meiner Kollegen, die sich sehr erhaben über mich dünken, sind auch nicht größer als ich. Was mir an Gaben geschenkt wurde, habe ich nach Kräften gepflegt; mehr kann niemand tun! Ich habe aber auch die Kleinen nicht verachtet, sondern mich an allen Musikwerken erfreut, sofern sie künstlerisch ernst und wahr gemeint waren. Denn nicht nur im Brausen des Sturmes oder im Tosen des Meeres, auch im Frieden der Natur und in der Stille des Waldes, wenn das bescheidene Moos im Sonnenstrahl hell und freundlich leuchtet, spricht der Schöpfer zu denjenigen, die rein genug sind, seine Stimme zu vernehmen.

Damit habe ich zugleich die Kluft angedeutet, die mich von vielen meiner Zeitgenossen trennt. Der realistischen Richtung stehe ich fremd gegenüber. Das "Hyper-Moderne" halte ich für einen Umweg zum Fortschritt; für eine Verirrung, wie sie die Geschichte ja auf allen Gebieten wiederholt aufweist. Diese Strömung wird verrauschen! - Mir gab sie aber ebenfalls Veranlassung, mein Denken, Fühlen, und Schaffen für mich zu behalten.

Es waren mir, als ich noch mitten in Kunstleben stand, viel schöne Erfolge, ja vielleicht mehr Erweisungen von Ruhm beschieden, als ich verdiene. Die königlichen Bibliotheken zu München und Berlin bewahren schon alle meine gedruckten Werke und werden später auch die Manuskripte aufnehmen, welche ich hinterlasse. Die Historiker und alle, welche mir überhaupt Beachtung schenken wollen, können aus dieser Sammlung meiner Werke ja dann über mein Schaffen urteilen und sie werden dies gewiß unparteiischer und gerechter tun, als meine Zeitgenossen, die so gerne auf andere als ihre eigenen Werke herabsehen! Sollte eine oder die andere meiner Kompositionen wert sein, späteren Generationen noch zu gefallen, so habe ich nicht umsonst geschrieben. Mehr Anerkennung als ich verdiene, habe ich mir niemals gewünscht!

Schließlich danke ich allen, mögen sie noch leben oder mir ins bessere Land schon vorangegangen sein, Allen, die mir Interesse und freundliche Aufmunterung für mein Streben geschenkt haben!

Luise Adolpha Le Beau

9

Meine Eltern

Ehe ich von mir erzähle, gebührt es sich, derjenigen in Liebe und Dankbarkeit zu gedenken, welche meine musikalischen Anlagen frühzeitig erkannt und mit all ihnen zu Gebot stehenden Mitteln gepflegt haben: meiner teuren Eltern. Mein Vater, Wilhelm Le Beau, entstammte einer französischen, protestantischen Familie, welche nach Aufhebung des Ediktes von Nantes (1685) Frankreich verlassen hatte. Wie sein Vater, der unter Napoleon I. zu Rheinbunds Zeiten alle Kriege mitgemacht hatte und 1850 als badischer Oberst

starb, hatte auch mein Vater die militärische Laufbahn erwählt. Neben seinen vielseitigen dienstlichen Verwendungen (er war zuerst beim Generalstab zum Bau der Bundesfestung Rastatt kommandiert, dann einige Jahre in der Linie und den weitaus größten Teil seiner Dienstzeit Abteilungschef im badischen Kriegsministerium) war die Musik seine Lieblingsbeschäftigung. Schon als Kind konnte er auf dem Klavier phantasieren und später benützte er die Sonntage, um von Rastatt nach Karlsruhe zu fahren und bei Hofkapellmeister Josef Strauß Kompositions-Unterricht zu nehmen. Drei Jahre lang trieb er als junger Leutnant diese Studien und komponierte verschiedene Chöre, eine Klavier-Sonate, Lieder und Balladen, welche letztere ein großes dramatisches Talent verraten. Die s. Z. berühmte Sängerin Pauline Marx verschmähte es nicht, in einem großen Konzert zu Darmstadt, wo sie damals engagiert war, die Ballade "Im Sängersaal" von meinem Vater zu singen, und auch andere Künstler interessierten sich für sein Talent. So war er z. B. sehr befreundet mit der Familie Anton Haizingers in Karlsruhe. Auf den Wunsch meines

10

Vaters habe ich später einige seiner Kompositionen überarbeitet und meinen Werken eingereicht. Es sind die beiden Männerchöre "Ständchen" und "Grabgesang" aus Opus 19, die Ballade "Im Sängersaal" Opus 22, die beiden Gesänge "An den Ufern des Ayr" und "O kehre bald zurück" Opus 29, sowie die beiden Balladen: "Das Weib des Räubers" und "Die Insulanerin" Opus 42. Sowohl in Konzerten wie privatim haben diese Kompositionen viel Anerkennung gefunden. Es war mir immer ein Schmerz, daß ich meinen Vater dabei nicht als Autor nennen durfte; allein er wollte es nicht. Jetzt aber muß ich bekennen, daß diese Werke von ihm sind und ihm die Ehre dafür gebührt!

In Rastatt herrschte damals ein sehr anregendes musikalisches Leben, dessen Mittelpunkt mein Vater war. Er wurde gebeten, einen Verein zu gründen. Die Herren hatten es auf einen Männer-Gesangverein abgesehen; allein meinem Vater war das Singen bei Wein und Bier zuwider und so forderte er alle stimmbegabten Damen seines Bekanntenkreises ebenfalls zur Mitwirkung auf und gründete den "Singverein", mit dem er viel Schönes, ja ganze Akte aus Opern und manche Oratorien aufführte. Unter den Mitwirkenden befanden sich recht gute Sänger und Sängerinnen, welche die Soli übernehmen konnten und mein Vater begleitete, transponierte und dirigierte alles. Einer auswärtigen Sängerin, die von Hofkapellmeister Strauß an ihn empfohlen war, begleitete mein Vater in deren eigenem Konzert alle Lieder und zwar hatte er dabei seine Uniform an – ein Beweis, wie vorurteilslos man sich damals mit der Kunst befaßte.

Unter den mitsingenden Damen des Singvereins befand sich auch Fräulein Karoline Barack, Mein Vater hatte sie bei Fräulein Emilie Eberstein, einer beiden befreundeten, musikalischen Dame, welche später auch meine Klavierstudien eine Zeit lang überwachte, kennen gelernt und verlobte sich mit ihr.

Meine Mutter war ebenfalls musikalisch. Zu gründlichen Studien fehlte ihr die Gelegenheit; allein sie hatte ein sehr gutes Gehör und einen hervorragenden Sinn für alles Schöne. Mit einer sehr tiefen Stimme, die so ziemlich den Tenorumfang besaß, begab, sang sie alles auswendig und vertrat beim Musizieren im häuslichen Kreis stets den ersten Tenor.

11

Während mein Vater in seiner Familie der einzige, wirklich bedeutend Musikalische war, wurde das Musiktalent in der mütterlichen Familie von meinem Großvater, Regierungsrat Michael Barack, auf seine Kinder vererbt. Die beiden Geschwister meiner Mutter sangen und musizierten ebenfalls viel. Mein Onkel, der durch seine pfälzischen Gedichte weiteren Kreisen bekannte Major Max Barack, gestorben 1901, versuchte sich ohne viel Unterricht auf verschiedenen Instrumenten und mein Großvater Barack soll eine wundervolle Tenorstimme gehabt haben, die es ihm ermöglichte, zur Bühne zu gehen. Dienstlicher Differenzen wegen verließ er seine juristische Laufbahn und sang ein Jahr lang erste Tenorpartien. Dann – nachdem seine Wünsche erfüllt wurden, kehrte er wieder in seine frühere Stellung zurück.

Die Musik war es demnach, welche meine Eltern zusammenführte. Sie wurden am 10. Februar 1849 in Karlsruhe getraut. Irdische Reichtümer besaßen sie nicht; aber einen um so größeren Schatz unvergänglicher Liebe und Treue! Ein schöneres Familienleben gab es wohl nie. Mein Vater brachte all seine freie Zeit bei uns in häuslichen Kreise zu. Nichts freute ihn, woran nicht auch wir Teil nahmen. All sein Sorgen galt meiner Mutter und mir. - Sie war der Engel auf seinem Lebenswege! Eine gütige, fleißige, begabte, echt deutsche Hausfrau!

Die mancherlei Sorgen des Lebens wurden von meinen Eltern gemeinsam getragen; auch ich nahm frühzeitig Anteil daran und wußte nicht anders, als daß ich für Musik ausgebildet werden sollte, um dereinst selbständig im Leben zu stehen. Meine Eltern wählten die besten Lehrer für mich. Ein gnädiges Geschick hat es mir begönnt, meine Kunst unter dem Schutz des Elternhauses ausüben zu dürfen! Diesem vorurteilslosen Sinn meiner teuren Eltern, ihrem Fleiß und ihrer Sparsamkeit verdanke ich einen sorgenfreien Lebensabend.

Mein Vater starb im Alter von 76 Jahren am 14. Oktober 1896 an einem Gehirnschlag; meine Mutter folgte ihm, beinahe erblindet, am 17. Februar 1900 im Alter von 72 Jahren. – Wie Beide im Leben aufs Innigste vereint waren, so ruhen sie auch im Tode neben einander.

Ehre ihrem Andenken!

12

Meine Kindheit

Die Schrecken des badischen Aufstandes zitterten noch in den Gemütern nach, als ich am 25. April 1850 um die Mittagsstunde in Rastatt das Licht der Welt erblickte. Meine Wiege stand in der Herrenstraße Nr. 9 über dem Hexengäßchen, welches in die Herrenstraße mündet. Die badischen Regimenter befanden sich damals in häufigen Wechsel und mein Vater war bereits in Mannheim in Garnison, als ich geboren wurde. Er kam sofort nach Rastatt und wärmte mir die ganze erste Nacht hindurch meine kalten Händchen! Mit zehn Tagen schon wurde ich getauft. Es waren einige Verwandte und Freunde dabei anwesend; man trank Champagner und mein Vater, der dem Täufling auch davon zukommen lassen wollte, gab mir ein Teelöffelchen voll in den Mund. Als alter Mann konnte er noch auf das Herzlichste lachen, wenn er sich daran erinnerte, wie gut mir der Champagner geschmeckt habe und ich zuletzt mit den Zünglein den ganzen Mund ableckte. – Meine Mutter wollte so bald wie möglich zu meinem Vater

nach Mannheim und so machte ich im Alter von drei Wochen schon meine erste Reise. Unseres Bleibens war aber nicht lange; ja es folgte ein solches Wandern der Regimenter, daß meine Mutter den Sommer über mit mir zu ihren Eltern nach Baden-Baden ging. Als ruhigere Verhältnisse eintraten, kam mein Vater wieder nach Rastatt in Garnison und dahin reichen auch meine ersten Erinnerungen. Ich weiß noch ganz gut, daß ich schon im Alter von 3-4 Jahren sehr zum Nachdenken geneigt war und einmal lange den Himmel betrachtete. Dann fragte ich meine Mutter auf gut badisch: "Mamme, wo hat denn die Luft ein End?"

13

Ich wollte auch wissen, was "Krieg" sei, denn ich hörte davon sprechen. Leider zog sich dieses traurige Wort als Schreckgespenst durch meine ganze Jugend und begründete in mir eine tiefe Abneigung gegen Napoleon III., den ich als Ursache aller Unruhe und Sorge erkannte. Im Jahr 1854 vermochte ich allerdings noch nicht, mir eine Vorstellung vom Krieg zu machen; hatte ich doch kaum erst begonnen, mit Puppen zu spielen, deren ich viele besaß. Es scheint indessen, daß sie mir nicht völlig zu meiner Unterhaltung genügten, denn ich soll öfters gesagt haben: "Sie können ja nicht reden!"

Für Musik zeigte ich sehr früh Interesse und Begabung. Meine Eltern erzählten, daß ich Melodien nachsang, ehe ich sprechen konnte. Zu meinen frühesten Erinnerungen gehörte auch das alte, ehrwürdige Tafelklavier aus meines Vaters Kinderzeit mit den weißen Ober- und schwarzen Untertasten; ich patschte oft darauf herum. Da ich aber an bessere Musik gewöhnt war, als ich sie damals hervorbrachte, genügten mir meine Spielversuche durchaus nicht und ich bemühte mich vergeblich, es besser zu machen. Anders war es mit dem Singen. Ich fand zu jeder Melodie sehr leicht eine zweite Stimme, die ich dann sang, denn mein Organ war tief – auch beim Sprechen. Von der Mutter ermahnt, stets deutlich und freundlich zu antworten, wenn jemand mit mir sprach, mußte ich dann oft Ausrufe des Erstaunens hören, wie: "Ach Gott, die Baßstimme" – was mich sehr beleidigte! Ich war empfindlich und nicht leicht zugänglich; Eigenschaften, die ich mir später im künstlerischen Beruf gründlich abgewöhnen mußte. Meine Eltern legten Wert darauf, daß ich die Schüchternheit überwand. War Gesellschaft bei uns, so mußte ich vorsingen. Mein Vater begleitete und ich stand auf einem Fußschemel neben dem Flügel. Meine Glanzleistung war damals das "Hobellied" aus dem "Verschwender".

Als etwa im Jahr 1856 Wagners "Lohengrin" erstmals in Karlsruhe aufgeführt wurde, machte Hofkapellmeister Strauß meinen Vater darauf aufmerksam, und dieser fuhr hin, um die Oper zu hören. Im höchsten Grad davon entzückt, kaufte er sofort den Klavierauszug und nun wurde eifrig musiziert. Meine Mutter sang Lohengrin. Bald konnte auch ich die "Erzählung" auswendig.

14

Eines Tages baute ich Kartenhäuser und sang dabei "In fernem Land, unnahbar euren Schritten" bis zum Schluß: "Sein Ritter ich – bin Lohengrin genannt". Doch glaubte ich, er heiße "Lohengrün" und werde nur schlecht ausgesprochen! Ich wurde aber darüber belehrt.

Wir wohnten damals in der Kapellenstraße und hatten einen großen Garten, der bis zum Murgdamm führte. Die Aussicht auf die Badener Berge war sehr hübsch. In meinem jungen Herzen erwachte schon

Sehnsucht in die Ferne – nach Italien! Auch einige Vögelein besaßen wir. Unser lieber, zahmer Zeisig starb, was uns allen sehr leid tat, und mir großen Kummer machte. Um mich zu trösten und zu beruhigen, legte mein Vater das tote Vögelein in eine Schachtel und wir begruben es feierlich im Garten. Ich konnte aber auch recht mutwillig sein! So tat ich einmal unserem Dienstmädchen Lisette einen tüchtigen Schabernack an. Sie wusch an der Murg, und ich hätte sie gar zu gerne ins Wasser gestoßen. Meine Kräfte reichten indessen nicht entfernt dazu aus. Da faßte ich den kühnen Entschluß, der Lisette mit meinem ganzen Gewicht auf den Rücken zu springen. Dies wirkte! Sie machte einen unfreiwilligen Spaziergang in den kleinen Fluß und wurde patschnaß. Aber auch ich bekam nasse Schuhe; denn ich saß so fest, daß ich auf ihrem Rücken in die Murg ritt. Dies hatte ich nun allerdings nicht beabsichtigt und fürchtete, gezankt zu werden. Es fiel aber gnädig aus. Meine Eltern waren froh, daß mir nichts passierte und legten mich zu Bett. Andern Tags war die Sache vergessen.

An Neujahr 1856 begann das Lernen. Vater und Mutter teilten sich in meinen Unterricht. Mit einem Buchstabenspiel lernte ich lesen. Auch mit dem Klavier wurde begonnen. Mein Vater ließ mich Töne erraten, Intervalle treffen; er lehrte mich die Anfänge der Harmonie und ich phantasierte bald munter darauf los.

Oktober 1857 wurde mein Vater nach Mannheim versetzt, wo ich zum erstenmale ins Theater durfte. Webers "Oberon" wurde gegeben; wie eine Wunderwelt erschien mir alles. Ich sah auch noch verschiedene andere Stü />

Januar 1859 kamen wir wieder nach Rastatt. Hier erhielt ich Violinstunden von einem österreichischen Militärmusiker namens Heda, der nichts sagte als "noch einmal". In allen anderen Fächern unterrichtete mich mein Vater. Er opferte dafür meist die einzige Ruhestunde nach dem Essen. Da überhörte er mich, was ich auf hatte, erklärte mir die neuen Aufgaben und sah meine "Schönschrift" durch, die mir oft selbst nicht gefiel. Ich hatte dann häufig zu meiner Entschuldigung an den Rand geschrieben: "Die Feder war schlecht" oder ich zeichnete ein Häuschen dazu. Wir hatten einen festen Stundenplan für jeden Tag. Klavierunterricht gab mir mein Vater, so oft es seine Zeit erlaubte. Ich übte täglich zwei Stunden unter Aufsicht der Mutter und es kam oft vor, daß ich mich anstatt der Uebungen in freien Phantasien erging. Meine Mutter bemerkte dies sofort und sagte dann stets: "Kind, was spielst Du denn?" – Auch meine anderen Aufgaben lernte ich unter ihrer Aufsicht, aber meist für mich allein, wodurch ich selbständig wurde. Selbst den Religionsunterricht gab mir der Vater, und die Schulbehörde nahm keinen Anstoß daran. Ich gewann durch diese Unterrichtsverfahren viel Zeit, die ich sonst unnötig hätte auf der Schulbank sitzen müssen und lernte mehr als andere Kinder. Auch hätte ich anders nicht täglich mein Pensum Klavier und ein Stündchen Violine üben können. Meine Eltern legten auch Wert darauf, daß ich mich viel in der Luft bewegte, da ich ein kleines, zartes Ding war. Seilspringen und auf Stelzen gehen waren meine tägliche Erholung. An Sonntagen kamen meine kleinen Freundinnen zu mir oder ich durfte zu einer oder der anderen gehen. Da ich aber nur mit wohlherzogenen Kindern in Berührung kam, lernte ich auch manches nicht, was man in der Schule bald versteht und blieb lange ein Kind, das getreulich an den Osterhas und an das Christkindchen glaubte.

16

Ich war sehr gut badisch gesinnt und verkehrte in Rastatt u. a. mit den Kindern einiger österreichischer Offiziersfamilien. Der italienische Krieg im Jahre 1859 erregte auch mein Gemüt und nährte meinen Haß gegen den Kaiser der Franzosen. Eine schlimme Nachricht folgte der anderen. Als ich einmal bei einer

Freundin mit Puppen spielte, kamen wir beide auf den Gedanken, die älteste und schlechteste Puppe für Napoleon III. auszugeben. Der vermeintliche Kaiser wurde nun tüchtig durchgeprügelt und dann begraben. Merkwürdiger Weise aber doch mit einigen Ehren! Wir trugen die Puppe nämlich durch alle Zimmer und legten sie dann in ein finsternes Kämmerchen – Napoleons Grab! Mir wurde ganz leicht ums Herz, als der Feind versorgt und aufgehoben war!

Zu Ende 1859 wurde mein Vater nach Karlsruhe versetzt. Ich lag gerade erkältet zu Bette und mußte aufstehen, da alles gepackt wurde. Wir zogen aber sehr gerne in die Residenz, da wir Freunde und Verwandte dort hatten; auch bot die größere Stadt Gelegenheit, gute Musik zu hören. Als Violinlehrer empfahl Hofkapellmeister Strauß den Hofmusikus Mittermayr. Dieser war ein braver, aber sehr mürrischer Mann, geplagt mit Proben und Unterrichten. Ehe er zu mir kam, gab er gewöhnlich in der Musikbildungsanstalt eine Stunde an drei Jungen, die ihm gemeinschaftlich das Leben sauer machten. Allen Groll über die "Malerfizbuben" brachte er dann zu mir mit. Auf unsere Frage: "Guten Tag, Herr Mittermayr! Wie gehts?" antwortete er barsch: "Wies geht? Schlecht gehts! Hab kein Geld!" – Nun begann das Spiel. Wars recht, so sagte er nichts. Zuweilen wurde er aber so unausstehlich, daß mir die Tränen über die Violine rannen. "Kommt die Supp wieder?" rief er dann und brachte es so weit, daß seine Art und Weise gar keinen Eindruck mehr auf mich machte. Dadurch wurde ich aber auch gleichgiltiger in meinen Studien. Die langweiligen Stücke von Dancla, Mazas, Mayseder u. dergl. gefielen mir ohnedies nicht und ich hätte gerne einen anderen Lehrer gehabt. Strauß lobte aber immer den Herrn Mittermayr, und so gaben meine Eltern nicht nach. Manchmal war er ja auch in rosiger Laune und spielte Duette mit mir. Ich wagte dann wohl auch späterhin, einmal ein Stück meiner Geschmacksrichtung aufs Pult zu legen,

17

wie Bachs Chaconne oder Mendelsohns Violinkonzert. Beides war ja noch zu schwer für mich, aber ich übte zu meinem Vergnügen daran; spielte auch mit einer Bekannten die Mozart'schen Sonaten mit Klavier, sowie die leichteren von Beethoven.

Es galt damals für etwas Unerhörtes in Karlsruhe, daß ein Mädchen Violine spielte! Die Jungen der Nachbarschaft stellten sich oft vor unsere Wohnung und ahmten mit den Armen die Geigenbewegung nach! Trotz alledem wurde das Violinspiel weiter gepflegt bis Jahre 1866, wo die künstlerische Ausbildung im Klavier all meine Kraft beanspruchte. Tränen vergoß ich keine mehr bei Mittermayr. Aber nach Jahr und Tag, als wir schon längst in München wohnten, besuchte er uns einmal, wurde freundlich empfangen und zu Tische geladen. Nach dem Essen bat er mich, ihm Klavier vorzuspielen. Ich erfüllte ihm gerne den Wunsch. Als ich zu Ende war, sah ich, daß der alte Mann weinte! Nun bildete ich mir natürlich nicht ein, daß mein Spiel allein ihn so bewegt habe; vielmehr war es wohl auch der freundliche Empfang und das ungewohnte Gläschen Wein, was ihn rührte. Unwillkürlich dachte ich an "die Supp" von damals und die nun völlig veränderte Situation. Herr Mittermayr selbst meinte, es sei ihm bei meinem Spiel schwer aufs Herz gefallen, daß er es in der Kunst nicht weit gebracht habe. Wir beruhigten ihn darüber, indem wir ihm sagten, er habe allezeit seine Pflicht erfüllt und seine Kinder zu braven Menschen erzogen! Darum könnten ihn Viele beneiden. – Alls meine ersten Violin-Stücke im Druck erschienen, schickte ich sie ihm und erhielt einen freundlichen Dankesbrief: "Ihr ergebenster und noch immer brummiger Mittermayr" unterzeichnet. Eine Erbschaft, welche er – ein geborener Münchener – damals in

Empfang nahm, bereitete ihm einen sonnigeren Lebensabend. Leider konnte er sich nur wenige Jahre noch daran erfreuen! Ich bewahrte dem alten Mittermayr stets ein freundliches Andenken, und die genaue Kenntnis der Streichinstrumente, welche sich mir durch mein Violinstudium erschloß, war mir später von unschätzbarem Wert.

Doch nun zurück ins Jahr 1860. Am Vorabend meines Geburtstages wurde ich sehr ernst und traurig. Von meinen Eltern

18

darum befragt, sagte ich weinend, daß ich nun schon zehn Jahre alt würde, also zwei Zahlen für mein Alter habe und nie mehr nur eine! Mein Vater fing nun auch Geometrie mit mir an; ein Lehrgegenstand, der in jener Zeit in Mädchenschulen noch nicht gelehrt wurde. Ich zeichnete auch viele Landkarten. Ebenso mußte ich von nun an meine Erlebnisse aufschreiben und ob ich meine Aufgaben gut gelernt hatte, artig war oder nicht. Auch bekam ich Sonntags-Geld. Jeden Sonntag sechs, später neun Kreuzer! Darüber mußte ich genau Buch führen und ich habe niemals etwas für Naschereien ausgegeben, mir vielmehr viele schöne und nützliche Noten davon gekauft; denn auch zum Geburtstag und zu Weihnachten bekam ich noch Geld, um meine Kasse zu bereichern.

Im Herbst 1860 kam eine junge Sängerin, Oesterreicherin, nach Karlsruhe. Man bat meine Eltern, sie ins Haus zu nehmen, da sie ein Unterkommen in einer gebildeten Familie suchte. Mit Rücksicht auf mich entschlossen sich meine Eltern dazu, denn sie erhofften für mich davon musikalische Anregung. Ich konnte auch bald die Partien auswendig, die N . . . studierte. Einmal war ich Sextus, dann Ortrud oder Romeo! Die letztere Rolle rührte mich besonders. Mein Vater ging sie abends mit N . . . durch und begleitete ihr die ganze Oper. Wenn es nun zum letzten Akt kam: "Hier ist das Grabmal! Mit Blumen noch bestreut, ach, noch von Tränen feucht" ging ich immer weg und steckte mich tief unter die Bettdecke, um nichts zu hören, – denn es war zu traurig! – Als N . . . einmal in einem Konzert sang, zitterte ich aus Angst für sie am ganzen Körper. Sie war leider bald gezwungen, Karlsruhe zu verlassen, da ihre Stimme erkrankte. Einige Jahre später ging sie als Schülerin der Frau Viardot-Garcia nach Baden-Baden. Sie bewahrte meinen Eltern, zu welchen sie "Pappe" und "Mamme" sagte, und mir stets eine treue Freundschaft.

Meine Klavierstudien waren unterdessen so weit vorgeschritten, daß ich bei meinem Vater "Das wohltemperierte Klavier" von J. S. Bach spielte. Er ließ mich auch einige dieser Fugen in einzelne Stimmen ausschreiben. Lieder transponierte ich ebenfalls viele. Das Notenschreiben machte mir sehr viele Freude. Schon

19

zu Weihnachten 1858 hatte ich ein kleines Stückchen für Klavier komponiert und auch jetzt beglückte ich meinen Vater zum Geburtstag oder zu Weihnachten mit derartigen Kompositionen, die zwar gar keine Eigenart zeigten und keinen Wert hatten, mir aber als Uebung im Aufschreiben eigener Gedanken zu statten kamen. Zu meiner Freude durfte ich 1861 im Cäcilien-Verein mitsingen und in einigen dieser

Konzerte auch neben Herrn Mittermayr im Orchester Violine mitspielen. Meine Begabung für Musik wurde in dem kleinen Karlsruhe nun viel besprochen und es bemühten sich Verschiedene, meinen Klavierunterricht übernehmen zu dürfen. Man hätte gerne Wunderkind aus mir gemacht. Meine Eltern wünschten dies jedoch nicht. Ich sollte erst ruhig alles Nötige lernen und dann nach künstlerischer Ausbildung öffentlich auftreten.

Im Herbst 1863 wurde in Karlsruhe ein neues Institute für Mädchen gegründet, an dem hervorragende Lehrkräfte wirken sollten. Meine Eltern hielten es für geboten, mich der Sprachen und Literatur wegen als Hospitantin anzumelden. Verschiedene Fächer, wie Rechnen, Geographie, Geometrie, mathematische Geographie und Weltgeschichte hatte ich immer noch bei meinem Vater, der darin mein einziger Lehrer blieb. Trotz vieler Aufgaben war ich froh, auch bei ihm noch Unterricht zu haben – denn über meine Eltern ging mir nichts! Geschwister hatte ich keine. Was Vater und Mutter sagten, galt mir als Evangelium. Die Vorsteherin des Instituts, Frau Wettach, eine französische Schweizerin, verstand indessen meine Eigenart ebenfalls vortrefflich. Zu ihr faßte ich eine große Zuneigung und sie hatte mich auch wirklich lieb. Bald nachdem ich bei ihr eingetreten war, wurden etwa zwölf Kinder anderer Familien mitten im Schuljahr aus anderen Schulen herausgenommen und in das Wettach'sche Institut gegeben, weil ich da unterrichtet wurde. So groß war das Vertrauen in das Urteil meiner Eltern!

Als Lehrer für Deutsch und Literatur hatten wir am Institute Herrn Eduard Rickles, bekannt durch seine schönen Übersetzungen Longfellow'scher Werke. Er war ein begabter Mann, gab interessante Stunden und verstand es ebenso, wie Madame Wettach, die Kinder nach ihrer Individualität zu behandeln. – Ich bildete mir

20

frühzeitig ein Urteil über meine Lehrer sowohl, wie auch über das, was ich las und konnte mich bei meinem ausgeprägten Sinn für Recht und Unrecht z. B. über Theaterstücke oder Geschichten ungeheuer aufregen. So schlief ich einmal eine ganze Nacht nicht wegen Schillers "Kabale und Liebe", indem ich fort und fort überlegte, was ich an Stelle der "Luise" getan haben würde! – Auch über Konzerte fing ich an, in meinem Tagebuch zu kritisieren. So schrieb ich über das am 14. November 1863 unter Wagners eigener Leitung in Karlsruhe stattgehabte "Richard Wagner-Konzert", daß es "sehr, sehr, sehr schön" gewesen sei mit der Bemerkung: "noble ist Herr Rich. Wagner!"

Während ich früher die Sonntage meist mit anderen Kindern zubrachte, war ich nun in der Woche so viel bei meinen Schulgenossinnen im gemeinsamen Unterricht, daß es mir angenehm war, Sonntags bei meinen lieben Eltern allein zu sein, worüber sich von 29. November 1863 die Notiz im Tagebuch findet: "Allein ist's am schönsten!" – Wir hatten im Institut eine Zeitlang an Stelle von Herrn Nickles einen anderen Professor, einen fleißigen Mann, der aber ohne seine mitgebrachten Notizen (die ihm einmal versteckt wurden) keinen Unterricht geben konnte. Ich verlangte von einem Lehrer, daß er sein Fach völlig beherrschen und auswendig vortragen müsse. Die kleinliche pedantische Art dieses Professors gefiel mir nicht und ich schüttete mein Herz bei "Madame" aus, die mich ruhig anhörte und begütigend sagte: "Mais, il se donne tant de peine!" – Das wars ja gerade, was mir mißfiel; es machte ihm zu viel Mühe. Im Jahre 1864 wurde ich im Institut zuweilen als Aushilfslehrerin verwendet. Ich lernte sehr gerne und ermahnte auch meine Freundinnen, fleißig zu sein. Wurde ich nun einerseits von meinen Lehrern gelobt und meiner Musik wegen von Vielen über Gebühr bewundert, so fehlte es andererseits auch nicht an Neid und Aerger

über meine Leistungen. Namentlich war es die Familie und der ganze Kreis meiner damaligen nächsten Freundin, die immer an meinem Tun herumnörgelten und mir ins Gesicht sagten, es sei ein Unsinn von meinen Eltern, mich so viel lernen zu lassen. "Ein junges Mädchen soll nicht immer hinter den Büchern hocken," meinte der Professor,

21

der Vater meiner Freundin. Ich war innerlich empört! Welche Taktlosigkeit, ein Kind gegen die Vorschriften seiner Eltern beeinflussen zu wollen, die es selbst mit Dank als vortrefflich erkannte! Was wußte der Herr Professor denn, wo ich "hockte"! Er redete nur der Spur nach und hätte besser daran getan, sich um seine eigenen Töchter zu bekümmern. Diese überanstrengten sich allerdings nicht; dessen konnte er gewiß sein! Wann soll man denn aber lernen, wenn nicht im Alter von 13-16 Jahren? – Und diese Leute führten immer das Wort "Bildung" im Mund; sie waren gleich bereit, von Anderen zu behaupten, sie seien "ja nicht jebildet". Daß meine Sympathien dadurch nicht nordwärts der Mainlinie gelenkt wurden, ist wohl begreiflich. Ich war aber sehr deutsch gesinnt und bei einem Besuch in Baden-Baden bei jener Freundin, mit der ich seinerzeit in Rastatt den "Napoleon" begraben hatte, trauerten wir Beide um Elsaß-Lothringen. Dies Land lag so deutsch vor unseren Blicken, als wir von Badens Höhen ins Rheintal schauten, daß wir es nicht verschmerzen konnten, es französisch zu wissen! Hätten wir ahnen können, daß es uns einige Jahre später zurückgegeben werden würde!

Ostern 1865 wurde ich konfirmiert! Meine Eltern hatten mich schon mehrmals auf kleine Reisen in den Schwarzwald, an den Bodensee und nach Zürich mitgenommen. Mein höchster Wunsch war indessen, den Rigi zu besteigen und dies wurde mir im folgenden Sommer auch zu Teil. Wir gingen zu Fuß hinauf – denn eine Bahn gab es damals noch nicht. Die Wunder der Alpenwelt übten einen unermeßlichen Zauber auf mich aus! Der Vierwaldstätter See, die Gotthardtstraße mit der "Teufelsbrücke", wo ich beinahe fortgeblasen worden wäre (wir gingen zu Fuß bis Andermatt), ferner das Tessintal und die drei oberitalienischen Seen mit all ihren Herrlichkeiten versetzten mich in namenloses Entzücken und prägten sich meiner Erinnerung tief ein. Aus dem darauf folgenden Winter datieren nun meine ersten eigentlichen Kompositionen. Zu Weihnachten schrieb ich einen Chor (Die Kapelle von Uhland) und dann noch die Lieder "Künftiger Frühling", sowie "Veilchen, unter Gras versteckt", welche in Opus 4 unverändert später herausgegeben wurden. Über diese Versuche freuten

22

sich meine Eltern, weil sie eine gewisse Individualität darin zu erkennen glaubten. Mich rührte es ganz besonders, daß das letzte Lied genau so begann wie ein Lied meines Vaters, welches mir aber unbekannt war.

1866 hatten wir im Institut großes Examen. Ich war sehr aufgeregt, denn ich mußte ein französisches Gedicht sprechen und die Großherzogin kam. Ihre Königliche Hoheit saß unmittelbar vor mir. Die Mutter meiner Freundin, welche mit der Großherzogin öfters in Berührung kam, saß mit dem ganzen "jebildeten" Kreis breit vorne in der ersten Reihe, um ja einer Anrede seitens der Großherzogin gewürdigt zu werden. Hochdieselbe mochte jedoch durch diese Absicht wohl verstimmt sein – kurz, sie ignorierte diese

Damen vollständig; leider beantwortete meine Freundin auch die meisten Fragen ganz verkehrt, worüber ich mich sehr schämte. Nachdem die Großherzogin mit Madame Wettach und Herrn Nickles huldvoll gesprochen hatte, wandte sie sich zum Gehen und entdeckte meinen bescheiden im hintersten Winkel stehenden Vater, mit welchem sie gnädige Worte über mich sprach! Dies war eine feine Lehre für den "jebildeten" Kreis.

Meine Institutszeit, während der ich sehr vergnügt, ja oft ausgelassen fröhlich war, neigte nun zu Ende. Ich bekam noch mehrere Jahre hindurch Privatstunden in Sprachen und besuchte einen Literaturkursus bei Herrn Nickles, welcher das Institut meiner verehrten Madame Wettach übernahm. Es war wohl auch die Rede davon, daß ich die Lehrerinnenprüfung machen sollte. Herr Nickles wünschte es. Dazu hätte ich aber doch noch viel Zeit gebraucht; ein Jahr wäre mindestens für die Musik verloren gegangen, und es war nun nötig, an einen künstlerischen Unterricht zu denken. Der Ernst des Lebens begann für mich und ich war auch durch mancherlei Eindrücke schon recht ernst geworden. Ich fühlte mehr und mehr, daß ich in mancher Beziehung anders geartet war als andere, daß ich nicht verstanden wurde. Allerdings hielt ich ja auch unverrückt fest an dem Weg, den meine Eltern mir vorgezeichnet hatten und den ich selbst zu gehen wünschte – den dornenvollen Künstlerpfad! Man hätte es damals in Karlsruhe für viel standsgemäßer und passender gehalten, wenn meine Eltern mich gut verheiratet hätten, was selbst damals schon hätte

23

geschehen können. Aber sie kannten ihr Kind besser! Niemals würden sie mich in ein Joch gedrängt haben und ich – so gerne ich ihre Wünsche erfüllen wollte – hätte mich auch nie zu einer Ehe zwingen lassen; würden aber ebensowenig gegen den Willen meiner Eltern geheiratet haben. Ich hatte nun schon ganz bestimmte Ansichten und sprach diese, wenn auch keineswegs unbescheiden, so doch mit Freimut und jugendlicher Lebhaftigkeit aus. Mancherlei Kleinlichkeiten und Klatsch, in Karlsruhe althergebracht, machten mich zuweilen gereizt. Ich war eben noch jung! Welch weiter Weg war es doch vom heißen Eifern der Jugend bis zur überlegenen Resignation des Alters – bis zur Einsicht, daß der Einzelne gegen Verhältnisse und Vorurteile nichts vermag und bis ich für die kurze, noch übrige Spanne Lebenszeit nichts mehr wünschte als Ruhe und Frieden und mich von dem abwandte, was mir nicht gefiel! Wohl dem, der gleich mir unabhängig genug ist, um dies zu dürfen!

24

Meine künstlerische Ausbildung

Da ich das Klavier zu meinem Hauptinstrument erwählt hatte, wurde nun allen Ernstes an einen künstlerischen Unterricht für mich gedacht. Vor mehreren Jahren schon hatte mein Vater nach Stuttgart geschrieben, um am dortigen Konservatorium Erkundigungen einzuziehen. Ich würde angenommen, hieß es, aber ich müsse alles vergessen, was ich bisher gelernt habe und ganz von vorne anfangen. Dies behagte meinem Vater nicht und ließ auf ein sehr pedantisches Verfahren schließen. Die allein selig machende Methode des Herrn Lebert wurde mir demnach erspart; doch habe ich dessen treffliche

Klavierschule bei meinem Vater ganz durchgenommen. Sie war jedenfalls das Beste am Stuttgarter Konservatorium! Was ich späterhin von der geistlosen dortigen Auffassung erfuhr und selbst hörte, was mir ferner über die häufigen, durch die sonderbare Handhaltung hervorgerufenen Verrenkungen erzählt wurde, bestärkte mich in der Ueberzeugung, daß meine Eltern Recht hatten, als sie einen anderen Unterricht für mich wünschten.

Karlsruhe besaß in Hofkapellmeister W. Kalliwoda einen feinsinnigen und sehr beliebten Klavierspieler, der jedoch dafür bekannt war, daß er ungern Unterricht gab. Auf die Bitte meines Vaters ließ Kalliwoda sich indessen herbei, mich zu hören und ich konnte am 27. Februar 1866 in mein Tagebuch schreiben: "Herr Kalliwoda ist mit meiner Handhaltung zufrieden, über meine Kompositionen erstaunt und verspricht schöne Resultate." – Am 16. April hatte ich dann die erste Stunde, und nun begann ein ernstes Studium. Ich übte außerordentlich fleißig, um meinem Lehrer Freude zu machen und hatte auch die Genugtuung, daß dieser sehr

25

mit mir zufrieden war. Ich bekam nun große Aufgaben und sollte schon in kommenden Winter zum ersten Male in einem Konzert spielen; indessen erkrankte Hofkapellmeister Kalliwoda im Spätherbst an einem schweren Nervenfieber mit verschiedenen Rückfällen, so daß er zehn Monate lang keinen Dienst im Theater tun konnte und aus Gewissenhaftigkeit so lange auch keine Privatstunden gab. Dies war eine große Pause, während welcher ich ganz allein auf mich angewiesen blieb und eifrig weiter studierte. Der Winter 1866/67 wäre ohne jegliche Anregung für mich geblieben, hätte nicht Kammersänger Anton Haizinger Ende September eingewilligt, mich als Schülerin anzunehmen. Obgleich meine tiefe Altstimme keineswegs stark war, galt ich doch viel bei dem alten Herrn, denn ich traf natürlich alles vom Blatt und hatte nach seinem Ausspruch "ein unverschämtes Gedächtnis". Im Laufe der nächsten drei Jahre, bis zu dem am 31. Dezember 1869 erfolgten Tode Haizingers, lernte ich bei ihm die ganze Schule von Bordogni, sowie viele Arien und Lieder. Er war außerordentlich lebhaft; gefiel ihm etwas recht gut, so konnte er vor Freude mit der Faust auf den Flügel schlagen, daß das Instrument zitterte. Klavier konnte er kaum spielen; daher begleitete ich mit Ausnahme der Uebungen alles selbst. Oft fuhr er mit dem Fingern den Gesangsnoten nach, ohne daran zu denken, daß er mir den ganzen Text zudeckte. Die größte Freude bereitete es mir aber, wenn ich dem alten Herrn Einiges begleiten durfte! Als Sechundsiebzjähriger sang er noch mit Leichtigkeit aufs hohe B mit dem echten, wundervollen Tenorklang, den man jetzt so selten hört. Es waren vorzugsweise die großen Franz Schubert'schen Balladen, welche er mir vorsang oder altitalienische Kompositionen. Oft erzählte er mir dann auch aus seiner Glanzzeit, wie er in Paris, London und Petersburg gleich der Schröder-Devrient gefeiert wurde. Oder er beklagte sich über andere Schülerinnen, die trotz schöner Stimmen ihm keine Freude machten; denn "was nützt mich die Stimm', wenn eine 's Herz im Ellenbogen hat!" – Wir sangen auch zuweilen zu zweien oder dreien bei ihm und mitunter italienische Stücke, die nicht nach unserem moderneren Geschmack waren. Herr Haizinger sagte dann wohl auch einmal: "I hätt noch so schöne Sachen, aber

26

die Sappermenter wollens ja nôt singen!“ – Im Theater saß der alte Herr neben dem Musikreferenten K., welcher ihn öfters ausholen wollte und um sein Urteil fragte. “I mein nix,” erwiderte ihm Haizinger, “ – weil i nôt mein Urteil morgen in der Karlsruher Zeitung lesen will“. – Als ich die ersten Konzertspele wagte, gab der gute alte Herr mir vorher stets seinen Segen. Er nannte mich “seine kleine Person” und die Haushälterin durfte mich nie abweisen.

Während Haizingers Frau, die ebenfalls berühmte Schauspielerin am Wiener Burgtheater, Amalie Haizinger, damals noch aktiv und in Wien wohnhaft war, lebte Anton Haizinger schon seit einer Reihe von Jahren im Ruhestand. Sein Haus (Waldstraße Nr. 14) hielt er in musterhafter Ordnung und arbeitete selbst im Garten. Oft wurde er aus ihm zur Stunde heraufgerufen. An seiner Tür stand einfach “Herr Haizinger” angeschrieben. In den Theaterferien kam meistens “die Frau” aus Wien, und er ließ ihr zu Ehren einmal das ganze Haus frisch anstreichen. Eines leichten Schlaganfalles wegen konnte er sie jedoch nicht an der Bahn abholen und mein Vater ging deshalb dahin, um sie zu empfangen und auf den Zustand ihres Mannes vorzubereiten, indem er sagte, Herr Haizinger sei nicht ganz wohl. “Was fehlt em denn? Der isch ja von Porzellan!” sagte sie auf gut Karlsruherisch. Haizingers vielgeliebte Ordnung wurde durch “die Frau” völlig aus dem Gleis gebracht. Es gab dann viel zu tun und die Haushälterin hatte eine schwere Zeit. Frau Haizinger behauptete im Scherz: “Wenn die Hühner nicht genug Eier legen, so legt die alte G. aus Angst selber eins.”

Kam man um jene Zeit ins Haizinger’sche Haus, so fand man “die alte Haizinger” meistens im Garten. Im ihrer Staatshaube saß sie da, ein Strickzeug in der Hand und einen Band französischer Theaterstücke vor sich auf dem Tisch. Sie war sehr lebhaft und unterhaltend. Haizingers erfreuten und natürlich auch mit ihrem Besuch und brachten einen Nachmittag oder Abend bei uns zu. Frau Haizinger sang auch ganz gut, mit vortrefflicher Koloratur. Eine prachtvolle Stimme (Heldentenor mit Baritontiefe) hatte auch beider Sohn, der k. und k. Feldmarschall-Leutnant Toni

27

Haizinger, welcher mit seinen Eltern bei uns musizierte. Ich begleitete ihm u. A. Schubert’s “Erlkönig”, “Zwerg”, “Nachtstück” und “Die Allmacht”, welche er wundervoll sang. Es war rührend, wie seine alten Eltern sich über seinen Gesang freuten.

Waren die Ferien zu Ende und “die Frau” samt ihrer “Resi” wieder abgereist, so räumte der alte Haizinger auf! Ich erinnere mich noch gut, wie er mich mit Stolz an seinen Wäscheschrank führte, an dessen Tür er das ganze Verzeichnis der darin aufbewahrten Wäsche geklebt hatte. – Da ich selbst sehr ordnungsliebend und mit militärischer Pünktlichkeit erzogen war, tat mir diese Ordnung wohl, und ich freute mich, ihr bei einem so großen Künstler zu begegnen. – Nach dem Tode Anton Haizingers wurde mein Vater bevollmächtigt, den ganzen Nachlaß zu ordnen, den Hausverkauf und die Versteigerung zu besorgen. In seiner sinnigen Weise erstand er mir manches Andenken an den verehrten väterlichen Freund und Lehrer. So bewahre ich heute noch Haizingers Klavierstuhl, den er damals frisch überziehen ließ und mir auch mit Stolz zeigte, als stummen Zeugen seines einstigen herrlichen Gesanges!

Im August 1867 begann wieder mein Studium bei Kalliwoda. Ich hatte ihm bei Gelegenheit seines Besuchs bei uns zwar einmal vorgespielt und er fand damals, daß ich auch allein vorangeschritten sei. Inzwischen wurde mir ein großer Wunsch erfüllt: ich erhielt einen wundervollen Konzertflügel, den Kalliwoda mit uns

in Stuttgart bei Rich. Lipp aussuchte. Er nahm sich meiner nun mit großem Eifer an und hielt viel zu viel auf mich. Ich dagegen war sehr unzufrieden mit meinem Klavierspiel. Dazu kam, daß Kalliwoda infolge der damals noch üblichen Medikamente an Gedächtnis verloren hatte und zwar nicht sein musikalisches, sondern mehr die Erinnerung im allgemeinen. Bei der übermäßig guten Meinung, welche Kalliwoda von mir hegte, glaubte er nun, ich hätte schon viel mehr bei ihm studiert, als es tatsächlich der Fall war. Hatte ich doch nur wenige Monate bei ihm Unterricht gehabt! Er brachte mir große Verzeichnisse von Werken, die ich studieren sollte. Wie Bergeslast fiel dies alles auf mich, denn ich glaubte, es sei Mangel meinerseits, daß mir diese Stücke noch alle

28

fremd waren! Anstatt mich in Ruhe durch unsere ungeheure Klavierliteratur durchzuarbeiten, übte ich nun in einer wahren Hetze. Ich bewältigte allerdings viel und mein Lehrer sagte oft: "Dies können Sie überall spielen"; allein es war ganz unmöglich, daß ich schon mit allem fertig war. Ich empfand auch den Mangel eines gründlichen theoretischen Unterrichts. Kalliwoda sagte selbst ganz ehrlich, daß er kein Lehrer für Komposition sei. Trotzdem hatte er die Freundlichkeit, meine Anfangskompositionen durchzusehen und bemerkte: "Es ist fast unglaublich, daß Sie das alles so allein gemacht haben!" – Da mir die Formenlehre noch ganz unbekannt war, wagte ich mich fast nur an Lieder für eine oder mehrere Stimmen, weil dabei die Form durch den Text gegeben war. Später, als ich in München sehr gründliche theoretische Studien machte, wurde mir auch über mein Klavierspiel vieles klar und ich dachte mit Schrecken daran, wie leichtsinnig ich in Karlsruhe öffentlich auswendig gespielt hatte! Ich lernte ja sehr leicht und spielte bei Kalliwoda viel auswendig, aber nur nach dem Gehör und hätte – obgleich mir dies Gottlob nie passiert ist – ebensogut stecken bleiben können. Erst in München lernte ich von selbst mit völliger theoretischer Sicherheit auswendig spielen.

Es war natürlich, daß dieses aufregende Ueben meiner ohnedies nicht sehr festen Gesundheit schadete. Ich spielte zwar nie mehr als vier Stunden täglich; doch war auch dies zu viel für mich. Oft wurde ich recht kleinmütig. Meine Eltern und mein Lehrer ermahnten mich, Rücksicht auf meine Gesundheit zu nehmen, denn ich spielte zuweilen im Schlaf Klavier! Herr Kalliwoda sprach mir freundlich zu, "mutig zu sein und nicht zu bescheiden; alles leicht zu nehmen"; er fand mich immer "ungeheuer weit". Ich teilte diese Ansicht nicht. – Am Anfang hatte Kalliwoda mir seine Lieblingsstücke von Liszt, Chopin etc. sehr schön vorgespielt; auch einiges von Bach und Schumann. Mozart oder Beethoven erinnere ich mich nicht, privatim von ihm gehört zu haben. Er behauptete stets, ich träfe immer das musikalisch Richtige, und hatte ich einmal ein Stück studiert, so war er nicht mehr zu bewegen, es mir vorzuspielen! Und gerade dann hätte dies den meisten Wert für mich gehabt. Es war durch seine Krankheit offenbar scheu und ängstlich geworden.

29

Im November 1867 sollte ich in Kalliwodas "Philharmonischem Verein", einer geschlossenen Gesellschaft, zum ersten Mal vor das Publikum treten, und zwar wollte mein Lehrer mit mir auf zwei Flügeln das "Hommage à Händel" von Moscheles spielen. Es war dies keine schwere Aufgabe für mich. Als es etwa

noch drei Wochen waren bis zu dem Konzert, gab der "Cäcilien-Verein", dessen Dirigent G. sich immer sehr feindselig gegen Kalliwoda benahm, sein erstes Programm bekannt, auf welchem sich das "Hommage à Händel" in vierhändiger Bearbeitung befand. Zwei untergeordnete Schülerinnen des Herrn G. sollten es spielen. Der Zufall war so merkwürdig, daß man an eine Intrigue hätte glauben können; doch hatte ich von unserem Plan noch nichts verlauten lassen. Wir hätten es trotzdem auch ganz gut spielen können, denn das Publikum war ein anderes. Meine Eltern eilten durchaus nicht, mich öffentlich zu produzieren; aber Kalliwoda wünschte sehr, mich einmal vorzuführen und änderte, kaum mehr als vierzehn Tage vor dem Konzert, das Programm, indem ich das Quintett in Es-Dur für Klavier und Blasinstrumente von Mozart mit einer dazu komponierten Kadenz meines Lehrers, sowie den ersten Flügel von J. S. Bach's Konzert für drei Klaviere in D-Moll noch ganz frisch studieren mußte. Kalliwoda spielte den zweiten, Hofkapellmeister Levi den dritten Flügel. Dieser machte sich in den Proben recht wichtig und wollte mir imponieren, was aber die Wirkung total verfehlte. Wo ich eine derartige Absicht bemerkte, machte ich innerlich Front. Von frühester Jugend an hatte ich eine Abneigung gegen Aeußerlichkeiten und ließ mir nur durch Leistungen, die für sich selbst sprachen, imponieren. Uebrigens war Levi ein gebildeter und sehr artiger Herr, der mir sagte, ich müsse nun "mit Orchester spielen".

Das Konzert, welches am 27. November stattfand, war für alle, die mir nahe standen, ein sehr wichtiges Ereignis! Ich selbst war recht ruhig und bemühte mich, alles so gut wie möglich zu machen. Das Publikum war sehr freundlich, rief mich jeweils hervor und auch die anwesende Großherzogin applaudierte. Es gab viele Gratulationen. Kalliwoda sagte, er habe "schon lange keine solche Freude mehr gehabt". – In meinem Tagebuch bemerkte

30

ich damals, daß in den Karlsruher Kaffevisiten "viel und übertriebenes Lob" über mich ausgesprochen wurde. Andererseits fehlte es auch nicht an Mißgunst über diesen glücklichen ersten Versuch. – Ich besuchte nun alle Konzerte, welche stattfanden und äußerte in meinem Tagebuch mein Urteil, übte mich so schon früh im Rezensieren. Mit achtzehn Jahren schrieb ich kleine Artikel, welche die "Badische Landeszeitung" jeweils annahm.

Als nächste Konzertleistung hatte mein Lehrer das Es-Dur-Konzert von Beethoven mit Orchester projektiert; allein auch dieses wurde von einem auswärtigen Künstler mir vorweg gespielt. Ich studierte nun Mendelssohn's G-Moll-Konzert, welches mich damals recht anstrenge. Wir brachten im Sommer 1868 einige Zeit in Konstanz zu meiner Erholung zu und dieser Aufenthalt regte mich auch wieder zur Komposition einiger Lieder an. – Als nun der Winter kam, wurde meine Mitwirkung in einem Abonnementskonzert des Hoforchesters angenommen. Es war dies ein großer Schritt voran, da in diesen Konzerten nur Künstler mitwirkten und diese vor dem Forum der öffentlichen Kritik stattfanden. Darum schien es meinem Vater in Rücksicht auf seine Stellung geboten, erst die Meinung unseres gnädigen Landesfürsten zu erkunden, ehe er seine Einwilligung gab. Seine Königliche Hoheit der Großherzog stellte meinem künstlerischen Streben aber nichts entgegen, sondern äußerte meinem Vater gegenüber wiederholt, "daß er die Kunst ehre und sie freue, wenn ich dieselbe ausübe." Ohne diesen toleranten Sinn unseres Landesherrn wäre es mir nicht möglich gewesen, öffentlich zu spielen, so lange mein Vater aktiv war; denn der damalige Kriegsminister, ein preußischer General, der direkte Vorgesetzte meines Vaters, besaß diesen toleranten Sinn nicht, obgleich er viel mit Künstlern verkehrte und sich einbildete, sehr musikalisch zu sein. –

Am 9. Dezember spielte ich alsdann im Abonnementskonzert und hatte mit Mendelsohns G-Moll-Konzert einen schönen Erfolg. Der ganze Hof war anwesend. Man fand meine Fortschritte überraschend; auch die Kritik äußerte sich übereinstimmend sehr günstig, so daß ich zufrieden sein konnte. – Es lag durchaus nicht im Wunsche meiner Eltern, noch in meiner Absicht, in Karlsruhe oft

31

in Konzerten zu spielen. Mein Lehrer schob mich aber bei jeder Gelegenheit vor, was ja gewiß gut gemeint war – aber bei Manchen auch Neid hervorrief. So hatte er bald nach dem Abonnementskonzert, in dem ich gespielt hatte, ein kleines Konzert im Philharmonischen Verein zu geben, dessen Programm etwas dürftig ausgefallen war. Kalliwoda bat mich nun angelegentlich, eine Nummer zu spielen; es sei eine Gefälligkeit für ihn und für den Verein! Ich konnte es nicht abschlagen und wurde auch wieder sehr freundlich vom Publikum aufgenommen. Trotzdem gab es Leute, welche behaupteten, ich wolle mich hören lassen und die mir durch Klatsch das Leben sauer machten. Es war ein schlechter Dank für meine Aushilfe, zumal das öffentliche Spiel mich damals noch recht angriff, obgleich ich ruhig schien. Bisher hatte ich Einladungen zu Abendgesellschaften, zu welchen man mich gerne beigezogen hätte, stets abgelehnt. Ich war ja noch recht jung und brauchte Zeit und Kraft für mein Studium. Nun kamen aber Einladungen von Kriegsminister, die ich nicht gut ablehnen konnte. Ich spielte deshalb dort und entschloß mich auch, den Ball zu besuchen, obgleich ich mir gar nichts aus derartigen Vergnügungen machte. Indessen reizte es mich doch, den Karlsruhern zu zeigen, daß ich trotz öffentlichen Spieles da eingeladen war! In mein Tagebuch schrieb ich bei dieser Gelegenheit (Januar 1869): "Die Herren sind entweder zu jung oder recht abgeschmackt; vernünftige, natürliche Leute gibt es nur wenige." Uebrigens wurde mir auf diesem Balle die Ehre zu teil, Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin auf höchsteren Wunsch von meinem Vater vorgestellt zu werden und Ihre Königliche Hoheit unterhielt sich sehr gnädig mit mir.

In diese Zeit fiel auch ein musikalisches Ereignis, nämlich die am 5. Februar 1869 stattgehabte Aufführung von R. Wagners "Die Meisterfinger von Nürnberg". Da unser erster Tenor krank geworden war und man die Premiere nicht verschieben wollte, mußte Nachbaur aus München kommen, um den "Walther von Stolzing" zu singen. Ich verzeichnete meine Eindrücke natürlich wieder im Tagebuch und schrieb über Nachbaur: "Er scheint sehr eitel zu sein, dünkt sich weniger als Walther, sondern als Nachbaur und sang öfter ans Publikum anstatt an die versammelten Meistersinger."

32

Das Werk selbst fand ich sehr interessant; den Chor zu schwach, die vielen Rezitative gedehnt, den dritten Akt durchwegs sehr schön. Vortrefflich die Satyre. Die zweite Aufführung gefiel mir noch viel besser. Im Frühjahr 1869 machte ich auch meinen ersten Konzertausflug und zwar in meine Vaterstadt Rastatt, wo ich an einem "Offiziersabend" im Museum spielte. Unter verschiedenen Solostücken gab ich dabei Wagner-Liszt's "Spinnerlied" zum Besten, bei welchem die Zuhörer in den hintersten Reihen auf die Stühle stiegen, um besser sehen zu können. Die verschiedenen heiteren Vorkommnisse dieses Abends schilderte ich viel später mit anderen Erlebnissen in dem Aufsatz "Erinnerungen eines alten Flügels" welcher zuerst in der

“Neuen Berliner Musikzeitung” Nr. 18 von 28. April 1892, dann im “Badener Badeblatt” vom 17. September 1900 erschien. Man hätte mir damals in Rastatt gerne ein Ständchen gebracht, allein die beiden Militärmusiken waren abwesend, was mir recht leid tat; denn ich war kindisch genug, mich über ein Ständchen zu freuen.

Im Sommer 1869 durfte ich mit meinen Eltern nach Wien reisen, wo ein Bruder meines Vaters lebte, der samt seiner Familie uns sehr nahe stand. Wir hielten uns in Augsburg auf, wo ich Kapellmeister Schletterer kennen lernte. In München verbrachten wir einige Tage; ferner wurde in Reichenhall, Berchtesgaden und am Königsee, sowie in Salzburg verweilt. Wien gefiel mir außerordentlich. Die Rückreise ging über Regensburg (mit Walhalla) und Nürnberg, welche altertümliche Stadt großen Reiz auf mich ausübte. Dann führte das Rundbillet über Lindau, Konstanz und Basel, wo ich dem Kapellmeister Reiter vorspielte, an den mich Kalliwoda empfohlen hatte. Von all dem Schönen und Interessanten, was ich erlebte, bewegte mich am meisten die Erinnerung an Beethovens und Schuberts Grab auf dem alten Währinger Friedhof! Beide sind jetzt, da ich dieses schreibe, schon längst auf den neuen Wiener Zentralfriedhof überführt. – Eine Erinnerung ganz anderer Art, aber auch sehr interessant, war eine Vorstellung in Wiener Burgtheater, in der Frau Haizinger mitwirkte. Ihr natürliches, humorvolles Spiel gefiel mir ungemein.

33

Musikalische Aufführungen gab es inmitten des Sommers keine in Wien.

Der Winter 1869 auf 1870 sah mich wieder fleißig beim Studium. Konzert-Aufforderungen von Basel, Augsburg und Heidelberg brachten mir auch auswärtige freundliche Erfolg. Ich spielte überall mit Orchester und verschiedene Solostücke. Am interessantesten gestaltete sich für mich mein Spiel in Heidelberg, wo ich den Generalmusikdirektor Franz Lachner aus München kennen lernte. Der alte Herr bewies mir viel Wohlwollen und auch späterhin stets ein gütiges Interesse. Große Freude bereitete ihm in Heidelberg meine Wahl des Mozart’schen D-Dur-Konzertes, zu welchem ich eine selbstkomponierte Kadenz spielte. Diese war zwar nur ein bescheidener erster Versuch, erfreute sich aber trotzdem seines Lobes und erregte die Aufmerksamkeit des Kapellmeisters Levi, welcher anwesend war und fragte: “Ist’s wahr, haben Sie die Kadenz gemacht?” – Einige Wochen später reisten meine Mutter und ich wieder nach Heidelberg, um Anton Rubinstein zu hören, welcher da ein Konzert gab. Sein Spiel entzückte mich sehr. Ich wurde ihm auch nach dem Konzert vorgestellt.

Schon seit einiger Zeit unterrichtete ich zwei Freundinnen im Gesang. Das Lehren machte mir Freude. Geschah es bisher aus Freundschaft, so beschloß ich nun, meine Kenntnisse auch noch weiter zu verwerten. Kalliwoda war gerne bereit, mich als Klavierlehrerin zu empfehlen und ich bekam bald einige Schülerinnen. Auch ein Engagement von Dupressoir zur Mitwirkung in einem der damaligen Solistenkonzerte zu Baden-Baden stand mir in Aussicht, doch konnte ich dieses aus Rücksicht auf die Vorurteile des Kriegsministers nicht annehmen, da ich meinem Vater keine Unannehmlichkeiten bereiten wollte. Richard Pohl forderte mich im folgenden Winter für ein Konzert in geschlossener Gesellschaft auf, was ich hätte annehmen dürfen; doch befand ich mich damals krank in Wien.

Inzwischen war der deutsch-französische Krieg ausgebrochen; viele meiner Verwandten standen im Feld. Mein Vater wollte gerne ins Hauptquartier zum Großherzog. Seine Anwesenheit in Karlsruhe als Chef der ökonomischen Abteilung des Kriegsministeriums war aber so dringend nötig, daß er Gott sei Dank

nicht fort konnte!

34

Ganze Nächte hindurch stand er am Bahnhof, um die Proviantzüge zu überwachen. Einmal brachten wir ihm das Essen aufs Ministerium. Die allgemeine Aufregung war ungeheuer. An Kunst dachte niemand mehr. Die Theatervorstellungen wurden eingestellt und erst, nachdem Sieg um Sieg erkämpft und Straßburg gefallen war, begannen die Vorstellungen im Theater wieder. Kam nun während eines Stückes eine Siegesbotschaft, so wurde sie vom Regisseur auf offener Szene vorgelesen; Publikum und Künstler stimmten in heller Begeisterung "Die Wacht am Rhein" an. Einmal ereignete sich dies während einer Aufführung von Mozarts "Entführung aus dem Serail", wobei sich die türkischen Kostüme sehr komisch ausnahmen.

Auch die Konzerte feierten während des Krieges fast völlig; nur bei Gelegenheit des hundertjährigen Geburtsfestes Ludwig van Beethovens fand ein solches statt, in dem ich des Meisters Chorfantasie spielte. Kalliwoda hatte mich schon seit längerer Zeit mir selbst überlassen; er behauptete stets, ich sei fertig und brauche ihn nicht mehr. Als nun der Krieg sich immer mehr nach Frankreich zog und für uns nichts mehr zu befürchten war, ging meine Mutter für einige Wochen mit mir nach Wien, um mir doch einige musikalische Anregung und neue Eindrücke zu verschaffen. Kaum dort angelangt, wurde ich jedoch schwer krank und lag sechs Wochen am Scharlachfieber. Unser Aufenthalt verlängerte sich dadurch auf beinahe drei Monate. Als ich wieder versucht hatte, Klavier zu spielen, kam Chormeister Ernst Frank, ein Schüler Franz Lachners, um mich spielen zu hören. Sein Lehrer hatte mich ihm empfohlen. Es handelte sich nämlich um meine Mitwirkung in einem Konzert des "Akademischen Gesangvereins", welches Frank dirigierte. Die Aufforderung erfreute mich und regte mich so an, daß ich zusagte. Mozarts D-Moll-Konzert mit Orchester war ja keine zu anstrengende Aufgabe für mich und so wagte ich es, dieses Stück nach etwa vierzehn Tagen im großen Musikvereinssaal zu spielen. Das Publikum war sehr freundlich, rief mich zweimal hervor und ich war recht vergnügt über den Erfolg. Die Kritik dagegen behandelte mich schlecht. Soviel ich jetzt noch über meine damaligen Leistungen zu urteilen vermag, waren diese für einen so großen Saal und ein verwöhntes Publikum wohl auch noch nicht ausreichend. Ich hatte ja immer gefühlt, daß mir etwas fehle;

35

etwas, das in Karlsruhe überhaupt nicht zu erringen war. Vorläufig mußte ich jedoch erst an meine Gesundheit denken. Eine heitere Episode, welche für die Wiener Konzertverhältnisse bezeichnend ist, mag hier noch erwähnt werden. Herr Frank sagte mir vor dem Konzert: "Bouquet brauchen Sie sich keines zu bestellen; Sie bekommen eines von dem Verein." Ich erwiderte ihm sehr erstaunt, ob er denn glaube, daß ich mir jemals selbst ein Bouquet gekauft habe? "Ja, was wollten Sie denn tun, wenn Sie keines erhielten?" fragte er. "Dann käme ich ohne Bouquet!" Er fand dies sehr naiv und erzählte folgendes: Frau Duftmann wirkte einmal in einem Vereinskonzert mit; sie befand sich im Künstlerzimmer, ordnete ihre Toilette und hatte ein großes Bouquet vor sich auf einem Tisch liegen. Der Vorstand des Vereins, welcher dafür bekannt war, daß er die Bouquets stets mit sehr passenden Redensarten zu überreichen pflegte und

deshalb den Uebertiteln "Komplimentier-G." erhalten hatte, glaubte, das Bouquet sei vom Verein für Frau Dustmann bestellt, nahm es und überreichte es ihr mit salbungsvollen Worten. Sie hörte ihn ruhig an und erwiderte dann lachend: "I dank Ihne, lieber G., aber i hab mirs wirkli selber koaft!" –

Nachdem ich in Wien noch verschiedene Opern gehört hatte und von dem Leben und Treiben der Kaiserstadt ganz hingerissen wurde, kehrten wir wieder nach Karlsruhe zurück, welches mir mit seinen stillen, leeren Straßen wie eine fürchterliche Einöde erschien! Doch fand ich ja da meinen Vater und unser trautes Heim; meine Bekannten waren alle sehr freundlich zu mir, und so gewöhnte ich mich wieder an. Der Sommer war verschiedenen Badkuren gewidmet, und ich machte mit meinen Eltern die Rheinreise mit Aufenthalt in Mainz, Wiesbaden, Koblenz und Köln. Die Fahrt auf dem deutschen Strom übertraf all meine Erwartungen; der Kölner Dom entzückte mich. Wir fuhren dann zu Schiff bis Rotterdam, sahen Utrecht, fuhren von Kampen über die Zuidersee nach Amsterdam und von da nach dem Haag und Scheveningen. Die holländischen Städte waren mir sehr interessant. Nun sah ich zum ersten Mal das Meer und verweilte da mehrere Wochen. Mein Vater konnte nicht die ganze Zeit bei uns bleiben, und so waren wir in diesen Jahr leider viel getrennt. Aber der Zweck unserer Reisen wurde

36

erreicht: ich erholte mich sehr. Auf der Heimreise sahen meine Mutter und ich noch die schöne Musenstadt Bonn, machten die Rheinfahrt abermals zu Schiff und besichtigten das Lutherdenkmal in Worms und den ehrwürdigen Dom.

Als ich Ende Oktober aufgefordert wurde, in dem Karlsruher Streichquartett Deeke-Lindner mitzuwirken, wählte ich Rob. Schumanns Klavierquartett und errang einen schönen Erfolg. Man fand, daß ich an Kraft gewonnen habe. Von da an interessierte sich auch Hofkapellmeister Levi für mein Talent. Er war erstaunt über meine Technik und gab mir auch kleine Alt-Soli im Philharmonischen Verein, wo ich als "Leithammel" sehr begehrt wurde. Die Zahl meiner Schülerinnen mehrte sich. – Da mir Zerstreung verordnet war und meine Bekannten mir keine Ruhe ließen, so machte ich auch einige Bälle im Museum mit, aber ohne jegliches Interesse; ich war froh, daß der Fasching kurz währte. –

Im Sommer 1872 mußte ich nochmals nach Schwalbach und dann machten meine Eltern eine große Reise mit mir. Ueber Nürnberg ging es nach Passau, von da zu Schiff nach Linz und Wien. Die Donaufahrt ist schön, aber nicht mit dem Rhein zu vergleichen, dessen Ufer abwechslungsreicher, großartiger und viel belebter sind. Dafür ist die Anfahrt in Wien am Franz-Josephs-Quai um so herrlicher! Die Kaiserstadt an der blauen Donau hat mich stets hoch entzückt. Wir verweilten hier wieder einige Tage, besuchten Frau Haizinger sowie verschiedene Sehenswürdigkeiten und auch zwei Vorstellungen im Opernhaue: "Die Meistersinger" und den "Fliegenden Holländer" von R. Wagner. Ein herrlicher Zufall! Betz gastierte als Hans Sachs; Labatt sang den Walther, Fräulein Ehun die Eva. "Das waren schöne Leistungen" sagt mein Tagebuch – "dagegen waren David, Beckmesser und Pogner lange nicht so gut wie in Karlsruhe, und das Zusammenspiel ließ viel zu wünschen übrig. Die Lehrbuben spielten geradezu gemein. Chor und Orchester füllten das Haus trefflich und es gelang alles mit Ausnahme der Ouvertüre recht gut. Dekorationen prachtvoll. Beckmesser sang sein Ständchen an das Publikum statt an die Lene." – Betz sang auch den "Holländer" wundervoll. Im "Volksgarten" hörten wir das Orchester unter Strauß spielen, der mit dem Bogen dirigierte

37

und tapfer mitgeigte. – Ausflüge nach Kloster Neuburg, auf den Leopoldiberg und in die Brühl entzückten mich sehr und ich bewunderte aufs Neue die herrliche Lage von Wien. Wir hielten dann im nahen Baden an, machten die uns schon bekannte wundervolle Fahrt über den Semmering, verweilten auf dem "Erzherzog Johann", in Mürzzuschlag, Graz, Marburg an der Drau und in Adelsberg, wo wir die großartige Tropfsteinhöhle besichtigten. Durch die öden Gegenden des Karsts ging Reise nach Triest an dem stahlblauen Adriatiko, welches mir viel mehr imponierte als die Nordsee. Das Leben und Treiben am Hafen, wo vom Molo San Carlo die großen Schiffe nach Konstantinopel, Afrika und Indien auslaufen, gefiel mir ausgezeichnet. Von der höher gelegenen älteren Stadt und der Kathedrale übersahen wir das weite Meer. Außerordentlich interessant und schön fand ich das Schloß Miramar, einst Eigentum des unglücklichen Kaisers Maximilian von Mexiko, das noch so eingerichtet blieb, wie er es bewohnt hatte. Wir warteten hier die Abfahrt des nächsten Schiffes ab, welches uns von Triest nach Cattaro brachte, wo mein Onkel inzwischen Geniedirektor geworden war.

Dalmatien ist auch heute noch ein recht unbekanntes Land; deshalb möchte ich diesen Teil unserer Reise etwas ausführlicher schildern, als es mir bis herbei bekannten Gegenden geboten schien. Nur zweimal jede Woche fuhr ein Schiff des Lloyd noch den Bocche di Cattaro ab, welches zugleich für die ganze Küste die Post besorgte und deshalb überall anhielt. Wir fuhren um die Mittagszeit bei klarem Himmel und ruhiger See von Triest fort. Trotz großer Ueberfüllung gelang es meinem Vater, für uns Extrakabinen zu bekommen, so daß wir nicht im Damensalon untergebracht wurden. Der Cameriere war ein einsichtiger Mann, der für ein tägliches Trinkgeld auch das zweite Bett in meines Vaters Kabine leer ließ. Gegen Abend wurde das Meer bewegter; es gab schon einige "Verwundete" unten in der Kajüte. Wir blieben auf Deck. Der Sternenhimmel glänzte und man sah fernes Wetterleuchten. Bald ward es düster; man zog die Laterne hinauf am Mast; die Wellen gingen sehr hoch; es war unmöglich, allein auf dem Verdeck zu gehen. Scirocco blies und entgegen; man fand den Boden nicht unter den Füßen. So kamen wir um zwei Stunden verspätet nach

38

Pola, wo ein Kamerad meines Onkels uns empfing, um uns die altersgrauen Reste römischer Herrlichkeit zu zeigen. Wir gingen zuerst an die Tempel des Augustus und der Diana; dann zur Arena, der größten noch erhaltenen. Der Anblick des großen, runden Gebäudes ist überwältigend! Die äußeren Bogen stehen alle noch; innen ist nichts mehr; man sieht den Sternenhimmel durch die Oeffnungen hindurchschimmern. Mit großartigen Eindrücken kehrten wir aufs Schiff zurück, welches während der Nacht den Quarnero, den nordöstlichen Golf des adriatischen Meeres passierte, der sehr stürmisch ist. Das Schiff krachte oft in allen Fugen. Ich bewährte mich als vollkommen seefest; hielt mir aber die Ohren zu, um die Seekranken in der großen Kajüte nicht zu hören. Um anderen Morgen befanden wir uns in Lussin piccolo. Der größte Teil der Reisegesellschaft fühlte sich höchst geschwächt und lag auf den Betten. Wir hatten große Verspätung und kein Brot mehr, mußten daher Schiffszwieback, in Wasser getaucht, verspeisen, was sehr schlecht mundete. Erst in Zara gab es frischen Proviant. Am folgenden Tag war das Wetter schön. Wer konnte, ging auf Deck. Bei Trau fährt das Schiff durch eine aufgezoogene Brücke und nun an den kahlen dalmatinischen Bergen entlang bis Spalato, wo die Gegend sehr schön

ist. Die Stadt liegt an einer Bucht, im Hintergrund sind hübsche Bergformen, gegen Westen zeigen sich die Inseln Solta, Brazza, Lésina und weit im Meer, wie ein kleiner Punkt Lissa, wo 1866 die Seeschlacht stattfand. Wir fuhren mit Boot über nach Spalato, um die Ueberreste des Diocletianischen Palastes zu sehen, auf dessen Fundamenten die ganze Stadt erbaut ist. Durch enge, schmutzige und übelriechende Gäßchen gelangten wir an den Dom, der aus dem Heidentum stammt, aber seit Jahrhunderten eine katholische Kirche ist. Vom Palast selbst ist noch einiges erhalten. –

Je südlicher wir kamen, je mehr Dalmatiner mit Dolchen und Waffen bestiegen das Dampfboot. Ein türkischer Offizier fuhr schon von Triest an mit uns; wir wurden nach und nach mit den übrigen Reisenden bekannt. – Inzwischen waren wir in Almissa angelangt, welches zu Füßen kahler Felsen gelegen ist. In Macarsca wurde gelandet. Die Packträger schrieten und rissen sich um das Gepäck der Aussteigenden; arme, zerlumpte Jungen kletterten wie Affen

39

an dem großen Schiff in die Höhe und bettelten. Die Beleuchtung an diesen Abend war prachtvoll, ganz abenteuerlich schön; man sah die Berge zuerst lila, dann dunkelviolet und zuletzt amarantröt im fernen Wetterleuchten. Der vierte Tag unsere Seefahrt brachte uns nach Gravosa, dem Hafen von Ragusa. Von hier aus machten wir eine Barkenfahrt in das Tal der Ombla, welche lange unterirdisch im Gebirg fließt, bis sie etwa eine Stunde vom Meer entfernt als breiter Fluß zu Tage tritt. Zu beiden Seiten des Tales sind kahle, zerklüftete Felsen; vereinzelte Cypressen sind das einzige Grün an dem grauen Gestein. Auf einem Berge glänzt die weiße Kirche eines Klosters in tiefer Einsamkeit. – Einsam war es auch auf unserem Schiff geworden, da fast alle Mitreisenden in Gravosa ans Land gingen. Nur ein Marineoberst blieb noch da und erzählte uns von seinen Seereisen. – Plötzlich verbreitete sich an Bord die Neuigkeit, daß die Fürstin von Montenegro auf unserem Schiff bis Cattaro mitfahren werde. Sie wurde von einigen, reich mit Orden geschmückten Offizieren geleitet und nahm mit ihren beiden Töchterchen nebst einer Französin den nun völlig leeren Damensalon in Beschlag, der noch nach allen erdenklichen herzstärkenden Parfüms roch. Der Anzug der Fürstin war sehr kostbar: ein blauseidener Rock und eine rote, reich mit Gold gestickte Jacke; auf dem Kopfe trug sie einen weißen Schleier. Die Mutter und der Bruder des Fürsten befanden sich ebenfalls bei der Gesellschaft, sowie der Kanzler des Senats, der Höchste nächst dem Fürsten. Er hatte einen langen, weißen, gestickten Rock an; auch waren noch verschiedene montenegrinische Gestalten zu sehen mit breiten, roten Wülsten um die Taille; würdig, gleich auf unseren Bühnen zu erscheinen. Die Männer sind alle sehr groß; der Gardist mußte sich bücken, um zur Kajütentüre herein zu kommen. – Bei Tische war lebhaftes Gespräch in slavischer Sprache zwischen den Herren und dem Marinekapitän, welches uns dieser übersetzt. Als die Tafel beendet war, fragten die Montenegriner meine Mutter, ob sie erlaube, daß sie sich erheben dürften. – Bald nachdem wir aus dem Hafen von Gravosa ausgelaufen waren, fuhren wir an dem auf Felsen erbauten Ragusa und der gegenüber liegenden Insel La Croma vorbei, auf welcher zweimal jährlich Ernte ist. Wir hatten nun die Flagge von Montenegro gehißt und

40

dampften längs der kahlen Künste der Punta d'Ostro zu, welche den Eingang zu den Buchten von Cattaro bildet. Dann landeten wir in Castelnuovo, ebenfalls auf Felsen erbaut und so von Klippen umgeben, daß das Dampfboot nicht anlegen kann. Man nennt diese Klippen aus Spott "Die montenegrinische Flotte", weil der Fürst von Montenegro so sehr gern eine Flotte besitzen möchte!

Das Meer war sehr bewegt, so daß mein Onkel, welcher uns bis hierher entgegengefahren war, kaum an das Dampfboot anfahren konnte. Er brachte mir einen Strauß mit aus lauter einheimischen Gewächsen; Oliven, Orangen, Limonen, Granatäpfel und Oleander – ein Bouquet, wie ich noch keines erhalten hatte. Nun passierten wir die Catene (Ketten), einen schmalen Meereskanal, welcher in Kriegszeiten unter dem Wasser mit Ketten abgesperrt wird, so daß die Schiffe sich darin verfangen und gelangten in die innere Bucht von Cattaro. Der schwarze Berg (monte negro), an dessen Fuß Cattaro liegt, erschien in gelber, sandfarbener Beleuchtung. Zu Ehren der Fürstin wurden wir mit Böllerschüssen empfangen; das Ufer war beleuchtet – die kleine Festung Cattaro lag in tiefer Dunkelheit. Wir blieben etwa vierzehn Tage hier und lernten die ganze Umgebung kennen. Allabendlich versammelte sich die Gesellschaft der Garnison auf der Marina, dem "Corso" von Cattaro, wo die Musik spielte. Dann war auch schon die große Barke bereit, in der wir uns beim Sternenschein auf den Wellen schaukelten. Sehr häufig sind hier zu Lande die Illuminationen ganzer Ortschaften am Ufer der Bucht; jeder Festtag bringt eine solche; mögen die Bewohner noch so arm sein – für ihre Schutzheiligen spenden sie stets eine Beleuchtung. Wir sahen Glutta und Perzagno illuminiert; die Musik spielte am Ufer, Raketen und Feuerräder stiegen auf, große und kleine Barken kreuzten. Dazu leuchtete das Meer bei jedem Ruderschlag wie tausend Funken; Lichter und Sterne wetteiferten an Glanz – nur auf dem Wasser lag tiefe Nacht. Nie werde ich diese wundervollen Fahrten vergessen! Sie vereinigten alles, was herrlich ist – denn auch die Natur hat über diesen Fleck Erde ihr Füllhorn ausgegossen. Majestätisch steigen die Berge bis zu einer Höhe von etwa tausend Meter aus der Flut. Oft fuhren wir auch morgens beim lachenden Sonnenschein auf dem Meere zur Schwimmschule, die

41

"Tenda" über der Barke. Bis elf Uhr ist das Bad für die Damen reserviert. Oefters ließen wir uns weit hinaus rudern, sprangen ins Meer und schwammen in geschlossener Reihe zur Schwimmschule zurück. Große Hüte schützten uns vor der Sonne, die am dunkelblauen Himmel strahlte. – Auch ein einsaitiges Instrument lernte ich hier kennen: Die Guzla, auf welcher ein slavischer Sänger Triller und kleine Läufe spielte zu seinem melancholischen Gesang. Die Bocchesen umstanden ihn voller Bewunderung.

Besonders interessant waren aber einige größere Ausflüge, die wir unternahmen. Die steilen, steinigen Wege, welche die Montenegriner gleich Katzen erklimmen, nötigten uns, zu reiten. Die Pferde sind hier sehr klein, gehen aber ungemein sicher auf den Serpentinaen, welche am Abgrund aufwärts führen und so schmal sind, daß nur eine Person hinter der anderen reiten kann. Wir waren unserer Sechse; der Führer eines Jeden ging neben her. Ueber Fort Trinità ritten wir nach Gorazta, wo wir vor Sonnenuntergang anlangten und nun der herrlichsten Aussicht genossen. Tief unten lag Cattaro; dahinter stiegen die schwarzen Berge auf. Die Buchten außerhalb und innerhalb der "Catene" zeigten sich und gegen Südwesten breitete sich das jonische Meer aus. Der Himmel spielte nach Sonnenuntergang in allen

Regenbogenfarben. Als wir nach Cattaro kamen, war es schon Nacht; am Himmel glänzten Millionen Sterne; es war, als sehe man deren hier viel mehr, als bei uns in der Heimat.

Ein andermal ritte wir den schwarzen Berg hinan bis über die Grenze von Montenegro, welche sich dadurch bemerkbar macht, daß die Telegraphenstangen aufhören und der Draht durch knorrige Tannenstämme oder was sonst zur Hand ist, weitergeleitet wird und ganz lose und nieder hängt, so daß wir uns bücken mußten. Als wir durch die wilde Schlucht der Fiumera zurückritten, zog der Führer meiner Cousine deren Pferd weit voraus und fragte sie nach meinem Vater aus. Wahrscheinlich hatten diese wilden Bewohner der Bucht die Absicht, ihn abzufangen, um ein Lösegeld zu erpressen. Tatsächlich versuchten einmal einige Bocchesen, meinen Vater nach dem Montenegriner Markt zu locken; er nahm jedoch eine Barke und fuhr nach der anderen Richtung.

42

Sehr interessant war eine Tagestour in das türkische Tal Suttarina, welche meine Eltern mit mir und mit meiner Cousine Vilma unternahmen. Ein österreichischer General hatte uns eingeladen, seinen Kriegsdampfer bis Castelnuovo zu benützen, was wir gerne annahmen, da kein anderes Schiff dahin fuhr. Morgens fünf Uhr dampften wir ab. Man brachte uns Stühle auf die Kapitänsbrücke, von welcher wir eine herrliche Aussicht auf die von den ersten Strahlen der Sonne beleuchteten Berge hatten, deren Gipfel purpurrot glühten. Es war eine wundervolle Fahrt in der Morgenkühle. Ehe wir ausstiegen, bot man uns Biskuits und Maraschino an. Von Castelnuovo fuhren wir in einer Barke nach Igalo und nahmen den Gondoliere mit als Führer in die Suttarina. Hier kamen wir zunächst an eine leere türkische Kaserne, in welcher Taback getrocknet wurde. Dann weiter an das Haus eines Griechen, welches hier vereinzelt steht. Der untere Stock sah aus wie ein Holzstall und diente zur Ausschenke von Schnaps. Von diesem gepflasterten Raum führte eine schmale Treppe in das Wohnzimmer, welches Beletage und Speicher zugleich zu sein schien! Zerbrochene Fensterchen wie Schießscharten nach allen Seiten, ein Rauchfang oder Herd, auf welchem Kohlen glimzten, ein kleines Kind in Lumpen, für die ganze Familie ein Bett, das heißt ein Gestell mit Matraze und Woldecke; von Linnen keine Spur – überall viel Elend und Lumperei. Die Türken, welchen wir begegneten, verstanden nicht italienisch. Einer von ihnen ging mit bis zur Grenze und grinste uns immer sehr freundlich an. "Salem aleikum" riefen wir ihm zum Abschied zu. Dann gingen wir zwischen Pferden, Ochsen, Schafen, Ziegen und Eseln, die alle frei herumliefen, zurück aus Meer. Der Gondoliere schnitt am Wege ganze Zweige voll Brombeeren für uns ab. Von Castelnuovo fuhren wir abends mit dem Lloydampfer wieder nach Cattaro.

Bald nahte auch die Zeit unserer Abreise. Ich trennte mich immer schwer von den Verwandten. Meine Cousine spielte recht hübsch Klavier und brachte vier Jahre später einen Sommer bei uns in München zu, um bei mir zu lernen. Ich schrieb damals meine Klavierpräludien Opus 12 und habe sie ihr gewidmet.

Unsere Heimreise war vom schönsten Wetter begünstigt. Wir fuhren Risano an; von Gravosa aus besuchten wir Ragusa, wo

43

der Adel Dalmatiens wohnt und sich ein schöner Rettoerenpalast befindet. Unser Schiff wurde von

Delphinen begleitet; wir hatten nun Vollmond und speisten auf dem Verdeck unser Abendbrot im "Hôtel alla luna", wie der Cameriere bemerkte. Nachdem wir aus dem Canale di Zara ins offene Meer gefahren waren, hatten wir eine weite Rundschau auf die Küste und die See. – In Triest verweilten wir noch bis zum nächsten Abend, sahen das Arsenal und fuhren um Mitternacht bei Donner und Blitz ab nach Venedig, wo unser Schiff wegen Sturms verspätet anlangte. Es war der "Venti Settembre", der Jahrestag der Einnahme Roms und alles festlich beflaggt. Unser erster Gang war zum Markusplatz, "dem herrlichsten, wunderbarsten aller Plätze" wie ich ins Tagebuch schrieb! Das Sehnen meiner ganzen Jugend war erfüllt – ich war in Venedig! Mit dem größten Interesse wurden nun all die Sehenswürdigkeiten besichtigt und auch der ehrwürdige Campanile bestiegen, der inzwischen zusammengefallen ist. Die schwarzen Gondeln machen einen eigentümlichen Eindruck. Von den Kirchen hebe ich besonders die "Chiesa ai frari" mit den wunderbaren Grabdenkmälern von Tizian und Canova hervor. Der Dogenpalast, die Markuskirche, die Piazzetta, der Canal Grande mit dem Ponte Rialto und den vielen, teils sehr verwitterten Palazzi, die Merceria mit den wundervollen Schmuckläden, wer kennt sie nicht, der in Venedig war? Schließlich nahmen wir auf dem Lido Abschied vom Meer, besichtigten Verona, fuhren über den Gardasee nach Riva, per Wagen an dem grünen Loppiosee vorbei nach Mori, mit der Bahn nach Bozen und Meran. Das Brennerbad wurde besichtigt, im Posthaus auf dem Brenner genächtigt, Innsbruck mit Schloß Ambras bewundert und noch in München verweilt. Nach achtwöchiger Abwesenheit kamen wir wieder in die stille badische Residenz.

Ich nahm nun meine Klavierstudien mit Fleiß wieder auf, hatte im folgenden Winter aber wenig Anregung. Einmal noch spielte ich mit meinem früheren Lehrer Kalliwoda auf zwei Flügeln im Philharmonischen Verein und zwar das "Hommage à Händel" von Moscheles, welches für mein erstes Auftreten projektiert gewesen war. Es war nun das letzte Mal, daß ich mit meinem Lehrer spielte und auch für lange Zeit mein letztes Spiel in Karlsruhe.

44

Mein Vater hatte noch etwa ein Jahr mit der Uebergabe an Preußen zu tun und wollte dann seine Pension nehmen. Vorher konnten wir Karlsruhe nicht verlassen. Es war aber schon bestimmt, daß für meine weitere Ausbildung noch etwas geschehen müsse.

Hofkapellmeister Levi, welcher im Sommer einen Ruf nach München angenommen hatte, zeigte in letzter Zeit viel Interesse für mein Talent und riet meinem Vater, mich nach Baden zu Frau Schumann zu bringen. Ich solle noch kurze Zeit einen Künstler oft hören und würde dann alles von selbst herausfinden, sagte er, und wäre auch gerne bereit, mich an Frau Schumann zu empfehlen, mit welcher er sehr befreundet sei. Je mehr ich darüber nachdachte, je mehr behagte mir dieser Rat. Zwar hatte ich von dem Konzertaufreten der Frau Schumann früher keinen angenehmen persönlichen Eindruck empfangen, denn ich schrieb im Jahr 1865 in mein Tagebuch, sie scheine "die personifizierte Prätension" zu sein! Indessen glaubte ich damals, Levi meine es gut und ehrlich; auch war der Eindruck von 1865 längst vergessen, dafür meine Verehrung für Robert Schumann so gewachsen, daß ich schon deshalb mit Interesse auf diesen Plan einging. Ich bin auch überzeugt, daß Levi über die Art und Weise von Frau Schumanns Unterricht nicht informiert war, sonst hätte er nicht gesagt, ich solle "hören". Wo fast nichts vorgespielt wird, kann man nicht zuhören! Doch davon später. Obgleich ich in Karlsruhe schon mancherlei erlebt hatte und wußte, daß Levi gegen den durch seine Krankheit vor der Zeit gealterten Kalliwoda oft intrigiert

hatte, so war ich doch in Bezug auf Frau Schumann völlig arglos und nur von dem Wunsche beseelt, noch recht viel zu lernen. Überdies war Baden leicht zu erreichen und mir somit schon für den nächsten Sommer Gelegenheit geboten, mich weiter auszubilden.

Im Frühjahr 1873 fanden in Karlsruhe drei Konzerte unter Leitung von Hans von Bülow statt, in welchen der große Künstler auch selbst spielte. Ich war hoch entzückt und notierte ins Tagebuch: "Er ist jedenfalls der erste Klavierspieler." Da ich auch den Proben anwohnen durfte, konnte ich mich aber reichlich von Bülows Nervosität überzeugen, indem ich all die "Donnerwetter" - "Teufel" und "Sakramente" mit anhörte, welche er wie ein Hagel in das

45

Orchester und sogar auf einen Solisten schleuderte. Er unterbrach bei jedem Takt und so geschah es, daß in einer Probe der "Heiligen Elisabeth" von Liszt um 11 Uhr nachts das ganze Orchester davonlief, da kaum die Hälfte des Werkes durchgenommen war! Die Aufführungen gelangen aber vorzüglich und ich würde gerne bei Bülow weiter studiert haben. Er war jedoch damals nirgends ansäßig, furchtbar erregt und somit unerreicher. - Der Würfel war gefallen! Wir mieteten eine Sommerwohnung in Baden-Baden.

46

Clara Schumann und Hans von Bülow

Es ist immer mißlich, den Nimbus zu schmälern, der sich um berühmte Namen wob und ich gestehe, daß es mir deshalb doppelt schwer fällt, dieses Kapitel zu schreiben! Da ich aber der Wahrheit die Ehre geben muß, so bleibt mir keine andere Wahl, als meine Erlebnisse und Eindrücke in Bezug auf Frau Clara Schumann so zu schildern, wie sie waren; ich bedaure selbst am tiefsten, daß diese gewiß große Künstlerin mir persönlich so wenig sympathisch gewesen ist.

Als ich sie kennen lernte, war Frau Schumann 54 Jahre alt; ihr Wirken war abgeschlossen, ihr Leben meist Mühe, Arbeit und Kummer gewesen! Ich wußte dies und war auch gerne bereit, viele Eigentümlichkeiten und Unliebenswürdigkeiten ihres Wesens damit zu entschuldigen. Andererseits hatte Frau Schumann aber auch viel Gutes im Leben erfahren: reiche Freunde unterstützten sie, es wurde ein Vermögen für ihre Kinder gesammelt und jeder Musiker war ihr mit Freuden gefällig, wenn es galt, Konzerte zu arrangieren. Hätte sie damals, genau mit denselben Kunstleistungen als unbekanntes junges Geschöpf nochmals ihre Laufbahn beginnen müssen, sie würde wohl kaum die Hälfte der Erfolge errungen haben, die ihr vierzig Jahre früher und dann als Gattin Robert Schumanns zu Teil geworden waren. Nach so vielen Ehren und so vielen künstlerischen Förderungen, wie Frau Schumann sie erleben durfte, hätte doch wohl nach allem Leid noch ein Rest von Wohlwollen für junge, aufstrebende Talente zurückbleiben müssen, wie solches in ihrem Herzen ja früher Raum gehabt hatte! Leider habe ich davon aber nichts verspürt und diese meine Wahrnehmungen wurden mir später von sehr vielen Personen bestätigt, die mit Frau Schumann

47

in künstlerische Berührung kamen; selbst auch von solchen, welche sie zu Lebzeiten Robert Schumanns in ihren glücklichsten Jahren zu Düsseldorf kannten.

Man weiß, daß Friedrich Wieck nicht immer freundlich zu seiner Tochter Clara gewesen war; sie mochte in seiner strengen, etwas pedantischen Schule manches erduldet haben. Robert Schumann wirkte sicherlich auch auf ihre Kunst verklärend, ja befreiend! Sie spielte seine Werke schön, zuweilen mit mehr Verstand als Herz – für mein Gefühl wenigstens –. Bach reproduzierte sie in der alten Leipziger Weise (ohne Ausdruck), die Wagner so treffend als "griechische Heiterkeit" bezeichnet. Unübertroffen aber war Frau Schumann als Beethovenspielerin! Von den letzten fünf Sonaten abgesehen, welche erst durch Bülow dem klargelegt wurden, habe ich nie schöner Beethoven spielen gehört als von Clara Schumann, und sind mir ihre Konzertvorträge des G-Dur-Konzertes, der C-Moll-Variationen, sowie einiger der mittleren Sonaten unvergeßlich.

Bei ihrer ernsten, gediegenen Richtung mußte Frau Schumann sich durch das eigentliche Virtuositentum, dessen glänzendster Repräsentant Franz Liszt war, unangenehm berührt fühlen. Zwar sprach sich Liszt seiner Zeit sehr anerkennend über die junge Clara aus, und diese war von Liszts Spiel begeistert. Später aber stand sie der Liszt'schen Schule wie den Werken von Richard Wagner unfreundlich gegenüber, und ihr Groll gegen die neue Richtung wuchs, je großartiger sich deren Erfolge mehrten. Im Jahr 1873 stand man schon völlig unter dem Zeichen der Virtuositentums, und die alte Leipziger Methode befand sich Niedergang.

Ich hatte von den verschiedenen Parteien keine Ahnung! Die alten Meister Bach, Mozart, Beethoven waren meine Ideale; mit Schumann träumte, für Wagner schwärmte ich; mein Herz umfaßte alles, was herrlich war, und nur mein Schönheitssinn zog meinem Enthusiasmus die Schranke. Auch mein Lehrer Kalliwoda, zu seiner Ehre sei es gesagt, stand über den Parteien, und ließ jeden gelten nach seinem Wert. Obwohl Schüler Mendelssohns, war er befreundet mit Liszt, Bülow, Rubinstein und ließ auch mich von den neueren Werken viele spielen. Für einiges von Bach bediente er sich der Ausgaben Bülows.

48

Als ich nun, nach vorangegangenem Besuch meines Vaters bei Frau Schumann, an dem von ihr bestimmten Tag mit meinen Eltern nach Baden fuhr, um in der bekannten, an der Lichtentaler Allee gelegenen Villa der Frau Schumann vorzuspielen, beging ich in meiner Arglosigkeit und völligen Unkenntnis der Verhältnisse die größte Unklugheit und spielte ihr Bachs D-Moll-Gavotte (allerdings auswendig) in Bülow'scher Vortragsbezeichnung vor. Damit forderte ich unbewußt ihre Gereiztheit heraus. Sie sagte, es sei schade, daß "bei solchen Fingern" die Anleitung falsch gewesen sei; ich spiele mit ganz verkehrter Auffassung! Ein Pianist wie Bülow könne sich ja alles erlauben – "wir Musiker machen das anders!" Auch an dem Schumann'schen "Aufschwung" hatte sie auszusetzen; sie fand mein Spiel maniert.

Begreiflicher Weise gaben mir diese Ausstellungen viel zu denken, und ich bemühte mich redlich, ins Klare zu kommen und zu verstehen, in wie weit sie berechtigt seien. Die Gehässigkeit gegen Bülow machte mir einen schlechten Eindruck. – In der ersten Stunde gingen wir Beethovens Cis-Moll-Sonate durch; es war eines der wenigen Stücke, welche Frau Schumann mir vorspielte. Meine Tagebuchnotiz lautet: "Ihre

Auffassung ist wirklich sehr schön und ich kann viel bei ihr lernen, wenn sie auch nicht so brummig sein sollte, wie sie ist! Liebenswürdigkeit besitzt sie nicht; sagt alles so ungeduldig, selbst brutal, daß ich leider wenig Sympathie für sie behalten kann." Frau Schumann hatte einen gemieteten Flügel für ihre Stunden, der nicht sehr gut war und sie verstimmte. Ich spielte noch zwei Stücke von Schumann und sagte dann, ich wolle mich bemühen, alles nach ihrem Wunsch zu lernen. Ob ich wohl nachholen könne, war mir fehler? Sie gab keine Antwort! Daß sie mich indessen verstanden hatte, merkte ich bald – denn es kamen mir unwillkürlich die Tränen, und als sie dies bemerkte, wurde sie höflicher: "Ich habe Ihnen den Mut doch nicht genommen? Es war ja alles ganz gut studiert: Sie haben ja gar nicht viel nachzuholen!" Es war plötzlich, als ob ein Schloß von ihrem Mund gefallen wäre; nun konnte sie reden!

In der nächsten Stunde war Frau Schumann artiger. Ich spielte nun Bachs D-Moll-Gavotte. Bei der Musette sagt sie:

49

"Haben Sie noch nie einen Savoyarden gehört? Gerade wie eine Drehorgel muß das gespielt werden!" – Obgleich mir dies sehr gegen Gefühl und Überzeugung ging und ich nirgends gewagt haben würde, den großen Thomaskantor so zu verderben, mußte ich bei Frau Schumann dennoch daran glauben und mich bemühen, so ausdruckslos wie möglich zu spielen. Als ich zu Ende war, überraschte sie mich mit der Ausstellung: "Der Spiritus fehle!" "Man muß allerdings übermenschlich weit sein, um Drehorgel und Spiritus zu vereinigen" notierte ich in mein Tagebuch! Mußte ich da nicht denken, Frau Schumann wolle mich schikanieren? Auch bei dem "Italienischen Konzert" von Bach sagt sie, ich müsse alles vergessen und dann anders spielen! Wie sagte sie aber nicht, spielte auch nicht vor! So ging es fort mit lauter Kleinlichkeiten; was sie in einer Stunde haben wollte, widersprach sie in der nächsten; besonders bei Schumann kannten ihre Launen keine Grenzen und sie hat mir sowohl, wie vielen anderen, auf Jahre hinaus die Schumann'schen Werke, die bei ihr studiert wurden, gründlich verleidet. Wenn sie sonst nichts auszusetzen wußte, so krittelte sie an meiner Handhaltung herum, mit der ich doch schon volle 17 Jahre lang spielte, ohne daß jemals etwas daran ausgesetzt wurde. Auch piano konnte man ihr nie genug spielen; es war ordentlich, als wolle sie damit ihre beginnende Taubheit verbergen. – Wäre alles logisch gewesen, was Frau Schumann von mir verlangte, so hätte ihre unliebenswürdigen Manieren mich nicht abgehalten, eifrig bei ihr weiter zu lernen. So aber gewann ich den Eindruck, sie wolle mich absichtlich herunterdrücken und mir den Glauben an meine Fähigkeit nehmen. Dies empörte mich; denn bisher hatten mich alle Sachverständigen für talentvoll erklärt. Dazwischen grübelte ich aber auch ernstlich darüber nach, ob mein Talent vielleicht doch nicht ausreichend sei? Ich war keineswegs unbescheiden trotz vieler Privaterfolge in Baden und obgleich die Leute sagten: "Sie haben ja gar nicht nötig, noch bei Frau Schumann zu lernen!" Derartige Phrasen hielt ich für Artigkeiten, die keinen Wert haben. Lernen mußte ich noch; dies stand fest bei mir. Aber für alle die Widersprüche beim Unterricht der Frau Schumann schien mir der Preis von zwanzig Franken, den wir ihr ohne zu fragen, später pro Stunde

50

einhängigten, doch etwas zu hoch! Als ich nun gar vor Aufregungen und Skrupeln heftig erkrankte und

meine Eltern ein Nervenfieber befürchteten, bereute mein Vater tief, mich zu Frau Schumann gebracht, ja diesen Beruf für mich erwählt zu haben! Er stand sonst immer auf Seiten meiner Lehrer; aber jetzt war es ihm doch zu bunt geworden, und er benützte die Anwesenheit Levis in Karlsruhe, um mit ihm Rücksprache zu nehmen.

Levi legte sichtlich Wert darauf, daß ich nicht plötzlich bei Frau Schumann abbreche. Es sei ihre Art, sagte er, die Leute herunterzudrücken; sie habe geglaubt, ich hätte eine große Meinung von mir; sie sei mißtrauisch, einseitig – aber er könne außer ihr nur Bülow empfehlen, der noch viel aufgeregter sei. Ich solle wenigstens zwölf Stunden nehmen und dies als eine Leidenszeit ansehen; was ich sei, sei ich ja doch und Frau Schumann habe mich auch gelobt. Außerdem könne ich mich – was Konzertspiel betreffe – überall auf ihn berufen.

So wanderte ich also wieder nach Lichtental. Offenbar hatte Levi mit Frau Schumann gesprochen, denn sie erkundigte sich sehr artig nach meinem Befinden, bedauerte, daß ich krank gewesen und bemühte sich sichtlich, liebenswürdig zu sein. Die Widersprüche in ihrer Weise, zu unterrichten, hörten aber nicht auf. Einmal versicherte sie, ich könne technisch alles leisten; dann war ich wieder steif! Von Beethoven behauptete sie, daß er mir leichter falle, weil ich "keine Fantasie dazu brauche"! (Schönes Kompliment für den Titanen!) – Oft auch nickte sie verstohlen, sagt aber kein Wort des Lobes. Nur bei den "Traumeswirren" von Schumann bemerkte sie: "Das spielen Sie übrigens sehr gut." Auch ihre Zufriedenheit mit meinem Beethovenspiel konnte sie nicht verbergen. Dann hieß es wieder, ich spiele "nur mit dem Verstand ohne Seele". Bei dem wenigen, das sie mir vorspielte, entschuldigte sie sich jeweils, sie sei nicht eingespielt und doch mußte sie binnen weniger Wochen beim Schumannfest mitwirken! Sie tat sehr wichtig mit einer "musikalischen Arbeit" und fügt hinzu: "Ich schreibe den ganzen Tag Noten!" – Da glaubte ich, sie komponiere mindestens ein Oratorium oder dergleichen. Als sich nun aber später herausstellte, daß sie ganz einfach Lieder ihres Gatten für Klavier übertragen

51

mußte, also eine mechanische Arbeit ohne eigene Erfindung – da kam mir dies Getue doch recht lächerlich vor. Ich hatte ja auch schon einige Lieder geschrieben, von welchen jedoch nur meine nächsten Freunde wußten. Der Frau Schumann verriet ich nichts von diesen Versuchen; ein dunkles Gefühl sagte mir, daß ich mir bei ihr damit nicht nützen würde.

Einmal warf sie mir auch vor: "Wenn ich es Ihnen vorspiele, dann können Sie es nachmachen." Nun – ich wäre recht froh gewesen, wenn meine Schülerinnen, welchen ich alles vorspielte, sogar jede Etüde und jede Fuge, es mir gleich nachgemacht hätten! Gezankt hätte ich sicherlich keine deshalb, sondern mich gefreut. – Ich merkte übrigens mehr und mehr, daß Frau Schumann überall für sehr launenhaft und unliebenswürdig bekannt war. Eine junge Sängerin, Schülerin von Julius Stockhausen, mit welcher ich öfters musizierte, bat mich, sie zu Frau Schumann zu bringen. Nach vorheriger Anfrage begaben wir uns eines Nachmittags nach der Villa in Lichtental und wurden im Garten an der Oos empfangen, wo außer Frau Schumann noch deren Tochter Marie und zwei alte Damen um einen Tisch saßen. Vorgestellt wurde Niemand! Wir nahmen an der Unterhaltung teil und ich glaubte schon, es würde gar nicht mehr zum Vorsingen kommen. Als wir aber aufstanden, um uns zu empfehlen, ging Frau Schumann mit in den Salon und ich begleitete der Sängerin zwei Schumann'sche Lieder. Die Stimme der Dame war vom Studium etwas ermüdet; ihre Auffassung aber sehr schön. "Ruhen Sie um Gotteswillen aus, sonst mag Sie ja Niemand

mehr anhören“, sagte Frau Schumann plump aber wohlmeinend zu ihr. – Meine Eltern saßen unterdessen auf einer Bank in der Lichtertaler Allee, nahe der Villa Schumann; sie hatten wohl die zarte Stimme der Sängerin vernommen, von meiner Begleitung aber keinen Ton. Trotzdem sagte Frau Schumann in der nächsten Stunde zu mir: “Sie haben ganz hübsch begleitet–aber viel zu stark.”–

Ich musizierte außerdem auch häufig mit dem ersten Cellisten des Mannheimer Hof- und Nationaltheaters, der mit mir im selben Hause wohnte und seine Ferien hier zubrachte. Dies waren Lichtpunkte in meiner “Leidenszeit“, wie Levi sie nannte. An Aufmunterung

52

fehlte es mir sonst nicht, und wenn ich alles damals schon gewußt hätte, was ich später über Frau Schumanns Benehmen erfuhr, so würde ich mich wohl nicht so geärgert und mit Zweifeln gequält haben! Aber das Resultat meiner kurzen Lehrzeit bei ihr konnte mich nicht befriedigen. – Als nun das Schumannfest in Bonn heranrückte und Frau Schumann dahin reiste, fragte sie, ob ich den ganzen Sommer hier bleibe? Ich wich aus, sprach von einer Erholung in höherer Luft und benützte diese Veranlassung, um meine Stunden zu beschließen. Obgleich wir noch bis Oktober in Baden blieben, wollte ich doch keinen Unterricht mehr bei Frau Schumann nehmen.

Auch jetzt, nach so langer Zeit, habe ich noch die Ueberzeugung, daß sie mich niederdrücken wollte. Ich halte dies für das größte Unrecht, welches einem aufstrebenden Talente zugefügt werden kann; denn es gibt so viel zu lernen und so viel zu sorgen im Künstlerberuf, daß man nur im Glauben an die eigene Fähigkeit den Mut und die Kraft findet, alle körperlichen und geistigen Anstrengungen zu überwinden, um dem vorgesetzten Ziel zuzustreben. Ohne diesen Glauben sind Mühe und Fleiß verschwendet und Frau Schumann hatte ihn bei mir erschüttert! Vielleicht begriff sie die Tragweite ihres Benehmens nicht völlig; vielleicht war ihre Absicht nicht so schlimm gemeint, wie es den Anschein hatte! Sie mußte doch Robert Schumanns Gesinnung kennen, welcher am 18. September 1849 von Dresden aus an Franz Brendel in Leipzig u. a. die Worte geschrieben hatte: “Ein Künstler, der seinen Zeitgenossen, den bessern, die Anerkennung ihres Strebens verweigert, wäre zu den Verlorenen zu zählen.” So ganz gering kann ihre Meinung von mir doch nicht gewesen sein, denn sie hat mich viele Jahre später, als sie schon in Frankfurt und ich in Wiesbaden wohnte, einer ihr befreundeten Familie als Lehrerin empfohlen. Begegnet bin ich ihr nie mehr; doch habe ich schon in den 1870er Jahren von München aus, als Musikreferentin für eine Berliner Musikzeitung, ihrem Beethovenspiel glänzende, ja enthusiastische Anerkennung gezollt. Es galt nun, zu einem Entschluß wegen meiner musikalischen Zukunft zu kommen! Ich wünschte ein unparteiisches, ehrliches Urteil über meine Befähigung, einen Rat, was nun zu beginnen sei.

53

Der Zufall wollte, daß auch Hans von Bülow den Sommer in Baden zubrachte. Ich hatte ihn auch hier wiederholt ganz wundervoll in Orchester- und Kammermusik-Konzerten spielen gehört. Er war sicherlich die erste Autorität; an ihn wollten wir uns nun wenden. – Mein Vater suchte deshalb Hans von Bülow auf. Dieser hatte schon von mir gehört und war sehr liebenswürdig bereit, mich zu prüfen. Er bot meinem Vater natürlich einen Stuhl und setzte sich zu ihm. Da er es in seiner Nervosität aber nicht

sitzend aushalten konnte, stand er auf, bot meinem Vater Zigarren an (er rauchte jedoch nicht) und lief hin und her. Mein Vater stand ebenfalls auf und ging neben ihm auf und ab, indem er ihm in Kürze das Nötigste mitteilte. Es sei ein wahres Wettrennen und sehr komisch gewesen!

Einige Tage später erschien Hans von Bülow bei uns und zwar unverhofft an einem anderen Tag als ausgemacht war. Nie werde ich den Augenblick vergessen, der über meine ganze Lebensbestimmung entscheiden sollte! Nachdem ich dem großen Künstler für seine Gefälligkeit, sich zu uns bemüht zu haben, gedankt hatte, spielte ich Wagner-Liszts "Spinnerlied". Am Anfang lief Herr von Bülow hin und her, wünschte auch einige Stellen anders als ich sie bei Kalliwoda gelernt hatte, sagte aber oft "gut" und äußerte sich über Technik und Anschlag sehr günstig. Mutiger gab ich dann Schumanns "Traumeswirren" zum besten; Hans von Bülow nickte immer, setzte sich und hörte ganz ruhig zu. Er war sehr zufrieden; wer das so spiele, könne ganz sicher sein; das sei sehr gut. Dann wollte er eine Prélude von Chopin hören. Ich wählte die in Des-Dur; Herr von Bülow wurde ganz munter und während ich noch das Impromptu in As von Chopin spielte, sagte er zu meinen Eltern, ich sei "sehr talentvoll, musikalisch und intelligent". Und zu mir: "Sie haben eine kleine Hand, aber Sie leisten damit alles mögliche; sie ist biegsam und fängt alles geschickt an; Sie spielen sehr sauber und ordentlich, haben hübschen Anschlag-es ist alles ganz schön."-

Wer beschreibt meine Freude! Hans von Bülow empfahl mir nur noch, Theorie zu studieren, was schon längst mein Wunsch war. Er nannte uns einige Adressen für München, da wir die Absicht äußerten, den nächsten Winter dort zu verleben. Es kam die Rede auf Karlsruhe, die dortigen kleinlichen Verhältnisse, die Schwierigkeiten

54

für mich wegen meines Vaters Stellung und Herr von Bülow bewies dafür ein vollkommenes Verständnis. Als wir darauf zu sprechen kamen, daß ich auch Unterricht gebe, sagte er: "Nun, Sie geben keine Stunde für 48 Kreuzer bei dem, was Sie leisten." Damit erkannte er mir doch eine künstlerische Stellung zu und gab mir den Mut wieder, den Frau Schumann niederzudrücken suchte, indem sie mich als Dilettantin behandelte. Beim Fortgehen sagte Hans von Bülow noch: "Rechnen Sie ganz auf mich" und verabschiedete sich sehr freundlich.

An demselben Tage war mir eine andere, wenn auch nicht so wichtige Anerkennung beschieden. Ich spielte bei einer recht musikalischen holländischen Familie, die viele Beziehungen zu den holländischen Konzertvorständen hatte und so befriedigt von meinen Vorträgen war, daß sie sich um ein Konzertengagement nach Holland für mich zu bemühen versprach. Das Haupt der Familie, Herr van Baalen, sagte, "er sei einem solchen Talent die Empfehlung schuldig".

Um folgenden Tage schickte mir Hans von Bülow aus eigenem Antrieb drei Empfehlungsbriefe! Sie waren noch offen, damit ich sie lesen konnte. Er empfahl mich an einen seiner Freunde, an eine ihm befreundete Dame und an Frau Professor Rheinberger. Im ersten Brief bezeichnete er mich als "zum öffentlichen Auftreten ganz reif". Der Brief an Frau Rheinberger lautete: "Gnädigste Frau! Gestatten Sie mir hierdurch Ihnen eine junge Künstlerin vorzustellen, welche für die Werke Ihres Herrn Gemahls schwärmt, dessen Bekanntschaft zu machen brennt und seine Ratschläge-wenn nicht direkt, doch indirekt durch einen seiner Schüler. Fräulein Le Beau, Tochter des großherzoglich badischen Obersten Le Beau, will den kommenden

Winter in München verleben, wo sie sicher ist, diejenige musikalische Anregung zu finden, deren sie in Karlsruhe leider ganz entbehrt und ihr bereits sehr bedeutend entwickeltes Talent (obgleich Pianistin, ist sie doch sehr musikalisch) weiter zu vervollkommen. Ihre Mutter begleitet sie dahin. Das Fräulein Ihrem gütigen Schutze empfehlend benutze ich u. s. f.”

Da Hans von Bülow im Oktober selbst nach München reiste und mich den betreffenden Personen noch empfehlen wollte, war es doppelt liebenswürdig, auch durch diese Briefe einen freundlichen

55

Empfang zu sichern! Ich war ihm aber auch aufrichtig dankbar, und mein Vater suchte ihn nochmals auf, um Herrn von Bülow für seine große Güte zu danken, wobei dieser bemerkte “daß ich die Kunst sehr ernst nehme”. Welch seiner Menschenkenner er ist, wurde mir auch aus den Briefen klar, nachdem ich die betreffenden Persönlichkeiten in München kennen gelernt hatte.

Um unserer Dankbarkeit auch einen sichtbaren Ausdruck zu verleihen, bereiteten wir eine Ovation für Herrn von Bülow vor. Herr Richard Pohl, der bekannte Wagnerfreund, wurde ins Vertrauen gezogen, und er versprach freudestrahlend, daß sämtliche Blumen und der Kranz zur rechten Zeit auf das Podium gebracht würden. Außer einigen Kammermusikwerken spielte Hans von Bülow drei Solostücke, nach welchen er unseren Lorbeerkranz erhielt, auf dessen Schleife mit goldenen Buchstaben gedruckt stand: “Unserem größten Künstler, Dr. Hans von Bülow, in dankbarer Erinnerung an sein Wirken in Baden im Sommer 1873.” Zugleich flogen ihm noch etwa 30 Bouquets von uns und von anderen Verehrern zu, welche Rich. Pohl unter die dem Podium zunächst stehenden Herren hatte verteilen lassen. Es gelang alles vortrefflich; Ihre Majestät die Kaiserin Augusta war anwesend und Herr von Bülow (wohl etwas vorbereitet) nahm die Ovation liebenswürdig auf, ohne sich, wie in späteren Jahren, über “das Gras des Ruhmes” zu alterieren! Ja, er besuchte uns sogar nochmals, um sich zu bedanken.

Im Oktober hatte ich in Karlsruhe ebenfalls Gelegenheit, Hans von Bülow zu hören und in der Probe des Konzertes kurz zu sprechen. Anfang November reisten meine Eltern mit mir nach München, wo ich Bülows Empfehlungen abgab und eine freundliche Aufnahme fand. Professor Rheinberger gab mir bald Gelegenheit, ihm vorzuspielen und merkte mich zur Mitwirkung in einem seiner Oratorienvereinskonzerte vor. Ich wurde auch sofort zum Mitsingen aufgefordert. Von höchstem Wert war mir aber Rheinbergers Urteil über meine Kompositionen, welches er in die Worte kleidete: “Sie haben mir da eine Reihe von Kompositionen gebracht und ich sah mit Vergnügen daraus, daß Ihnen wirklich etwas einfällt!” Darauf ging er eins ums andere mit mir durch, lobte die harmonische Begabung, sagte, die Stimmung sei überall sehr hübsch getroffen,

56

fand alles sehr musikalisch und riet mir, kontrapunktische Studien zu machen; mit der Harmonielehre sei ich fertig. Er ersah auch aus meinen Liedern, daß ich singen gelernt habe und erbot sich, mit einem seiner Schüler, Professor M. E. Sachs, zu sprechen; ich solle mein Talent recht pflegen und er sei immer gerne bereit, Arbeiten von mir durchzusehen. Frau Professor Rheinberger bemerkte mir noch, ihr Mann ermutige nur, wenn er es für wirklich der Mühe wert halte.

Mein Vater, welchem ich diesen Ausspruch sofort nach Karlsruhe schrieb, war sehr erfreut darüber. Er hatte uns wieder verlassen müssen und kam erst gegen Weihnachten als "Generalmajor zur Disposition" auf längere Zeit zu uns nach München. Inzwischen begann ich den Unterricht bei Herrn Professor Sachs, welchen ich heute noch samt Frau zu meinen treuesten Freunden zähle und vor dessen Charakter ich stets die größte Hochachtung hatte. Er ließ mich eine kurze Wiederholung der Harmonielehre durchmachen, wofür ich ihm sehr dankbar war; denn ich kannte das M. Hauptmann'sche System noch nicht, nach welchem hier gelehrt wird. – Von Kunstnotabilitäten suchte ich den alten Generalmusikdirektor Lachner auf, der mir immer sehr freundlich gesinnt war; ferner lernte ich Hofkapellmeister Wüllner kennen, und Levi gab sich damals noch den Anschein, als ob er mir nützlich sein wollte.

Die geselligen Verhältnisse Münchens wurden in diesem Winter durch die aufs Neue wieder ausgebrochene Choleraepidemie sehr beeinträchtigt. Wir lebten ziemlich still, doch hörte ich schöne Akademiekonzerte und besuchte Oper wie Schauspiel. Dem Münchener Tonkünstlerverein, dessen Vorstand mein Lehrer Sachs war, trat ich bei und spielte eine Sonate von Rubinstein für Klavier und Violine; sie wurde sehr gut aufgenommen. Das mit Rauch angefüllte Lokal, das Geklapper der Teller und Gläser während der Vorträge mißfiel mir aber sehr, und ich konnte mich nur schwer an diese primitive Art von Konzerten gewöhnen!

So ging das bewegte Jahr 1873 zu Ende und brachte mir noch ein Konzertengagement für fünf Städte in Holland für den Februar 1874. Wir reisten zunächst nach Karlsruhe, wo meine Eltern im engsten Familienkreise ihre silberne Hochzeit feierten.

57

Dann begleitete meine Mutter mich nach Holland. Unser erstes Ziel war Rotterdam. Hier gab der kunstsinnige Herr Smalt mir zu Ehren eine Soirée, in welcher ich mit namhaften Künstlern bekannt wurde, mit Erfolg spielte und sogar die Freude hatte, zwei meiner Lieder vorgetragen zu hören, welche jene mir von Baden her bekannte Stockhausenschülerin sang. Meine Tournée begann sodann in Utrecht. Ich hatte auf Herrn van Baalens Rat ein sehr klassisches Programm gewählt: Beethoven, Chopin, Schumann – und gewann mir mit dessen Wiedergabe den Beifall der Musiker und Musikalischen. Schmeichelhafte Vergleiche wurden gemacht! Dagegen verstand ich damals noch nicht, dem großen Haufen zu imponieren; Koketterie war und blieb mir immer fremd; ich gab ehrlich, was ich zu geben hatte. In späteren Jahren erwarb ich natürlich noch mehr Gewandtheit; meine Kunstrichtung blieb aber stets eine durchaus ernste. Den zweiten Abend spielte ich in Arnheim, den folgenden in Rotterdam unter Leitung Woldemar Bargiels, eines Stiefbruders der Frau Clara Schumann. Ich wurde hier vom Bahnhof direkt in die Generalprobe gefahren und hatte kaum Zeit, die Orchesterstimmen auszupacken! Das Konzert fand in einem großen, häßlichen Saal statt und währte von 7 bis halb 11 Uhr; außer dem Beethoven'schen G-Dur-Konzert hatte ich überall auch noch zwei Solonummern zu spielen. – Nach einem Ruhetag fand das vierte Konzert im Haag statt und das letzte in Amsterdam in der Gesellschaft "Felix Meritis". Diese beiden dirigierte Herr Verhulst, der eigensinnige Wagnerfeind! Er benahm sich wie ein Metronom; ich wurde jedoch mit ihm fertig. Die Vorstände der Konzertgesellschaften empfingen meine Mutter und mich überall sehr liebenswürdig und wir kehrten vergnügt nach Karlsruhe zurück. Mein Vater war uns bis Darmstadt entgegengefahren. – Bald aber kam die Rückwirkung der übergroßen Anstrengung; ich wurde krank und mußte einsehen, daß meine Kräfte für solche Aufregungen und Ermüdungen nicht ausreichten.

Noch krank kam ich nach München, wo ich in Rheinbergers Verein zwischen kleineren Chorvorträgen zwei Solostücke spielen sollte. Den ganzen Konzerttag brachte ich zu Bett zu und errang dann einen sehr schönen Erfolg, über welchen sich alle meine neu gewonnenen Münchener Freunde innig freuten. – Als letzter Nachklang meines

58

vorjährigen Aufenthaltes folgte im Mai noch ein Konzertspiel in Baden-Baden, ebenfalls mit Erfolg. Inzwischen waren wir definitiv nach München übersiedelt. Es fiel mir nicht schwer, Karlsruhe zu verlassen, obgleich ich ja meine ganze Jugend dort verlebt hatte; aber die musikalischen Zustände waren damals in dieser Stadt so trostlos, daß ich–trotz der wachsenden Zahl meiner Schülerinnen – künstlerisch hätte verbittern und verkümmern müssen!

Was ich in den zwölf Jahren meines Aufenthaltes in München erlebte, ist so vielseitig, daß ich es in drei Abschnitte teilen möchte, die im nächsten Kapitel getrennt folgen, als

- 1) Kompositionen.
- 2) Konzertreisen.
- 3) Sonstige Erlebnisse.

59

München

1. Kompositionen.

Ich nahm nun meine Studien bei Professor Sachs mit Eifer auf und wurde durch dessen trefflichen Unterricht sehr rasch gefördert. Neben Uebungen im ein- bis zum vierfachen Kontrapunkt begann Professor Sachs mit mir auch bald die Formenlehre und gab mir zunächst die Aufgabe, ein kleineres Klavierstück in der Liedform zu schreiben. Ich zeigte ihm in der nächsten Stunde das Fantasiestück, welches ich nebst "Lied" und "Melodie" dann bald als Opus 1 herausgab und Hofkapellmeister Kalliwoda in Karlsruhe widmete. Er fand es ganz fehlerlos und sagte, man könne glauben, ich hätte schon zwanzig solche Stücke geschrieben. Im Herbst 1874 wagte ich mich an die "Konzert-Etüde" Opus 2, die ich nebst den drei Stücken Opus 1 bei Professor Rheinberger vorspielte. Dieser freute sich sehr über meine Fortschritte und sagte: "Diese Stücke müssen Sie drucken lassen." Auf seine Empfehlung erschienen sie bald bei Präger & Meier in Bremen; er nahm auch die Widmung der "Etüde" Opus 2 freundlich an. Als im folgenden Winter das "Schwedische Damenquartett" in München konzertierte und ich zur Mitwirkung gebeten wurde, spielte ich auf Rheinbergers Zureden das "Lied" aus Opus 1 und fand mit diesem ersten öffentlichen Vortrag einer eigenen Komposition viel aufmunternden Beifall. Oft kamen mir nachts, wenn ich nicht schlafen konnte, musikalische Gedanken; so auch das Thema zu den Variationen Opus 3, nach deren Vortrag Professor Rheinberger mich "Herr Kollege" nannte. Dieses "Originalthema mit Variationen" habe ich Hans von Bülow gewidmet und dieser – sonst

60

den Komponistinnen sehr abgeneigt – schrieb mir einen artigen Dankesbrief und soll sich auch zu dritten Personen geäußert haben, „ich sei eine rühmliche Ausnahme unter den Damen“. Mein Opus 3 lenkte

zuerst die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf mich und brachte mir viel Lob. Auch Hofkapellmeister Levi, mit welchem wir höflich, aber niemals nah standen, schien neugierig auf meine Kompositionen geworden zu sein. Er begegnete eines Tages meinem Vater und äußerte: "Wenn ich wüßte, daß Sie mich nicht hinauswerfen, käme ich schon gerne einmal wieder!" – Man bat ihn natürlich, zu kommen; ich spielte die "Variationen" und es war komisch zu sehen, wie Levi mich von allen Seiten betrachtete; er lief förmlich um mich herum, während ich spielte und sprach sein Erstaunen offen aus.

Die große Aufmunterung, welche mir von allen Seiten zu teil wurde, spornte mich zu immer höheren Aufgaben an. So schrieb ich auch eine Sonate für Klavier Opus 8, nach welcher mein Lehrer Sachs mich zu einer Sonate für Klavier und Violine ermutigte. Dazwischen nahm ich meine früheren Kompositionen vor, welche fast unverändert zum Druck gelangen konnten und ergänzte sie zu je vier Werken: "Fünf Lieder für Mezzo-Sopran mit Klavierbegleitung" Opus 4 (Frau Fanny Rheinberger gewidmet), "Vier Terzette für Frauenstimmen" Opus 5, "Zwei Duette für Sopran und Alt" Opus 6 und "Fünf Lieder für Sopran mit Klavierbegleitung" Opus 7. Auch komponierte ich einige Chöre a capella Opus 9. Die Klavier-Sonate habe ich als erstes größeres Werk meinen lieben Eltern gewidmet. Ich spielte sie, sowie die anderen Stück für Klavier an verschiedenen Abenden im Tonkünstlerverein, in welchem auch Gesangswerke von mir aufgeführt wurden. Schon damals erfuhr ich, daß sich eine feindliche Partei gegen mich gebildet habe, an deren Spitze ein unbedeutender Pianist P. stand.

Professor Rheinberger sah öfters Kompositionen von mir durch; er fand meine Violin-Sonate Opus 10 "männlich, nicht wie von einer Dame komponiert" und erklärte sich nun bereit, mich als Schülerin anzunehmen, was eine große Ausnahme war, da er keinen Unterricht an Damen gab. Meine Stunden bei Professor Sachs mußte ich nun wider Erwarten abbrechen, was mir leid war,

61

denn Sachs hatte mich ja sehr gefördert; dies erkannte z. B. auch Hofkapellmeister Levi an. Da ich aber von Bülow an Rheinberger empfohlen war und damals schon um dessen Unterricht gebeten hatte, so lag keine Kränkung für Professor Sachs vor und dieser blieb in unserem Freundeskreise, indem er mir stets ein aufrichtiges Interesse bewahrte.

Mit Beginn des Jahres 1876 wurde ich also Rheinbergers Schülerin. Ehe ich auf meine Studien bei ihm näher eingehe, muß ich zu seiner wie zur Charakteristik seiner Frau erst Einiges erklären. Josef Rheinberger stammte aus Liechtenstein und soll bis zu seiner Verheiratung ein einfacher, bescheidener Mann gewesen sein. Seine Frau, verwitwete Fanny von Hoffnaß (unter welchem Namen sie auch viele Texte zu Rheinbergers Werken dichtete), war bedeutend älter als er. Sie besaß eine umfassende Bildung, viele Sprachkenntnisse, musikalisches und dichterisches Talent; sicherlich förderte sie Rheinbergers Streben durch ihr reiches Verständnis wie durch ihr Vermögen. Andererseits dominierte, ja bemutterte sie ihn aber auch, drängte ihn zum Schaffen und übte auf sein Wohlwollen für Andere einen großen Einfluß. Nicht umsonst hatte Herr von Bülow mich *ihrer* Huld empfohlen! Ich erwarb sie mir und erfreute mich einige Jahre hindurch ihrer Gnade, obgleich sie wußte, daß ich protestantisch sei. Sie war nicht nur katholisch, sondern seit einer schweren Krankheit auch bigott und galt für sehr launenhaft. Man nannte sie in München nur "die blaue Durchlaucht" und versicherte mir, ihr Wohlwollen für mich werde sich bald ins Gegenteil verwandeln. Ohne ihre Erlaubnis hätte Rheinberger mir niemals Unterricht gegeben; ja, ich

glaube sogar, daß sie ihn dazu veranlaßte. Mir war Beider freundliches Interesse für mich von hohem Wert und ich danke dem Verkehr bei Rheinbergers manche Anregung. So durfte ich, wenn neue Vokalwerke Rheinbergers in doppelt besetztem Quartett probiert wurden, stets im Alt vom Blatt mitsingen; öfters spielte ich auch an Rheinbergers Nachmittagen in größerem Kreise Kammermusik. Seine Klavier-Violin-Sonate in Es-Dur ließ er mich in seinem Vereinskonzert spielen, wendete selbst um, lobte mich als Pianistin und empfahl mich als Lehrerin. In seinem Unterricht war Professor

62

Rheinberger sehr streng, ein vorzüglicher Lehrer für Kontrapunkt und den reinen vierstimmigen Satz. Er ließ mich den "Cantus firmus" bald selbst erfinden, ebenso die strengen Imitationen dazu und hatte viele Freude an meinen Aufgaben, denn er lobte mich überall. Ich ließ es natürlich auch nicht an Fleiß und Aufmerksamkeit fehlen und saß immer vier geschlagene Stunden über einer Aufgabe von sechzehn Takten, deren ich stets vier zu machen und noch viel freie Kompositionen für jede Unterrichtsstunde mitzubringen hatte. Zu meiner Genugtuung hörte ich von meinen Kollegen, daß sie genau ebenso lange Zeit zu derartigen Aufgaben brauchten. Da ich allein Stunde hatte, die Schüler an der königl. Musikschule sich aber zu Vieren in eine Stunde teilten, mußte ich ungeheuer viel mehr Arbeiten machen und hatte auch nur alle vierzehn Tage Unterricht.

Inzwischen brachte ich meine Opera 3, 4 und 5 bei Raabe & Plothow (vormals Luckhardt) in Berlin zum Druck, in welchem Verlag dann auch noch Opus 6, 7 und 8 erschienen. Im Jahre 1876 fand ich Gelegenheit, meine Variationen Opus 3 mit großem Erfolg öffentlich zu spielen. Die Münchener Zeitungen besprachen sie sehr günstig. Ganz besondere Freude machte mir aber eine Kritik über sie in der "Allgemeinen Deutschen Musikzeitung" vom 30. Mai 1876 (Berlin) aus der Feder August Bungerts, welcher mir persönlich ganz fremd war und sich sehr lobend über das Werk äußerte. Auch die "Signale für die musikalische Welt", Leipzig, Nr. 50 vom September 1876, brachten eine gute Kritik über mein Opus 3. Es kamen mir auch noch andere Aufmunterungen von auswärts zu, z. B. von Professor Anton Door aus Wien, welchem ich meine Variationen gesandt hatte und der späterhin verschiedene meiner Kompositionen am Wiener Konservatorium spielen und singen ließ.

Nach der Violin-Sonate Opus 10 (jetzt bei Ries & Erler, Berlin, erschienen) komponierte ich "Fünf Lieder für Bariton" Opus 11 - "Acht Präludien für Klavier" Opus 12 (im selben Verlage erschienen), ferner "Fünf leichte Stücke für Violine und Klavier" Opus 13 (jetzt bei Karl Rühle in Reudnitz-Leipzig) und "Drei Lieder für Sopran mit Klavierbegleitung" Opus 14 (Berlin,

63

bei Ab. Fürstner). Die Violin-Sonate fand nebst einigen Solostücken im Münchener Tonkünstler-Verein vielen Beifall und ebensoviel Mißgunst! Von den Liedern Opus 11 wurden "Kornblumen und Haidekraut" und "Der Spielmann" von Rheinberger besonders gelobt und später oft in Konzerten gesungen. Die Violinstücke Opus 13 fanden Aufnahme in dem Lehrmaterial mehrerer Musikschulen; die Gavotte nannte Rheinberger "ein Kabinetsstück". Er ließ es nie an Aufmunterung fehlen; als ich aber 1877 eine kleine

Konzert-Tournee mit Fräulein Orgeni machte, hätte er lieber gesehen, wenn ich in München geblieben wäre, um in seinem Verein im Chor mitzusingen, da in diese Zeit dessen Konzert fiel!

Es kamen mir nun wiederholt Anerkennungen von auswärtigen Künstlern zu, sowie Gedichte zum Komponieren. Professor Rheinberger widmete mir seine Toccata für Klavier Opus 104. Er meinte auch, ich solle eine Heft meiner Klavierfugen herausgeben. Als Opus 21 habe ich sechs davon zusammengestellt und viel später an die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig gesandt. Diese schien nicht abgeneigt, das Werk herauszugeben, berechnete schon die Takteinteilung im Manuskript – mußte aber schließlich doch verzichten wegen Ungangbarkeit derartiger Musikstücke. – Im Herbst 1877 schrieb ich mein Trio für Klavier, Violine und Cello Opus 15, welches später bei Küpper in Elberfeld erschien. Zu diesem Werk brachte ich die Hauptgedanken aus der Sommerfrische mit und verwendete im Schlußsatz ein Fugenthema, welches ich im Jahre 1865 erfunden und versuchsweise verarbeitet hatte. Rheinberger sah das Trio in einer Stunde durch und riet mir nur, den Mittelsatz des Andante anders zu komponieren, was ich bis zur nächsten Stunde auch ausführte. Die Münchener Künstler Brückner und Sigmund Bürger, welche das Trio mit mir spielten, äußerten sich sehr aufmunternd und bewiesen viel Verständnis für meine Kompositionen. Als sie es erstmals abends vor einem kleinen Kreise bei uns aufführten, waren Rheinbergers und ausnahmsweise auch der alte Herr Generalmusikdirektor Franz Lachner anwesend, um es zu hören. Er freute sich sehr darüber und sagte: "Fahren Sie nur so fort; das ist heutzutage

64

zutage selten – denn jetzt schämen sich die Leute ja, wenn ihnen eine Melodie einfällt". Und Professor Rheinberger äußerte: "Man merkt, daß Sie Singen und Violine gelernt haben". Auch im Tonkünstler-Verein fand das Trio am 17. Juni 1878 vielen Beifall. Dieses Jahr brachte mir auch wieder mehrere gute Rezensionen, z. B. über meine Klavier-Sonate Opus 8 in der "Tonkunst" vom 31. August 1878, in „Über Land und Meer“, sowie in der "Allgemeine Deutsche Musikzeitung" vom 12. Oktober 1877. Ich wurde für das Schubert-Lexikon um biographische Notizen gebeten. Alle diese Erfolge beglückten mich begreiflicherweise; doch mußte ich leider wahrnehmen, daß mit ihrer Zunahme das Wohlwollen der Frau Rheinberger abnahm.

Meine Eltern und meine Freunde hielten es nun an der Zeit, in einem eigenen Konzerte mehrere meiner Kompositionen vorzuführen, und ich entschloß mich dazu, indem ich am 30. Dezember 1878 "zum Besten des Stipendienfonds der königl. Musikschule" mein erstes eigenes Konzert gab. Der königl. Hofopernsänger Anton Fuchs erklärte sich in liebenswürdiger Weise bereit, "Kornblumen und Haidekraut", "Am Arno" und "Der Spielmann" aus Opus 11 von mir zu singen, die Herren Kammermusiker Brückner und Solo-Cellist Bürger aus der königl. Hofkapelle wirkten in meinem Trio mit und außerdem spielte ich noch Rheinbergers Toccata Opus 104 (mir gewidmet), verschiedene andere Solostücke, sowie Werke von Beethoven und Franz Schubert für Klavier und Violine. Der Erfolg beim Publikum wie bei der Kritik war ein voll befriedigender; es wurde viel über das Konzert gesprochen und die Musiker erzählten mir, daß sogar Vergleiche zu meinen Gunsten gemacht worden seien zwischen meinem Trio und dem neuesten, kürzlich aufgeführten Trio von Rheinberger! Ich bedauerte dies sehr, besonders da ich fürchtete, es könne der Frau Rheinberger beim Verlassen des Konzertsaales zufällig Derartiges zu Ohren gekommen sein. Rheinberger hat ja mit seinem Klavierquartett ein Meisterwerk geschaffen und wenn in der Folge

nicht alle seine Werke auf dieser Höhe blieben, so lag dies zum Teil gewiß daran, daß er zu viel schrieb. Er komponierte alle Nachmittage von 5 bis 7 Uhr! Wie wäre es denn möglich gewesen, sich dabei immer die gleiche Frische zu bewahren! Aber

65

seine Frau drängte ihn; sie war völlig blind für seine Leistungen eingenommen. Sicher ist, daß sie von dem Konzert an ihr Benehmen gegen mich änderte; es hatte sie auch verdrossen, daß ich es ganz selbständig arrangierte, wozu ich doch wahrlich alt genug war! Anders benahm sich mein Lehrer Sachs: er erbot sich, mir umzuwenden bei der Kammermusik, führte mich vor und äußerte seine unverhohlene Freude über das Konzert. Uebrigens sagte mir auch Rheinberger: "Sie haben vortrefflich gespielt." Er wurde erst nach und nach gegen mich bearbeitet. Von allem Lob, das mir in jener Zeit gespendet wurde, freuten mich nicht zum Geringsten die häufigen Vergleiche mit Frau Schumann! Ich erhielt auch anonyme Zusendungen: eine Kopie von Raffaels Madonna della Sedia mit der Aufschrift "Auch ein Trio!" sowie ein Gedicht nebst gemalten Blumen, welches hier stehen mag:

"Wü'd'ger möchte ich wohl preisen
Deiner Lieder schöne Weisen,
Doch nur schwach ist meine Hand,
Die den kleinen Strauß Dir band.
Möcht' nur als Erinnerungszeichen
Dir denselben freundlich reichen,
Daß der Zauber Deiner Lieder
Stets im Herzen tönet wieder.
"Kornblumen und Haidekraut"
Grüßen Dich, der Tonkunst Braut!"

Mit diesem Lied wurde ein förmlicher Kultus getrieben; man schenkte mir diese Blumen in Natura, gemalt, auf Torten und später auch noch als Verzierung an Kranzschleifen. Es war auch nicht das erste Mal, daß ich angedichtet wurde; vielmehr verbrach u. A. meine schon öfters erwähnte Freundin Lina C., welche im Scherz "heldenmütige Jungfrau von Rastatt" genannt wurde, etwa anno 1867 ein in den überschwenglichsten Ausdrücken gehaltenes Gedicht über mich, welches ich seiner Übertriebenheiten wegen ursprünglich nicht erwähnen wollte. Da es aber sicherlich von niemand ernst genommen wird, am wenigsten von mir, so soll es seiner Komik und echten Backfischbegeisterung wegen hier noch nachträglich eingeschaltet werden. Es lautet:

66

"O größtes Wundertier,
Das je die Welt erblickt,
Du spielst so schön Klavier

Und bist auch sonst geschickt.
Dein Spiel entzückt Alle,
O Pianokünstlerin!
Mit Deiner Stimme Schalle
Reiß'st vollends Du uns hin.
Doch diese zwei Talente
Steh'n nicht vereinzelt da;
Noch andre reiche Spende
Verlieh Natur Dir ja.

Von Deiner Hand gespielt
Entzückt der Geige Ton,
Du komponierest Lieder
So schön wie Mendelssohn.
Vor Deinem Geist und Witze
Ein Voltaire muß vergeh'n
Vor Deinen Poesien
Kann Schiller kaum bestehen.

Auch Raffaels schöne Kunst
Weiß man an Dir zu loben;
Davon in Deinen Briefen
Erhielt ich manche Proben.
So könnt' Dein Lob ich singen
Und käme nie zu End'-
In Dir seh ich vereinigt
All' menschliches Talent.
Ich seh' Dich schon im Geiste
Inmitten Glanz und Ehr'
Und staunend und bewundernd
Steht Alles um Dich her!"

Er wurde mir nun zugeredet, eine Musikschule zu gründen. In großem Umfang konnte und wollte ich dies natürlich nicht unternehmen; doch vereinigte ich die kleine Zahl meiner bisherigen Schülerinnen mit einigen neuen zu einem "Privat-Musikkursus in Klavier und Theorie für Töchter gebildeter Stände". Davon später.

Inzwischen hatte ich die Instrumentationslehre und Partiturbeispiele von H. Berlioz allein für mich studiert und versuchte, zu instrumentieren. Rheinberger, welcher seit einiger Zeit Hofkapellmeister an der Allerheiligen-Hofkirche geworden war, konnte mich nicht länger mehr zurückhalten. Er nannte mich bei anderen immer

67

noch gern seine Schülerin, lobte mich viel und herzlich, spielte auch seine Fantasie für vier Hände mit mir an einem seiner Musik-Nachmittage. Als einige jüngere Herren darüber lachten, daß ich Männerchöre schreibe, erwiderte er: "Wer zuletzt lacht, lacht am besten! Fräulein Le Beau instrumentiert auch!" Seine Ratschläge betreffs Instrumentation stimmten indessen nicht immer mit dem überein, was ich aus den Partituren unserer Meister ersah oder was ich aus eigener Erfahrung in Betreff der Streichinstrumente sicher wußte. So machte er in meine Sonate für Klavier und Violoncello Opus 17 – nur um etwas zu ändern – einige Korrekturen, welche die mir bekannten Cellisten sehr unbequem fanden und mir rieten, alles so zu lassen, wie ich es geschrieben hatte. Rheinberger bemerkte dies gar nicht, als ich sie ihm abends bei uns in der ursprünglichen Fassung vorspielte! Hofopernsänger Fuchs sang bei dieser Gelegenheit meine Lieder Opus 4. Wenn ich die Komplimente alle hätte glauben wollen, die mir oft gemacht wurden, so wäre ich sehr eitel geworden! Auch im Tonkünstler-Verein errang ich mit meinen einfachen "Präludien" Opus 12 einen großen Erfolg.

Im Laufe des Jahres 1879 machte ich schon manche Wahrnehmungen, welche mein Vertrauen zu Rheinberger erschütterten. Der Einfluß seiner Frau, welche mich von allem, was mir nützen konnte, fern zu halten suchte, machte sich immer mehr geltend. Sie ärgerte sich über meine kleine Schule, mit der ich ein hübsches Prüfungskonzert gehalten hatte. Auch verdroß mein eigenes Urteil sowohl ihn wie sie. Ich erlaubte mir zwar in meinen Kompositionen durchaus nichts, was den Ansichten meines Meisters zuwider gewesen wäre, sondern hielt mich in den Grenzen, welche meinem Talent entsprachen. Dies konnte mich jedoch nicht abhalten, Größere als ich es bin, die andere Bahnen wandeln durften, zu verehren und ich habe nie ein Hehl daraus gemacht, daß ich Wagner für ein Genie hielt. Rheinberger war ein Wagner-Feind; seine Einseitigkeit machte ihm viele Schüler abwendig. Er sagte aber auch nie ein gutes Wort über Robert Schumann und schimpfte über Chopin, dessen Etüden man "von Polizei wegen verbieten solle"; er fand "im Cramer viel mehr Musik". Wenn ich mir nun auch

68

nicht erlauben durfte, ihm zu widersprechen, so mußte Rheinberger doch fühlen, daß ich anderer Meinung war. Wohl deshalb nannte er mich einmal "eine emanzipierte Dame". Auf meine ernste Frage, ob er dies wirklich glaube, erwiderte er: "als Schülerin".

Im November 1879 erschien mein Trio im Druck. Ich hatte eine Anzahl Exemplare davon gekauft und sandte diese an auswärtige Künstler, von welchen ich annehmen zu dürfen glaubte, daß sie sich dafür interessieren würden. Mit alleiniger Ausnahme des Herrn Professor Door in Wien, welcher diesem Werk große Anerkennung zollte, erhielt ich von niemand Antwort, nicht einmal eine Empfangsanzeige. In dieser Zeit erschienen auch meine Lieder Opus 11, Hofopernsänger Fuchs gewidmet und die "Fünf Chöre a capella" Opus 9 (bei Tonger, jetzt Carl Rühle in Reudnitz-Leipzig). Diese widmete ich der unter Rheinbergers Leitung stehenden "königlichen Vokalkapelle", brachte ihm das Exemplar und erwähnte, ob er vielleicht einmal etwas davon singen lassen möchte. "O ja, wenn sich Gelegenheit bietet," war die Antwort! Gelegenheit bot sich in jedem Konzert der Vokalkapelle, deren damals noch drei im Winter stattfanden. Rheinberger wollte einfach nicht. Beide waren mißgünstig über den Brief von Professor Door. Frau Rheinberger ärgerte sich sogar über meinen Fleiß und benahm sich manchmal recht

unliebenswürdig. Dazwischen war sie aber auch wieder artig, um die üblen Eindrücke zu verwischen. Eines Tages sagte sie mir, ihr Mann habe an meinen Verleger geschrieben um die Chorstimmen meines Opus 9; die Chöre seien aber nicht einzeln zu haben und für alle habe die Vokalkapelle kein Geld! Ich bestellte nun sofort sämtliche Chorstimmen und schenkte sie der königl. Vokalkapelle. Einen Dank erhielt ich nicht dafür; doch hörte ich von einem mir befreundeten Mitglied der Kapelle, daß im nächsten Konzert zwei meiner Chöre gesungen werden sollten. Rheinberger sagte mir nichts davon. Erst ganz kurz vor der Aufführung teilte er mir mit, daß zwei Chöre von mir gesungen würden und daß zwei Karten für mich angewiesen seien! Von der Generalprobe schrieb er nichts; ich wollte ihn auch nicht darum fragen, sondern erfuhr von anderer Seite, wann diese stattfand. Als ich ins "Odeon" kam, wo auch die Musikschule ist, wurde von allen Seiten so sinnverwirrend

69

musiziert, daß ich Mühe hatte, einen Platz zu finden, wo ich außerhalb des Saales meine Chöre hören konnte. Ich verpaßte auch über diesem Suchen den ersten; zum zweiten kam ich ins Vorzimmer und hörte außen an der Eingangstüre zum großen Saal zu. "Ein würdiger Platz für die Komponistin, wenn drinnen ihre Lieder gesungen werden und der eigene Lehrer dirigiert!" schrieb ich in mein Tagebuch. Am 15. März 1880 fand das Konzert statt. Mein Vater und ich benützten die beiden Karten von Rheinberger, während wir für meine Mutter und meine Tante (beide augenleidend) Plätze an möglichst gegen das Licht geschützten Stellen gekauft hatten. "Beweint sie" und "Neuer Frühling" aus Opus 9 gefielen sehr gut und ich schrieb ins Tagebuch: "Der Beifall war sehr groß. Herr Rheinberger sah sich zu einer Verbeugung genötigt, die aber so knapp ausfiel, daß jeder sehen konnte, er finde, es sei genug geklatscht. Diese ablehnende Manier zerstörte wieder den guten Eindruck bei mir, den die Ausführung der Chöre gemacht hatte und meine dankbare Stimmung verschwand sehr begreiflicherweise. Es waren viel bittere Tropfen bei der Freude! Wären die Chöre von Rheinberger gewesen, hätte er gewiß den zweiten da capo singen lassen. Ich dankte dem Herrn Hofkapellmeister am folgenden Tag, wobei seine Frau sehr geschraubt war. Die Kritiken in den Münchener Blättern lauteten sehr günstig; auch in verschiedenen Musikzeitungen wurden die Chöre mit Anerkennung besprochen und überall erwähnt, man würde nicht vermuten, daß sie von einer Dame komponiert seien.

Ich muß noch bemerken, daß Rheinberger mir mehrere seiner Klavierwerke gab und daß ich mir seine neu erschienenen (wie z. B. sein Klavierkonzert, die Stücke für die linke Hand allein usw.) jeweils kaufte und ihm entweder bei uns oder noch häufiger in meiner Kompositionsstunde vorspielte. Ich tat dies aus schuldiger Höflichkeit für meinen Lehrer und würde später auf meinen Konzertreisen auch gewiß Einiges von Rheinberger gespielt haben, wenn sich nicht Folgendes ereignet hätte: nachdem ich das Klavierkonzert vorgetragen hatte, äußerte Rheinberger, daß er es mit mir auf zwei Flügeln spielen wolle. Ich freute mich darüber und erinnerte mehrmals daran; es kam aber nicht dazu und als ich einmal bei

70

Rheinbergers Frau die Absicht aussprach, von seinen Klaviersachen in Konzerten zu spielen, sagte sie

übelgelaunt: "Ach bitte, bemühen Sie sich nicht um meinen Mann!" Sie bereute zwar nachher, dies gesagt zu haben und fing später von selbst wieder an, es sei jetzt aber Zeit, daß wir das Konzert spielten! Ich gab zur Antwort: "Ich wagte nicht, nochmals darauf zurückzukommen" und "bemühte" mich nun nicht mehr um Rheinbergers Klavierkompositionen, die ja ohnehin nicht zum Dankbarsten gehören, was ein Pianist auf sein Programm nehmen kann. Daß nach alledem der Verkehr immer steifer wurde und ich mich zurückzog, wird niemand wundern.

Noch ehe ich völlig von Rheinbergers loskam, sagte mir eine Bekannte, welche mit Franz Lachner befreundet war, der alte Herr würde sich freuen, Kompositionen von mir durchzusehen und ich solle nur recht bald seinen Rat erbitten. Ich ging zu ihm und zeigte dem gütigen alten Herrn die Ballade "Im Sängersaal" von meinem Vater, welche ich auf dessen Wunsch umgearbeitet, instrumentiert und als Opus 22 meinen Werken eingereicht hatte. Herr Generalmusikdirektor gab mir machen guten Rat betreffs Instrumentation. Als ich das erste mal bei ihm war, klingelte es und ich mußte unwillkürlich denken: wenn jetzt Rheinberger hereinkäme! Es war zwar die Zeit seiner Unterrichtsstunden in der Musikschule, doch mochte Herr Lachner mir etwas Unruhe ansehen, denn er sagte scherzend: „'s is nur der Kaminkehrer; er tut Ihna nix!" –Die Partitur des "Sängersaal" enthielt eine Harfenpartie. Franz Lachner gab mir den guten Rat, diese dem ersten Harfenspieler der Hofkapelle zu zeigen, da es sehr schwer sei, für zu schreiben. Dabei erzählte er mir, daß er für eine Harfenspielerin in Salzburg einmal zwei Harfenkonzerte geschrieben habe und fügte hinzu: "Da hab i mi was plagt; wenn i gmeint hab, 's is recht schön, dann hat die 's ja allemal net spielen könnal!" Mein Vater suchte nun mit mir Herrn Lockwood auf, welcher mir die Harfe genau zeigte und vielerlei darauf vorspielte. Er war ein ganz ausgezeichneter Künstler und zugleich ein feiner, liebenswürdiger Mann, der samt seiner Frau in freundschaftlichem Verkehr mit uns blieb, und eine meiner musikalischen Matinees durch sein Spiel verherrlichte. Er ermutigte mich später auch, ein Stück für Harfe zu schreiben, das

71

er aber leider nicht mehr spielen konnte, da er in den besten Jahren starb. Mit seiner nun auch längst heimgegangenen Witwe, einer Schottin, blieb ich in brieflichem Verkehr bis zu deren Tode.

Als Lachner mir bald nachher einmal begegnete, sagte er: "Kommens nur bald wieder; er wird mi recht freun!" Ich zeigte ihm im Laufe der nächsten Jahre verschiedene meiner Kompositionen, spielte ihm meine Fantasie für Klavier und Orchester Opus 25, meine "Ruth" und mein Klavierquartett, welches ihm sehr gut gefiel. Er fand das Adagio "bedeutend", das Tempo di Mazurka "originell", lobte die thematische Arbeit und wunderte sich, daß ich alle Instrumente so zusammenspielen und singen könne. "Dös is Ihne gard nix" sagte er und er wisse niemanden in München, der so spielen könne. Das Werk werde gewiß Erfolg haben. – Daraufhin erlaubte ich mir, es ihm zu widmen und als ich ihm später das gedruckte Exemplar brachte, freute sich der alte Herr wirklich darüber und kam sogar noch selbst zu mir, um sich zu bedanken.

Auch meinem Freund und ersten Lehrer M. E. Sachs habe ich ein Opus gewidmet; es sind die "Balladen für gemischten Chor und Klavierbegleitung" Opus 16 (bei Ries und Eler in Berlin erschienen), welche in verschiedenen Fachzeitungen wie "Tonkunst", "Allgemeine Deutsche Musikzeitung" und "Musikalisches Zentralblatt" vom 11. August 1881 sich des größten Lobes erfreuen durften. Die erste "Der kühne

Schiffer" wurde in Innsbruck in Pembraurs Verein gesungen; die zweite "Die Vätergruft" in einem Privatverein in München. Außerdem erschienen noch von mir: "Drei Lieder für eine mittlere Stimme mit Klavierbegleitung" Opus 18 in der "Deutschen Kunst- und Musikzeitung:" von Joh. Kiebeck in Wien; ein einzelnes Lied "Trutz Nachtigall" in der Zeitschrift "Halleluja"; die "vier Männerchöre" Opus 19, wovon Nr. 3 und 4 von meinem Vater komponiert sind (bei Carl Rühle in Reudnitz-Leipzig), und zwei gemischte Chöre a cappella im Sammelwerk "Troubadour" Opus 20 (im selben Verlag). Über die Männerchöre Opus 19 schrieb W. Tappert in der "Allgemeinen Deutschen Musikzeitung" vom 10. Dezember 1880 (Berlin) eine glänzende Kritik und auch meine bisher veröffentlichten Lieder wurden des öfteren mit Lob erwähnt.

72

Hofkapellmeister Levi sah meine Ouverture Opus 23 und sagte, sie sei für Orchester gedacht, der Satz sei gut und man sehe, daß ich Talent habe, zu instrumentieren. Er hörte auch "Im Sängersaal" und lobte diese Ballade. Anton Fuchs sang sie in einer Matinée bei uns und Levi sagte damals, wenn Fuchs meine Ballade vorschlagen würde, so lasse er sie aufführen – denn er sei "den Anderen gegenüber dann ohne Konsequenz!" Herr Fuchs war mit Freuden dazu bereit. Dennoch kam es nicht dazu und es lag die Schuld daran wohl zum guten Teil in den eigentümlichen Münchener Musikverhältnissen, auf welche ich nun etwas näher eingehen muß.

Während die Karlsruher immer gerne bereit waren, die Leistungen derjenigen herabzusetzen, die es aus ihrer Mitte heraus zu etwas brachten, hingen die Münchener mit zähem Lokalpatriotismus an den Kindern ihrer Stadt und betrachteten alle Fremden mit Ungunst. Es ist ja auch schöner, wenn der Prophet in der Heimat etwas gilt! Mir aber wurden diese Empfindungen sowohl dort wie hier hinderlich, indem die bayerische Clique des Hoforchesters, welche aus mehreren "Rädelsführern" bestand, mich nicht aufkommen lassen wollte. Diese Herren übten einen großen Einfluß aus und Levi, der es mit niemand verderben wollte und sein Mäntelchen gerne nach dem Wind drehte, wagte nicht, etwas gegen diese Clique zu tun. Bei aller Anerkennung, die er mit mündlich aussprach, hat er mich daher doch in keiner Weise gefördert, denn er ließ weder den Herrn Fuchs singen noch forderte er mich jemals zum Spielen in seinen Akademiekonzerten auf. Die mir befreundeten Künstler aus der königlichen Hofkapelle redeten mir zu, mich für ein Abonnementskonzert zur Mitwirkung anzumelden und versprachen, die Sache zu unterstützen. Ich konnte mich dazu indessen nicht entschließen, denn ich traute Levi nicht und wollt mich keiner abschlägigen Antwort aussetzen. Ich spielte an meinem Wohnort stets umsonst und wäre zu finden gewesen, wenn man etwas von meiner Kunst gewollt hätte! – Es fehlte auch sonst nicht an Intriguen. Die königliche Hofopernsängerin Fräulein Blank wollte z. B. einmal mein Lied "Kornblumen und Haidekraut" in dem Konzert einer Violinistin, früheren Musikschülerin, singen. Diese verwehrte es ihr jedoch, was wahrscheinlich unter dem Einfluß von Rheinbergers geschah. Die Folge davon war, daß Fräulein Blank

73

das Lied dann in einem viel besseren Konzert (in dem des Konzertmeisters Benno Walter) mit großem Erfolg wunderschön sang.

Im Jahr 1881 schrieb ich mehrere Solostücke für Violoncello mit Klavierbegleitung, deren erstes (Romanze) von Cellisten Ebner sehr schön und mit Beifall öffentlich vorgetragen wurde. Auch drei Konzertstücke für Viola Opus 26 (Leipzig bei Kahnt Nachfolger) mit Klavierbegleitung fanden in einer meiner Matineen sehr vielen Beifall; Nr. 3 "Polonaise" wurde sogar da capo begehrt und ich notierte darüber in mein Tagebuch: "Das hätte ich dem Reißer nicht prophezeit!" – Ich studierte nun eifrig Partituren auf der königlichen Staatsbibliothek, denn ich war ja gänzlich auf mich angewiesen und lernte auf diese Weise instrumentieren. – Von auswärts kamen mir in dieser Zeit zwei interessante Briefe zu: Der eine von Viktor von Scheffel, welchem ich das von mir komponierte "Nordmännerlied" Opus 19 Nr. 1 (aus Ekkehard) zugesandt hatte. Er schickte mir dabei "als Gegengruß" seine "Waldeinsamkeit" mit freundlichen Worten und der Widmung "Fräulein Luise Adolpha Le Beau Ihr Landsmann Viktor von Scheffel". – Der andere kam aus Kalkutta mit dem Zeichen des Halbmondes und war von dem indischen Fürsten Suorindro Mohun Tagore, unter dessen Protektion das Musikkonservatorium in Kalkutta steht. Eine meiner Schülerinnen hatte sich dahin verheiratet und mehrere meiner Kompositionen für das Konservatorium mitgenommen. Außerdem wurde ich am 30. Mai 1882 mit einer Geldsendung aus Hamburg überrascht, aus welcher ich sofort ersah, daß ich einen Preis erhalten hatte. Vor einiger Zeit war nämlich eine internationale Konkurrenz für Cellokompositionen ausgeschrieben gewesen. Ich sandte meine Sonate für Violoncello und Klavier Opus 17, sowie die Cellostücke Opus 24 ein; diese mit dem Motto "Wenn Ihrs nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen" (Goethe), und erhielt für die letzteren einen Preis, während die Sonate als "eine verlagswürdige Bereicherung der Literatur" von den Preisrichtern Niels W. Gade, Carl Reinecke und Bernuth an einen Verleger (A. Cranz in Hamburg, jetzt Leipzig) empfohlen und von diesem herausgegeben wurde. Die vier Preisstücke erschienen bei Rieter-Biedermann in Leipzig. Unsere Freude war natürlich groß; ebenso die Überraschung in München, denn ich hatte nichts davon verlauten

74

lassen, daß ich Werke einsandte – während ein anderer, jetzt sehr berühmter Komponist damals überall erzählte, er komponiere eine Sonate für die Konkurrenz, aber keinen Preis erhielt – obgleich sie es auch wert gewesen wäre! Recht komisch nahm es sich aus, daß in den mitfolgenden Zetteln überall "Herrn" vorgedruckt war, welches nun durchstrichen und durch "Fräulein" ersetzt wurde. Die Preisrichter selbst waren wohl nicht wenig erstaunt, als aus dem verschlossenen Kuvert der Name einer Dame zum Vorschein kam! Die Cellosonate erhielt außerordentlich gute Rezensionen in der "Tonkunst" vom 1. Juli 1883, in der "Neuen Berliner Musikzeitung" vom 16. August 1883, im "Musikalischen Wochenblatt" vom 30. August 1883 (Leipzig) sowie im "Musikalischen Zentralblatt" (Leipzig) vom 11. Oktober 1883. Nach all diesen Erfolgen entschloß ich mich, meine Kompositionen auch auswärts noch mehr bekannt zu machen, worüber im nächsten Abschnitt berichtet wird. Eine willkommene Vorbereitung dazu bot mir ein Konzert des Münchener Orchestervereins unter Leitung des Herrn Konzertmeisters Walter, in welchem ich erstmals meine Fantasie Opus 25 mit Orchester spielte. In den Proben ging es recht lustig zu; die Mitwirkenden waren zum größten Teil Dilettanten, welche nach des Tages Mühe und Arbeit mit wahren Feuereifer in den Proben geigten und bliesen. Die Besetzung war mitunter ungleich und es traf sich einmal, daß drei Fagottbläser kamen, während ich zu meiner Fantasie nur zwei Fagotte benötigte. Aber davon wollten die Herren nichts hören! Geblasen mußte sein und so wurde also das zweite Fagott doppelt besetzt, was einen fürchterlichen Effekt machte. Für das Konzert wurde natürlich alles in ein richtiges

Verhältnis gebracht und mein Werk fand außerordentliche Anerkennung. Verschiedene mir fremde Personen ließen sich vorstellen und äußerten ihre Freude an meiner Komposition.

Im Sommer 1882 schrieb ich die Partitur meines Chorwerkes "Ruth", biblische Szenen (gedichtet von Robert Musiol) für Soli, Chor und Orchester fertig, die ich im vorigen Jahre zum größeren Teil in Hohen-Schwangau komponiert hatte. Ich verwendete dabei in bescheidenem Umfang einige Leitmotive, welche bei passender Gelegenheit im Orchester erklingen. Anfang November veranstalteten

75

wir bei uns eine kleine Aufführung der "Ruth" Opus 27 mit den nötigen Solisten und einem Quartett für die Chöre vor dem Komitee des Oratorienvereines, deren erfreuliches Resultat die bestimmte Zusage der Aufführung unter Max Zenger im zweiten Vereinskonzert war. Der Vorstand empfahl mich überdies an die bayerische Gesandtschaft in Berlin. – Zu Anfang des Jahres 1883 studierte ich dann mit den Solisten und begleitete die Proben des Chores, welcher das Werkchen gerne sang. Die Aufführung fand am 5. März 1883 statt mit Fräulein von Sicherer als "Ruth", dem Bassisten Hofmann "Boas" (später in Köln) und einigen Damen des Vereins als Noëmi, Orfa und Engelstimmen. Den Harfenpart spielte in vorzüglicher Weise Herr Lockwood und das übrige Orchester bestand aus Mitgliedern der königlichen Hofkapelle. Boas-Hofmann war schlecht disponiert und punktierte nach Belieben. Die anderen Solisten machten ihre Sache sehr gut; Fräulein von Sicherer vorzüglich. Ich notierte in mein Tagebuch: "Zenger gab sich wirklich alle Mühe und der Beifall am Schluß glich einem Hervorruf. Ich wollte aber nicht aus dem Publikum hinaufspringen – wie andere! Die Hauptsache bleibt, daß es gefallen hat." – Die Stimmungen der drei Szenen, welche das Ganze bilden, sind sehr verschieden. Zuerst Trauer und Frömmigkeit vorherrschend; dann ein fröhlicher Erntetanz, während dessen Ruth und Boas sich zuerst sprechen; zuletzt Liebesduett, Hochzeitsmarsch und Verheißung. Wer das Textbuch gelesen hatte, mußte wissen, daß es der Komposition Gelegenheit gab, vielseitige Gefühle zu illustrieren. Und doch hat der Musikreferent der Münchener "Neuesten Nachrichten" (Heinrich Porges) das Konzert nach der ersten Szene verlassen und gesagt "er wisse jetzt schon, wie das Ganze sei"! Fräulein von Sicherers Bruder stand daneben und hörte es. Auf meine Veranlassung erfuhr Porges später, daß mir die Sache mitgeteilt worden sei, was ihm natürlich sehr peinlich war. So werden dann Kritiken geschrieben! Die von Porges war nicht ungünstig – aber ganz allgemein und oberflächlich gehalten, wie natürlich, wenn der Berichterstatter nur ein Drittel gehört hat. Dafür äußerten sich die Fachblätter um so freundlicher über "Ruth" wie "Tonkunst" vom 1. Oktober 1882, "Signale", "Neue Zeitschrift für Musik" vom 1. Juni 1883 und "Neue Musikzeitung" vom 1. April 1883.

76

Daß meine auswärtigen Erfolge den Münchenern schon etwas im Magen lagen, bemerkte ich auch bei einem Konzert, das ich zu wohlthätigem Zweck im April 1884 gab, dessen Reinertrag die für Münchener Verhältnisse sehr große Summe von 760 Mark betrug und in welchem das Walter-Quartett mitwirkte. Ich spielte mit den Herren Walter, Thoms und Wihan mein Klavierquartett Opus 28 und wollte auch gerne einige der Preisstücke für Cello von mir vorführen, was mir aber unmöglich gemacht wurde durch Herrn Wihan, der sich wegen Überanstrengung entschuldigte, nicht Solo spielen zu können. Man wollte von

dieser Seite nun einmal nicht, daß meine Preisstücke in München gespielt würden! Für Gesang wirkte Herr Hungar mit, welcher u. a. die zwei Gesänge Opus 29 (von meinem Vater) vortrug; er sang aber nicht warm genug und brachte diese tief empfundenen, ernsten Gesänge nicht zur richtigen Geltung. Ich spielte viele Soli; der Erfolg war sehr gut, die Rezensionen ebenfalls bis auf eine (süddeutsche Presse), welche aber auch von jedermann als total feindlich beurteilt wurde. Man hatte in München inzwischen doch auch gelesen, was in Leipzig und anderen Orten über mich geschrieben worden war! – Es war daher recht nett von dem Vorstand des Oratorienvereins, daß er mich direkt nach dieser gehässigen Kritik zum Vortrag einer Solonummer in dem kurz darauf stattfindenden Vereinskonzert aufforderte. Ich spielte u. a. meine C-Mol-Fuge aus Opus 21. Es war mein letztes Konzertspiel in München.

Für meine "Ruth" hatte ich inzwischen einen Verleger gefunden; sie erschien mit englischer Uebersetzung bei Kahnt (jetzt Kahnt Nachfolger) in Leipzig und mein Klavierquartett Opus 28 kam nach dem Leipziger Gewandhaus-Erfolg dort bei Breitkopf & Härtel heraus. Ferner schrieb ich noch in München: "Improvisata", Klavierstudie für die linke Hand allein, Opus 30 (bei A. Cranz in Leipzig); Romanze für Harfe Opus 31; Gavotte für Klavier Opus 32 (bei A. Cranz in Leipzig); drei Lieder für eine höhere Stimme mit Klavierbegleitung Opus 33 (jetzt bei Tonger in Köln a. Rh.) und ein Streichquartett Opus 34. Diese ist nach einem bestimmten Programm gemacht, über welches ich noch einiges sagen möchte, weil dadurch die einzelnen Sätze in eine besonders innige, ja untrennbare

77

Beziehung zu einander kamen. Der erste Satz "Allegro con fuoco", stellt eine Fliehende dar, welche, von den Verfolgern bedrängt, nur kurz rasten darf. Das zweite Thema (tranquillo) drückt die Sehnsucht nach Befreiung und die Hoffnung auf Hilfe aus. In der Durchführung wird mit den Imitationen die Flucht immer bedrohlicher, die Ruhe immer kürzer. In Aufregung schließt der Satz. Der zweite "Tema con variazioni" beginnt Andante religioso als ein Gebet im Walde, wo die Verfolgte einschlummert. In den nun folgenden Variationen erscheint ihr Vergangenes und Künftiges im Traum und es ist in jeder derselben ein anderes Thema der übrigen Sätze zum Hauptthema kontrapunktisch verarbeitet. Am Schluß dieses Satzes klingt nochmals das Thema (Andante religioso) in höherer Oktav. "Alla zingaresca" ist als Zigeunertanz im Walde gedacht, wo das Mägdlein Schutz findet; ein mehrstimmiger Canon bildet das Trio. Der vierte Satz (Allegro vivo) bringt die Befreiung und Rückerinnerung an alles überstandene Leid. Das zweite Thema (calando) ist das Thema der Variationen in etwas bewegterem Tempo, quasi als Dankgefühl für die Rettung. Die Durchführung greift auf den ersten Satz zurück mit einem neu hinzutretenden Motiv der Erzählung; das Mägdlein ist wieder bei den Seinigen; es herrscht allgemeine Freude.

Nach meinem Konzert im Jahre 1884 besuchte mich die mir schon persönlich bekannt Schriftstellerin Fräulein Luise Hitz und gab ihrer Begeisterung für meine Kunst in enthusiastischer Weise Ausdruck. Diese im Interesse der Frauenfrage stets tätige Dame bat mich um Notizen, da sie meine biographische Skizze für die Tonger'sche, "Neue Musikzeitung" schreiben wollte. Ich machte sie nun mit meinen Compositionen bekannt und gab eine Barcarole für Violine von mir mit Klavierbegleitung als "Musikbeilage" für die Zeitung, welcher dann auch noch ein Lied "Der Rhein" auf ein Gedicht von Fräulein Hitz, welches ich später in Wiesbaden komponierte, beigefügt wurde. Die Biographie erschien erst im Jahr 1886. Schon früher brachte die "Tonkunst" meine Biographie aus der Feder Rob. Musiols mit einem ganz schlechten Bild (Holzschnitt) von mir. Von auswärts habe ich auch noch zwei Erfolge zu verzeichnen: meine Cellosonate

Opus 17 wurde im Tonkünstler-

78

Verein zu Dresden gespielt und meine "Ruth" fand den Weg nach Luzern, wo sie mit Orchester aufgeführt wurde und einen "durchschlagenden Erfolg" errang. Eine Szene kam im dortigen Palmsonntags-Konzert in der Kirche zu wiederholter Aufführung. Auch von meinen Liedern fanden mehrere in auswärtigen Konzerten sehr freundliche Aufnahme. Von unserer letzten Tour nach Tyrol brachte ich noch das Hauptthema des ersten Satzes meines Klavierkonzertes Opus 37 mit, welches mir beim Tosen der Wasserfälle in der großartigen Liechtenstein-Klamm eingefallen war. Das Konzert selbst schrieb ich erst in Wiesbaden, nachdem ich Abschied von meiner beliebten Alpenwelt genommen hatte.

Konzertreisen, Wiesbaden, Berlin

2. Konzertreisen.

Nach mehrjähriger Pause entschloß ich mich im April 1877 ein mir angebotenes Engagement zu einer kleinen Konzert-Tournee mit Fräulein Aglaja Orgeni und der Violinistin Fräulein Bertha Haft anzunehmen, das nur für einige Städte in Bayern berechnet war. Wir trafen in Ingolstadt zusammen und auf den folgenden Abend war daselbst das erste Konzert angesetzt. Da nun Fräulein Orgeni am Konzerttag nie sang, sich nicht einmal sehen ließ, so mußte ich ihre Begleitungen zu dem improvisierten Gesang des Fräuleins Haft durchgehen, welcher ich auch alle Violinsoli zu begleiten hatte. Vergeblich schlug ich dem "Impresario" vor, eine Klavier-Violinsonate an den Anfang des Programms zu setzen; er behauptete, Fräulein Haft spiele keine. Nun hörte ich aber von ihr, daß sie drei Sonaten in Vorschlag gebracht hatte, die mir natürlich alle wohlbekannt waren, und daß der "Impresario" in bezug auf das Programm nach seinem eigenem schlechten Geschmack eigenmächtig gehandelt hatte. Die Programme waren jedoch schon alle gedruckt und nichts mehr zu ändern. So begannen wir denn mit einer Arie nebst obligater Violine von W. A. Mozart. Knapp vor Beginn fragte Fräulein Haft: "Ist auch ein Pult da?" Die Noten befanden sich in traurigem Zustand; lauter fliegende Blätter, welche zum Gebrauch in eine Mappe gelegt und in einen Gummirücken

79

eingeklemmt wurden. Als wir nun mitten in der Arie waren, fehlte etwas; Fräulein Orgeni riß ein Blatt aus dem Eingeklemmten heraus, drehte es um (es war verkehrt gefaßt gewesen) und sagte: "Da hört doch die Weltgeschichte auf!" Dann wurde die Arie zu Ende gesungen. Von nun an übernahm ich die wenig angenehme Arbeit, sämtliche Noten der beiden Damen jeweils vor Anfang eines Konzertes zu ordnen. Ich selbst brauchte ja für meine Soli keine. Das zweite Konzert fand in Würzburg statt, wo wir ein sehr verständiges Publikum trafen, das auch mein viel ernster geartetes Programm (ich spielte u. a. meine Variationen Opus 3, Stücke von Scarlatti, Schubert und Chopin) voll zu würdigen wußte. Inzwischen entspann sich zwischen dem uns begleitenden "Impresario" und der Begleiterin von Fr. Orgeni, einer etwas ungehobelten, im Grunde aber gutmütigen, alten Österreicherin, eine Art Feindschaft. Die beiden waren z. B. in Bamberg, wo das dritte Konzert stattfand, hinter den Kulissen stets auf Kriegsfuß! Das Theater war ausverkauft. In Nürnberg konzertierten wir im Saale des "Hotel Adler", dem ersten Lokal,

dessen Künstlerzimmer aber weit vom Podium entfernt war. Frl. Orgeni ließ nun mittelst spanischer Wand ein Zimmerchen für uns auf dem Podium improvisieren, in welchem ein Tisch und einige Stühle Platz fanden, sowie Frl. Orgenis unentbehrliche Spiritusmaschine, auf der stets warmes Wasser oder Tee für sie bereit gehalten wurde. Als ich nun gerade im Begriffe stand, vorzutreten und meine Variationen zu spielen, goß mir die Begleiterin den ganzen Inhalt über meine Konzerttoilette! Sie und Frl. Orgeni rieben an meinem Kleid herum, zerrissen mir die Spitzen und brachten es so weit trocken, daß ich vortreten konnte. Die Stimmung war mir jedoch für diesen Abend verdorben. Ohnehin ermüdete mich das Begleiten derselben, mit Ausnahme der Mozart-Arie meist nur virtuosen Violinstücke und Koloraturgesänge sehr und langweilte mich entsetzlich. Dazu kam, daß der "Impresario" alles schlecht besorgt hatte und mir die Haupthetze in jeder Stadt zufiel. Ich mußte mich nach dem Flügel umsehen, manchmal sogar die schmutzigen Tasten abwaschen! Fräulein Haft übte stundenlang neben meinem Zimmer im Hotel, sodaß ich nicht einmal etwas ruhen konnte. Sie war ein begabtes, aber

80

sehr unruhiges Geschöpf, das auch sonst vielen Lärm machte. Würzburg hätte gerne noch ein Konzert gehabt; wir hatten indessen schon alles für Augsburg vorbereitet und fuhren dahin, wobei wir unterwegs in Kupee sehr lustig waren; Frl. Haft und ich spielten abwechselnd Violine. Es war dies der hübscheste Nachmittag der ganzen Tournee. Als wir in Augsburg ankamen, entstand große Konfusion; der "Impresario" war in ein anderes Hotel gefahren als wir, was uns durchaus keinen Verdruß bereitete. Frl. Orgenis Begleiterin sagte: "Der is in Verlor geraten; aber 's bringt ihm a Jeder wieder!" Und auf unsere Vermutung, er sei halb verrückt, erwiderte sie: "Aber in dem Punkt is er ganz vernünftig" und klopfte auf die Geldtasche. Mein Vater, welcher mich nach Ingolstadt gebracht hatte, kam nach Augsburg, um mich abzuholen. Hier sollte unser letztes Konzert sein. Man hatte mir einen zwanzig Jahre alten Privatflügel ins Theater geschafft, obgleich ein gutes Instrument aus München für mich an der Bahn lag. Nach vielen Aergernissen erklärte ich nun dem "Impresario", daß ich auf dem alten Flügel nicht spielen könne und ließ mir den neuen vom Bahnhof holen. Darüber wurden dann die Besitzer des alten empfindlich; allein ich konnte es nicht ändern. Das Publikum in Augsburg war recht verständig und freundlich. Die Tournee hatte jedoch ihr Ende noch nicht erreicht; Ingolstadt wünschte ein zweites Konzert, welches mit kolossalem Beifall im dortigen Theater stattfand. Der "Impresario" war nach München abgereist und schickte einen Stellvertreter. Frl. Orgeni bat mich, im kommenden Herbst eine größere Tournee durch Süddeutschland und die Schweiz mit ihr und Fräulein Haft zu unternehmen, was ich jedoch ablehnte. Meine Eltern, Studien und Schülerinnen hielten mich in München fest und das Programm der beiden Damen lockt mich auch nicht; von dem Durcheinander der Noten ganz zu schweigen! Als ein kleines Beispiel, wie es da zuing, mag gesagt werden, daß bei Ankunft des Zuges das aus mindestens neun Stücken bestehende Handgepäck der beiden Damen inklusive "des Notensackes" von Fräulein Haft jeweils aus dem Kupee auf die Erde ausgeworfen wurde, so daß selbst der Schaffner sich entsetzte und sagte: "Es wird ja schmutzig." Die Anstrengung und damit verbundene Schlaflosigkeit machten mich

81

nachträglich auch wieder krank, so daß ich recht froh war, keine weiteren Verpflichtung übernommen zu

haben.

Im Jahre 1880 reiste ich im Sommer wieder einmal zum Besuch von Verwandten und Freunden in die badische Heimat und hielt mich zuerst bei meinem Onkel Barack in Stuttgart auf. Hier lernte ich verschiedene Künstler kennen und hatte in musikalischen Privatkreisen mit Spiel und Kompositionen schöne Erfolge. Ebenso in Mannheim, wo ich bei Jean Becker eingeführt wurde. Dieser liebenswürdige Meister der Violine zeigte freundliches Interesse für mein Trio und probierte es mit mir. Es gefiel ihm; er fand es "sehr geigenmäßig und männlich komponiert" und sagte am Schluß sofort: "Das spielen wir am nächsten Sonntag in der Matinee!" Jean Becker besaß bekanntlich eine Villa über dem Neckar mit einem hübschen Musiksaal, in welchem er den Sommer hindurch jeden Sonntag Vormittag vor einem großen eingeladenen Zuhörerkreis musizierte. Die Kritik war dabei vertreten und ich kam nun wider alles Erwarten zu einem Konzertspiel, für das ich gar kein Kleid bei mir hatte. Meine Verwandten putzten mich mit lebenden Blumen heraus so gut wie möglich. Die Hauptsache war jedoch, daß ich von Publikum und Rezensenten auf das Glänzendste beurteilt wurde. Es kam sogar ein Photograph und bat, mich aufnehmen zu dürfen, um das Bild auszustellen. So etwas kommt in München nicht vor! Nach der Matinee mußte ich bei Beckers zu Tisch bleiben; es war sehr gemütlich und er prophezeite mir "eine Zukunft"! – All die Meinigen waren über diesen unerwarteten Erfolg und die in verschiedenen (auch Frankfurter) Zeitungen erschienenen Kritiken aufs Höchste erfreut und ich fand überall die herzlichste Teilnahme.

Anfang Oktober erhielt ich eine Einladung von Herrn Konzertmeister Singer, mein Trio in dessen erster Quartett-Soiree in Stuttgart zu spielen. Ich kannte ihn nicht persönlich; man hatte mich ihm aber empfohlen und ich benützte gerne diese Gelegenheit, mich auch im Schwabenlande einmal öffentlich hören zu lassen. Am 9. Oktober fand das Konzert statt. Man hatte mir auch eine Solo-Nummer angeboten und ich wählte dafür eine Romanze in C-Dur von Balbastre (französisch) und meine Variationen Opus 3 in F-Moll. Inmitten des Programmes stand mein Trio, welches in Bezug

82

auf die geistige Widergabe hier die wenigste gute Aufführung fand, vom Publikum aber sehr gut aufgenommen wurde und sich auch den Beifall der Künstler erwarb. Meine Solostücke wurden ebenfalls mit reichem Applaus bedacht und ich jedesmal hervorgerufen. Nach dem Konzert blieben wir noch im Museum beisammen; Herr Konzertmeister Singer hielt einen Toast auf meine beiden Talente und erbot sich, falls ich ein eigenes Konzert in Stuttgart geben wolle, mir samt seinem Quartett darin zu spielen. Ich beabsichtigte dies jedoch nicht. Als ich nun ganz vergnügt nach München zurückreiste, fand ich im Zug die neueste Nummer des "Schwäbischen Merkur", in welchem die Kritik über mich stand. Mein Trio war sehr gut besprochen, mir auch sonst alle Ehre angetan; wer beschreibt aber mein Erstaunen, als ich über die Solostücke etwa Folgendes las: ich hätte "Variationen über ein Thema von Balbastre" gespielt; sie seien sehr gut und im Geiste jener Zeit gearbeitet etc.! Dabei steht die Romanze von Balbastre in C-Dur, mein "Originalthema mit Variationen Opus 3" – wie deutlich auf dem Programm angegeben war – in F-Moll und beide haben außerdem nicht die geringste Ähnlichkeit miteinander! Ein Rezensent müßte doch auch wissen, was der Ausdruck "Originalthema" bedeutet. Ich war sprachlos vor Verwunderung und sowohl meine Eltern wie z. B. auch Professor von Riehl, dem ich dies erzählte, fanden es unbegreiflich, daß ein Blatt von der Bedeutung des Schwäbischen Merkur einen solche unwissenden Musikreferenten

halte. Derselbe Schnitzer kam dann auch in einer sehr günstigen Kritik (offenbar aus derselben Feder stammend) in den "Signalen für die musikalische Welt" Nr. 59 vom Oktober 1880. Das "Musikalische Wochenblatt" vom 22. Okt. 1880, sowie die "Neue Musikzeitung" vom 15. November 1880 erwähnten des Konzertes ebenfalls in sehr anerkennender Weise.

Zum Schluß dieses Jahres kam auch von Karlsruhe eine Aufforderung an mich, in einem Konzert des Herrn Orchesterdirektors Spies mitzuwirken. Nach allem, was ich inzwischen über Karlsruhe gehört hatte, wunderte es mich nicht wenig, daß man sich dort meiner erinnern wollte! Ich sagte zu, setzte mein Trio, Lieder und Variationen von mir aufs Programm, sowie eine Beethoven'sche Sonate für Klavier und Violine und Solostücke von H. Huber und

83

Raff. Die beiden Herren (Spies und der treffliche Cellist Lindner, mit dem ich früher schon musiziert hatte) spielten mein Trio ausgezeichnet; ihre Auffassung berührte mich viel sympathischer als die hausbackene Art der Herren in Stuttgart. Meine Lieder "Kornblumen und Haidekraut" und "Der Spielmann" fanden in dem damals noch ganz jungen Baritonisten Perron einen tüchtigen Interpreten und gefielen ihm ausgezeichnet. Namentlich von dem "Spielmann" sagte er, dies sei so recht ein Lied für ihn. Als er aber berühmt wurde, erinnerte er sich meiner Lieder nicht mehr. – Das Karlsruher Publikum, über welches ich mich nie zu beklagen hatte, nahm mich auch nach der achtjährigen Pause und in der für meine Heimat neuen Eigenschaft als Komponistin mit vielen Ehren auf und ließ es an Beifall nebst Hervorrufen nicht fehlen. Es waren wohl immer nur einzelne kleine Geister gewesen, welche wir das Leben sauer machten. Jetzt, da ich auch auswärts Erfolge aufzuweisen hatte, kamen fast alle meine Bekannten, um mir Glück zu wünschen. Nach dem am 29. Dezember stattgehabten Konzert fand auch ein geselliger Abend bei einer mir bekannten Familie statt, wo ich noch Solostücke, u. a. Mozarts A-Moll-Rondo, spielte. Herr Lindner war davon entzückt und bat mich, in dem nächsten Kammermusikabend nach Neujahr mitzuwirken. Ich schwankte, was ich tun sollte! Meine Eltern über Neujahr allein zu lassen, tat mir leid; dann äußerte ich aber auch ernstliche Bedenken, es könne zu bald sein, schon wieder zu spielen, worauf Herr Lindner entgegnete: "Sie haben sich heute hier so akkreditiert, daß Sie jederzeit wieder kommen können." – Ich wurde dann auch bei Putlitz eingeführt, wo ich spielte. Für den am 3. Januar stattfindenden Kammermusikabend hatte ich schließlich zugesagt und auf Wunsch der Herren Mozarts Klavierquartett in Es-Dur gewählt, sowie Soli von Balbastre, Gluck und Mozart. Der Erfolg war ebenfalls sehr erfreulich. Eine besondere Auszeichnung wurde mir durch die Anwesenheit Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin zu Teil, Höchstwelche ausnahmsweise vor einem Ball noch herüber kam, um meine Soli zu hören und sehr gnädig mit mir sprach. Meine Freunde freuten sich außerordentlich über meine Erfolge. Herr Lindner wußte mich ebenfalls sehr zu schätzen und versprach, dafür zu wirken, daß ich meine Fantasie mit Orchester hier spielen könne. Mottl sei einverstanden. – Auf meiner

84

Heimreise hielt ich in Stuttgart an, wo meine Verwandten an die Bahn kamen. Zu Ende des Jahres 1881 schrieb mir Herr Lindner, daß ich gebeten würde, im vierten Abonnementskonzert (Januar) meine Fantasie zu spielen. Als der Januar kam, redete sich Herr Lindner aber heraus, indem er mir schrieb, Mottl wolle

nichts Neues aufführen, weil Sinfonie eines seiner Freunde in Karlsruhe durchgefallen sei. Mottl spielte jedenfalls eine zweideutige Rolle in dieser Angelegenheit. Soviel ich durch meine Freunde erfuhr, soll er bei Putlitz gesagt haben, er werde mich gewiß spielen lassen. Auch weiß ich sicher, daß Ihre Königliche Hoheit die Großherzogin den Wunsch aussprach, mich zu hören. Trotzdem hat Herr Mottl mich aber niemals aufgefordert, noch je eine Note von mir aufgeführt; vielmehr soll er damals in Karlsruhe das Gerücht verbreitet haben, ich hätte ein zu großes Honorar (welches im Munde der Karlsruher bis zu 500 Mark anwuchs) verlangt und er könne mich deshalb nicht auffordern. Ueberdies soll er geäußert haben, man könne meine Kompositionen nicht aufführen. Mir schrieb er, das Komitee wolle kein Klaviersolo mehr. Dem gegenüber muß ich hier ausdrücklich erklären, daß ich sowohl in Karlsruhe wie in allen Städten, wo ich wohnte, niemals ein Honorar annahm, sondern immer aus Gefälligkeit oder zu wohlthätigen Zwecken spielte. Es hätte sich also höchstens um eine Reisevergütung handeln können; doch war darüber überhaupt noch nichts geschrieben worden. Und was meine Kompositionen betrifft, so wurden sie bald nachher in größeren Städten als Karlsruhe mit glänzendem Erfolg zur Aufführung gebracht, so daß ich das Übelwollen des Herrn Mottl gut verschmerzen konnte. Ich bedauerte nur, daß es gerade meine Heimat war, wo man sich derartiges gegen mich erlauben durfte!

Die Sache kam indessen der Großherzogin zu Ohren. Im Winter 1881 auf 1882 war der Großherzog sehr krank und befand sich mit dem ganzen Hof in Baden-Baden. Die Rekonvaleszenz des hohen Herrn währte bis in den Frühling, wo ich einige Tage bei Verwandten in Karlsruhe weilte und bei dieser Gelegenheit erfuhr, daß doch eine Pianistin im letzten Orchesterkonzert unter Mottl gespielt – aber sehr mißfallen habe. Da die Großherzoglichen Herrschaften mir nun gerne eine Ehre und Genugtuung für Mottls

85

Unfreundlichkeiten gewähren wollten und von meiner Anwesenheit in Karlsruhe erfahren hatten, so wurde es ermöglicht, daß ich trotz der Hoftrauer für den Markgrafen Maximilian von Baden für einen Nachmittag nach Schloß Baden fuhr, um im engsten Kreise bei den Großherzoglichen Herrschaften vorzuspielen. Ich wurde in einem Hofwagen am Bahnhof abgeholt und auf das gnädigste empfangen. Seine Königliche Hoheit der Großherzog machte selbst den Flügeldeckel auf und ich spielte etwa eine Stunde lang, was die Herrschaften wünschten, wozu ich vor Beginn der Großherzogin ein großes Repertoire eingehändigigt hatte. Meine Fantasie, welche ich mir auch ohne Orchester zurecht gelegt hatte, gefiel den Höchsten Herrschaften besonders gut und die Großherzogin veranlaßte, daß ich sie in einem Kaiserkonzert in Baden-Baden spielen solle. Mit den angenehmsten Eindrücken verabschiedete ich mich dankbaren Herzens von den Königlichen Hoheiten, speiste mit dem Hofmarschall und den Hofdamen und wurde von diesen im Wagen an die Bahn gebracht. Nachträglich bekam ich die Bilder Ihrer Königlichen Hoheiten des Großherzogs und der Großherzogin in schönem, geschnitztem Rahmen zugesandt; auf demselben steht "Baden-Baden, 1882".

Im Laufe dieses Jahres bereitete ich mich dann für mehrere größere Kunstreisen vor. Von Baden-Baden kam Nachricht, daß das Konzert, in welchem ich spielen sollte, im Oktober stattfinden würde. Ich reiste einige Tage vorher dahin, um mit dem Orchester zu probieren. Herr Richard Pohl war zuerst unausstehlich hochmütig gegen mich; er hatte auch eine Violinspielerin unterzubringen, die ihm nicht paßte und mußte um eine Sängerin depeschieren, da eine solche abgesagt hatte. Ich traf ihn auf der Post, wo er mit Bezug auf die Geigerin ärgerlich bemerkte: "So eine wird nie krank!" – Wahrscheinlich dachte er ähnliches von mir. Als ich aber meine Fantasie zuerst probierte und in einer recht kampfbereiten Stimmung zu spielen begann, wurde seine Miene immer freundlicher. Er war über meinen Orchestersatz aufs Höchste erstaunt

und gestand sein Vorurteil offen ein. Nun behauptete Herr Pohl, "er habe sich ja immer für ein Talent interessiert! – Seine Majestät der hochselige Kaiser Wilhelm I., welcher das Konzert besuchen wollte, konnte einer Unpäßlichkeit wegen leider nicht erscheinen. Meine Ouverture

86

und mehr noch meine Fantasie Opus 25 fanden große Anerkennung; ebenso mein Spiel in meinem Werk und einigen Solostücken. Her Pohl selbst erzählte mir von schmeichelhaften Vergleichen, die gemacht worden seien und fügte hinzu: "Es war doch sehr gut, daß Sie nach München gezogen sind." Auf Zureden meiner Freunde füge ich nun ab und zu eine Kritik ein. Richard Pohl schrieb über mich:

Badeblatt von Baden-Baden. 27. Oktober 1882. Großes Konzert im Kursaal. Fr. Le Beau aus München trat gleichzeitig als Pianistin und Komponistin auf. Als Pianistin leistete sie sehr Gediegenes und erinnert in der Solidität ihrer Technik, in der Klarheit ihres Vortrages an das Spiel von Clara Schumann, und als Komponistin dürfen wir ihr das Kompliment machen, daß ihre Leistungen uns sehr angenehm überrascht haben. Man erwartet solche Solidität der theoretischen Durchbildung, solche Gewandtheit in der Formbehandlung wie in der Orchestration von Damen für gewöhnlich nicht; hier finden wir einen männlich ernsten Geist, einen künstlerischen Aufbau auf äußerst solidem Fundament, verbunden mit seiner Empfindung für Formen- und Klangschönheit. Die Fantasie für Klavier und Orchester hat uns sehr gefallen; sie ist sehr warm empfunden und so wirksam in der Aufführung, daß wir sie allen Pianisten zum Vortrag empfehlen können. Es ist fast Chopin'scher Geist darin, namentlich der Mittelsatz ist poetisch fein empfunden, und das Finale ist ein flottes, packendes Stück. Fr. Le Beau gereicht dieses Werk zur Ehre, sie hat damit auch einen sehr schönen Erfolg errungen. R. P.

Auch die anderen Rezensionen lauteten übereinstimmend günstig. In Stuttgart hatte man mir eine Privatmatinée arrangiert, in welcher ich auf der Rückreise spielte und mir Empfehlungen nach Norddeutschland erwarb, wohin ich nun reisen wollte. Meine Eltern und alle, welche es gut mit mir meinten, hielten den Zeitpunkt dafür jetzt gekommen, nachdem mein Name auch durch die Preiskonkurrenz bekannter geworden war.

Obgleich ich von Baden her gelegentlich einer Einladung in ungeheiztem Zimmer noch erkältet war, reiste ich am 9. November von München nach Berlin ab, wo der scharfe Nordostwind mein Befinden verschlimmerte. Auf den 21. November war mein Konzert

87

angefetzt, am 17. sollte ich im Tonkünstlerverein spielen! Ich fühlte mich sehr krank und hätte doch viele Gänge und Besuche zu machen gehabt. Dazu kam, daß Berlin mir einen ungünstigen Eindruck hinterließ, dem mein Tagebuch deutlichen Ausdruck lieh, denn ich schrieb: "Es ist ein trostloses, monotones, unmalerisches Nest, worin ich nicht konterfeit sein möchte, obgleich mir viele zusprechen, hierher zu ziehen." Schon glaubte ich, alles absagen zu müssen, als mein Vater zu mir kam und mir viele der Konzertbesorgungen abnahm. Die unvermeidliche Konzertagentur Wolff besorgte zwar mein Konzert in Berlin, doch blieb mir noch genug zu tun, da ich mehrere eigene Kompositionen aufs Programm nehmen wollte, wozu ich der Mitwirkung anderer Künstler bedurfte. Der Sänger Martin Plüddemann, welcher die Ballade, „Im Sängersaal“ gerne gesungen hätte, mußte wegen Heiserkeit absagen. Ein Ersatz für ihn fand sich glücklicherweise bald. Nach einigen Tagen konnte auch ich wieder ausfahren und an dem mir zu Ehren vom Tonkünstlerverein veranstalteten Abend spielen. Trotz heftiger Kopfschmerzen gelang es mir, mich mit meiner Klaviersonate Opus 8, sowie alten und modernen Stücken verschiedener Meister sehr gut

einzuführen. Es blieb mir nur noch wenig Zeit vor meinem Konzert übrig, um die nötigen Besuche zu fahren und meine Empfehlungen abzugeben, welche mich zu einigen Künstlern von sehr verschiedener musikalischer Richtung führten. Auch fiel mir hier sofort unangenehm auf, wie gehässig sich die Parteien gegenüber standen und wie sie über einander schimpften! Ich schrieb in mein Tagebuch: "Liebenswürdige Leute gibt es hier viele, aber die Musikverhältnisse sind nicht angenehm" und weiterhin: "Das liebste Haus war mir der Anhalter Bahnhof, wo wir es als eine wahre Wonne empfanden, am 24. nach Leipzig abzureisen." Daß übrigens Privatempfehlungen nicht den Wert haben, welchen man ihnen beimißt, erfuhr ich besonders in Berlin, wo man nur unnötig Geld verfährt, um die Leute aufzusuchen, und doch keine Zeit hat, jemanden näher kennen zu lernen! Recht treu bewährte sich indessen die bayerische Freundlichkeit der "Münchenerin" gegenüber, als die ich hier galt. Die bayerische Gesandtschaft hatte viel Interesse für mein Konzert erweckt; leider fand jedoch an demselben Abend ein großes Fest beim damaligen Kronprinzen statt, so daß viele nach

88

Potsdam mußten, welche mich hören wollten. Ihre Majestät die Kaiserin war krank – so nützte mir auch ein Brief an die Obersthofmeisterin derselben, welchen Ihre Königliche Hoheit unsere Großherzogin die Gnade hatte, wir senden zu lassen, nichts. Ueberdies fetzte noch Professor Joachim, an welchen ich empfohlen war, eine Quartettoisree auf meinen Konzertabend an und ich bedauerte nun sehr, für mich nicht den Saal der Singakademie, sondern den mir empfohlenen des Architektenhauses belegt zu haben. Professor Joachim lud mich in seine, am Vormittag stattfindende Quartettprobe ein und ich bewunderte die Leistungen dieser Vereinigung aufs Höchste, war aber doch zu sehr von meinem am selben Abend stattfindenden Konzert beansprucht, um einen vollen Genuß zu empfangen. Wie nach alledem vorauszusehen, spielte ich vor keinem sehr zahlreichen Publikum, auch war die Presse nicht vollzählig erschienen. Man nahm mich aber für Berliner Begriffe gut auf. Ich spielte mit dem Cellisten Grünfeld, (welcher sich hundert Mark für seine Mitwirkung von mir bezahlen ließ) meine Cellosonate Opus 17 und die preisgekrönten Stücke. Ein Baritonist Goldstandt sang "Kornblumen und Haidekraut", "Am Arno" aus Opus 11 und "Im Sängersaal" Opus 22 von mir, d. h. letzteres von meinem Vater und ich hatte die Freude, daß auch seine Ballade voll anerkannt wurde. Ich spielte außer Beethovens Fis-Dur-Sonate und verschiedenen Solostücken von Bach, Chopin, Scholtz, Schumann und Raff meine Variationen, welche sehr gefielen. Mit dem künstlerischen Erfolg durfte ich wohl zufrieden sein; im allgemeinen auch mit der Kritik, sofern sie Notiz von dem Konzert nahm. Ich lasse hier zwei Rezensionen folgen:

Berliner Courier. 22. November 1881. Konzert Le Beau. . . . von welchem recht Günstiges zu berichten ist. Als Komponistin legitimiert sich Fräulein Le Beau durch Werke verschiedenen Charakters, die sämtlich ein höchstrühmliches Streben nach ernster Vertiefung in die gestellten Aufgaben bekunden. Eine Sonate für Klavier und Cello Opus 17, klar und sicher in der Form und von fließender Melodik. Ein Originalthema Opus 3 mit Variationen bekundete großes Geschick in der figuralen Ausbeutung des Themas. Zwei Lieder und eine Ballade zeugten von

89

sinniger Textbehandlung und warmer Empfindung. Endlich drei Cello-Kompositionen Opus 24, die beim Konkurrenzausschreiben in diesem Jahr in Hamburg prämiert wurden und sich durch ansprechende Melodik auszeichnen. Als Pianistin bewies Fräulein Le Beau in den genannten Kompositionen wie in Beethovens Fis-Dur-Sonate und einer Anzahl kleinerer Stücke, von denen wir die beiden Chopin'schen

Präludien als besonders gelungen herausheben, ausgezeichnete Technik und eine sichere, musikalische Vortragsart. Sämtliche Nummern wurden mit recht lebhaftem Beifall aufgenommen. O. E.

Neue Zeitschrift für Musik. 2. January 1883. Musikbrief aus Berlin. . . . Im Architektenhaus debütierte Frl. Le Beau aus München als Komponistin und Pianistin. Die talentvolle Dame hat während der letzten Jahre sich in der großen musikalischen Welt einen ehrenvollen Platz erworben. Preisgekrönt gingen mehrere ihrer Werke aus Konkurrenzen hervor und durch die Blätter rauschte ihr Lob in mancherlei Tonarten. Sie ließ sich hierorts zuerst in einem Musikabend des Tonkünstlervereins hören und erntete im fachmännischen Kreise den wohlverdienten Beifall. . . . Frl. Le Beau legt bei ihrem Spiel den Schwerpunkt stets in das Musikalische, sie findet ganz augenscheinlich zunächst selbst Befriedigung im Musizieren, das verriet ganz besonders der hübsche Vortrag der 2 sätzigigen Fis-Dur-Sonate von Beethoven. Hier verband sich korrekte Technik mit warmen Empfinden zu einem anmutigen Ganzen. Die Cellosone Opus 17 konnte ich nicht hören, sie wurde mir aber sehr gerühmt. An den Variationen Opus 3 durfte man seine Freude haben. Von den gesanglichen Nummern erhob sich das Lied "Kornblumen und Haidekraut" weit über das mittlere Maß in die Regionen, wo die Besten den Ton angeben.

Wilhelm Tappert

Der ersehnte Tag, an welchem wir von Berlin abreisten, war gekonnen. Froh, diese trostlose Gegend zu verlassen, fuhren wir nach Leipzig, das zwar nach unseren Begriffen von Natur auch keine schöne Lage hat, mich aber viel heimlicher anmutete als Berlin.

90

Auf den 1. Dezember hatte ich im Musiksaal Seitz ein Konzert vor eingeladenen Zuhören anberaumt, wie dies Sitte in Leipzig ist, um sich dem Publikum vorzustellen. Jeder Tag bis dahin wurde mit Besuchen und Konzerthetzereien reichlich ausgefüllt. Die Aufnahme, welche ich hier in Privatkreisen fand, war sehr freundlich; ich hatte jedoch vor dem Konzert keine Zeit, Einladungen anzunehmen, sondern wohnte nur einem von Kapellmeister Reinecke mit dem Thomauer-Chor veranstalteten Konzerte und einer Gewandhausprobe an. Die Proben mit den Künstlern, welche mir freundlichst mitwirken, fielen zu aller Zufriedenheit aus; trotzdem war meine Spannung, welche Aufnahme ich in dem tonangebenden Leipzig finden würde, ungeheure groß und ich verbrachte einen recht bangen Nachmittag vor dem Konzert. Der Seitz'sche Saal, dessen Stuhlreihen mittelst Latten derart befestigt waren, daß kein Sitz gerückt werden konnte, faßte etwa dreihundert Zuhörer, die sich auch eingefunden hatten. Es war ein auserlesen musikalisches Publikum. Konzertmeister Schradieck hatte am Konzerttag einen Hexenschuß bekommen, seine Mitwirkung war daher unsicher; er war noch nicht da, als das Konzert begann! Ich spielte zuerst Beethoven; der treffliche Cellist Alwin Schröder trug zwei meiner preisgekrönten Cellostücke vor, ein Baritonist Wollersen sang meine Lieder aus Opus 11 und "Im Sängersaal"; ich spielte auch meine Variationen und verschiedene andere Soli und zuletzt kam Herr Schradieck samt Hexenschuß noch angefahren, um mit Herrn Schröder und mir mein Trio Opus 15 zu spielen! Dies nennt man liebenswürdig und kollegial. Sämtliche Vorträge und die Kompositionen fanden reiche Anerkennungen und den Beifall der Musikalischen. Diese kamen zu mir an das Podium und ein kleiner Kreis versammelte sich noch im Musikzimmerchen, wo bei einer Flasche Rotwein auf mein Wohl angestoßen wurde. Ich war sehr glücklich über diesen Erfolg und hatte auch allen Grund, mich über die folgenden Rezensionen zu freuen:

Leipziger Nachrichten. 3. Dezember 1881. Konzert Le Beau unter Mitwirkung der Herren Konzertmeister Schradieck, Cellist Schröder und Konzertsänger Wollersen. . . . Außer den erwähnten trefflichen Künstlern

wirkte als durchaus ebenbürtige

91

Pianistin die Konzertgeberin mit. Sie spielte die minderbekannte, poesiedurchtränkte Beethoven'sche Fis-Dur-Sonate Opus 78, eine Bach'sche Bouree aus der A-Moll-Suite, ferner Klavierstücke von Scholtz, Chopin und Raff. In allen diesen wie in ihren eigenen Kompositionen deutete der Applomp, mit dem sie den Flügel behandelte, auf ihre große pianistische Begabung hin, und da in ihrem Spiel durchweg eine feine Empfindung mit bedeutender künstlerischer Intelligenz sich ausprägte, wurden ihre Vorträge sehr genußreich und mit wohlverdientem Beifall reich belohnt. Wir freuen uns, die Bekanntschaft mit Frl. Le Beau in der Doppel-eigenschaft als Pianistin und Komponistin gemacht zu haben. Nach jeder Hinsicht ist sie eine berufene Künstlerin.

Bernhard Vogel

Musikalisches Centralblatt. 7. Dezember 1882. Leipzig. Konzert Le Beau Wir glauben, dem künftlerischen Schaffen Frl. Le Beaus kein würdigeres Lob zollen zu können, als wenn wir von vornherein feststellen, daß Allem, was wir von ihr gehört, derjenige Maßstab zukömmt, den wir bei Beurteilung der Werke – nicht ihrer Kolleginnen – sondern ihrer zeitgenössischen männlichen Kollegen anzulegen gewohnt sind; ihre Kompositionen zeugen von gesunder, selbständiger Erfindung, von umfassenden Form- und Stilstudien und feinem musikalischem Empfinden Frl. Le Beau spielte außer ihren eigenen Kompositionen die Sonate Opus 78 Fis-Dur von Beethoven, Bourree aus der A-Moll-Suite von Bach, ferner Stücke von Scholtz, Chopin und Raff und hat sich dabei auch als hervorragende Pianistin bewährt, die tief in die Werke, getragen von einer feinfühligten Künstlerindividualität, in bedeutsamer, vom ersten bis zum letzten Ton interessierender Weise zu reproduzieren versteht. . . . Die Künstlerin erhielt den Dank des zahlreich erschienenen Publikums in lebhaften Beifallskundebegungen.

92

Neue Zeitschrift für Musik. 15. Dezember 1882. Leipzig. Die Klaviervirtuosin und Komponistin Frl. Le Beau aus München veranstaltete am 1. ds. Mts. eine Soiree, in welcher wir dieselbe als eine hochbegabte Künstlerin kennen lernten, die sowohl durch ihre Kompositionen wie durch ihre Leistungen als Pianistin sich die Hochachtung des Auditoriums erwarb. . . . Ausgezeichnet spielte sie Bachs Bourree aus der A-Moll-Suite; ebenso ihre selbst komponierten Variationen, Chopin'sche Präludien und Ruffs Rigaudon. . . . In ihren Kompositionen müssen wir in melodischer wie in harmonischer Beziehung die gewandte Behandlung der verschiedenartigen Formen bewundern und der Komponistin einen Ehrenplatz unter den Tondichtern zugestehen. Schucht.

Die Tonkunst. 15. Januar 1882. Musikalisches aus Leipzig. Von besonderem Interesse für uns war das Auftreten der Pianistin und Komponistin Frl. L. A. Lea Beau aus München. Dieselbe führte uns außer mehreren Liedern (gesungen von Hrn. Wollersen) zwei preisgekrönte Violoncellostücke aus Opus 24 (vorgetragen von Hrn. Alwin Schröder) und als größeres Werk ein Trio für Pianoforte, Violine (Hr. Konzertmeister Schradieck) und Cello vor. Außerdem spielte Frl. Le Beau noch die Fis-Dur-Sonate Opus 78 von Beethoven, sowie Stücke von Bach, Scholtz, Chopin und Raff. Sowohl als Komponistin wie als Pianistin dürfen wir der Dame das Zeugnis geklärt, reifer Künstlerschaft ausstellen; nach beiden Seiten hin sind ihren Leistungen Solidität der Durcharbeitung, Geschmack und Gefühl für Schönheit und Wohlklang, sowie

ernste, wir möchten sagen männliche Gesinnung in Bezug auf Auffassung der selbstgestellten Kunstaufgaben nachzurühmen.

Diejenige von Bernhard Vogel erschien zuerst, am Sonntag nach meinem Konzert, welches Freitags stattgefunden hatte. So wenig Zeit mir auch blieb, Leipzig selbst zu besichtigen, so wollte ich doch die Thomaskirche sehen, wo der groß Joh. Seb. Bach

93

gewirkt hatte! Mein Vater ging mit mir an diese ehrwürdige Stätte und mein Herz war voll Dankbarkeit, daß mein Streben hier so sehr anerkannt wurde. Von der Thomaskirche ging ich zu Herrn Kapellmeister Reinecke, welcher meine Fantasie mit mir auf zwei Flügeln spielte und mir sagte, ich solle sie ans Gewandhaus senden. Dann war ich zu Herrn und Frau Professor George Ebers zu Tische geladen und spielte auch da Klavier. Nun gings zu Professor Tottmann zum Kaffee und mit dessen Gemahlin Professor Zopff, wo "offener Nachmittag" stattfand. Dies war binnen weniger Stunden die dritte Einladung, ohne den Besuch bei Reinecke. Man wird mir gewiß glauben, daß ich nun müde wurde und nur noch einige kleine Präludien von mir zum Besten gab, die in das schon fertige Programm bei Zopff eingefügt worden waren. Andern Tags spielte ich auch bei Professor Riedel meine Fantasie vor, der mir versprach, das Stück dem "Allgemeinen Deutschen Musikverein" zu empfehlen.

Für Dresden hatte ich ebenfalls einige Briefe. Den Wunsch, auch dort zu konzertieren, mußte ich aufgeben, weil Weihnachten herankam und diese Zeit zu ungünstig gewesen wäre. Mein Vater fuhr jedoch für einige Tage mit mir in die sächsische Residenz, um diese kennen zu lernen und einige Künstler aufzusuchen. Ich lernte Professor Naumann kennen, dem ich meine Variationen und Fantasie vorspielte. Er fand an beiden Kompositionen Gefallen. Auch bei Konzertmeister Lauterbach wurde ich freundlich empfangen. Dieser spielte später einmal meine Violin-Sonate Opus 10 in größerem Kreise und schrieb mir nach München, daß sie viel Beifall gefunden habe. Was ich sonst in Dresden wahrnahm, faßte ich in meinem Tagebuch in die Worte zusammen: "Die Musikverhältnisse scheinen hier recht kleinlich zu sein." Um so besser gefiel mir aber die Stadt und ich besuchte zweimal die herrliche Gemäldegalerie. So kehrte ich denn von dieser ersten großen Kunstreise ganz befriedigt nach München zurück; denn einige Zwischenfälle - wie in Berlin - gibt es fast immer und jedem kann man es auch nicht recht machen! Es waren im Ganzen verschwindend wenige Rezensenten, welche ihr Vorurteil nicht verbergen konnten, obgleich selbst diese noch viel anerkannten. Ich bildete mir auch durchaus nicht ein, vollkommen zu sein!

94

Im Herbst 1883 rüstete ich mich abermals zu einer Kunstreise und nahm Fräulein Pia von Sicherer auf deren Bitte mit, um sie in Norddeutschland einzuführen. Unser erstes Ziel war Weimar, wo wir Liszt aufsuchen wollten. Mir wurde von vielen Seiten dazu geraten und es war gewiß auch sehr interessant, diesen Meister kennen zu lernen, obgleich ich von dem Treiben in Weimar schon Manches erzählt bekommen hatte, was mich abschreckte. Ich fürchtete, daß ein Mann wie Liszt, der so verwöhnt und verhimmelt wurde, diese Anbetung von jeder Dame verlangen würde, auch wenn er ein solches Betragen noch so sehr verachten mußte. Auf den Ton, der dort herrschte, war ich aber nicht gestimmt und fühlte mich daher auch nicht wohl dabei.

Wir fuhren Mitte Oktober von München ab und langten am selben Abend in Weimar an, wo wir beim schönsten Mondschein in unser Hotel fuhren. Der Portier hatte uns am Bahnhof erwartet; wir hatten

voraus bestellt. Trotzdem waren die Zimmer nicht in Ordnung, das Essen war schlecht. Als anderen tags der Hoteldiener einheizte, frug ich: "Wo ist denn der Portier?" "Der Portiääh?" erwiderte dieser – "Portiääh haben wer nich!" – "Er hat uns doch gestern Abend im Wagen abgeholt," warf ich ein. Darauf er: "Ja, det war ich! Ich bin Sie Hausdiener und Portiääh und allens in eener Person". – "Dann gehört der Wagen wohl gar nicht ins Hotel?" frug ich weiter. "Kott bewahre! Es kiebt Sie hier nur eene Droschke und die muß den Tag zuvor bestellt werden." Damit war unsere letzte Illusion geschwunden. Weimar, das bei Nacht einen solch' günstigen Eindruck auf uns gemacht hatte, zeigte sich nun als ein furchtbar kleinstädtisches Nest. Es mag ja jetzt besser geworden sein. – Meine Empfehlungsbriefe hatte ich von München aus direkt an Liszt gesandt und ließ nun fragen, wann ich ihn besuchen dürfe. Seiner Einladung gemäß ging ich um halb zwölf Uhr zu ihm. Mein Tagebuch sagt: "Ich hatte einen alten würdigen Mann erwartet, der, wenn auch im Leben leichten Sinnes, doch künstlerisch ernster Meinung sei; Liszt machte mir dagegen den Eindruck eines alten Charlatan, mit dem kein vernünftiges Wort zu reden war. Ich spielte ihm meine Fantasie vor; er las die Partitur nach und sagte oft "bien". Dann

95

trank er Wein und lud mich ein, auszuruhen. Als bald kam Frau Jaëll, die er offenbar schon vorher benachrichtigt hatte, daß ich kommen würde, und von der er mir sagte: "Sie haben hier eine Kollegin, die komponiert auch Konzerte; aber wie Weißbier, wie Weißbier!" – Ich spielte noch zwei Sätze meines Klavierquartetts, wobei Liszt und Frau Jaëll mitsangen: "Erstes Thema, zweites Thema." Von ernstem, anständigem Musizieren war keine Rede mehr! Dann lud "der Meister" mich ein, "heute nachmittag beim Klavierrummel" (wie er selbst seine Stunden bezeichnete), die Fantasie mit Begleitung eines zweiten Flügels zu spielen, für welchen Frau Jaëll sich anbot. Ich konnte ihre Mitwirkung nicht ablehnen und mußte nach Tisch zu dieser Intrigantin gehen, um auf zwei Flügeln zu probieren. Später erbot sich Herr Reisenauer, den Orchesterpart zu spielen, was tausendmal besser gewesen wäre; allein ich konnte Frau Jaëll nicht abschütteln, sie verfolgte mich überall und benahm sich wie eine Klette. – Als nun der "Rummel" los ging, brachte jedes von den Klavierbeflissenen ein Stück mit und legte die Noten auf den Flügel; Liszt wählte, was gespielt werden sollte. Diejenigen, welche die Stücke studiert hatten, spielten dann der Reihe nach; die anderen standen alle herum wie die Affen, rissen dem "Meister" die weißen Haare aus und stritten sich darum! Er tat, als merke er es nicht. Von den Leistungen waren nur diejenigen Alfred Reisenauers bemerkenswert, der schon damals als trefflicher Künstler galt. Alles übrige war sehr mittelmäßig und Liszt gab sich auch keine Mühe mit den jungen Leuten, er korrigierte kaum etwas. Ich hatte Fräulein von Sicherer bei Liszt eingeführt. Sie sang in dem wenig akustischen Zimmer zuerst ein Lied von Liszt und dann auf sein Verlangen "Wiegenlied" aus Opus 7 und "Abendfrieden" aus Opus 11 von mir. Das letztere mußte ihr transponiert werden und wäre es doch am natürlichsten gewesen, daß ich es begleitet hätte. Liszt hatte aber Herrn Reisenauer zum Begleiten auserkoren und dieser beherrschte die ihm völlig fremde Begleitung natürlicherweise nicht so vollkommen, wie zum transponieren nötig gewesen wäre. Die Schlußworte des "Abendfrieden": "ich denken dein" wiederholte Liszt bedeutungsvoll; dies war so etwas für ihn! Die Lieder gefielen übrigens sehr gut. Zum Schluß kam

96

Hofkapellmeister Lassen. Nun spielte ich meine Fantasie; Frau Jaëll paukte das Orchester auf einem Piano ganz fürchterlich. Dennoch fand der "Meister" das Stück "brillant und dankbar". Lassen sagte

nichts, grüßte mich auch in der Folge nicht und machte einen recht ungebildeten Eindruck. Ich war froh, als wir aus dieser Gesellschaft herauskamen.

Am nächsten Abend trafen wir beim Essen im Hotel einige Damen und Weimar, die, wie es schien, unsere Bekanntschaft suchten. Ich merkte bald, daß es die beiden Fräulein Stahr und eine Schülerin von Liszt, Fräulein Lina Sch..... waren. Die letztere sagte: "Der Meister hat Sie erwartet." Es war wieder "Rummel" gewesen; wir wollten indessen nicht unbescheiden sein und ohne besondere Aufforderung auch nicht hingehen. Liszt war aber an Unbescheidenheiten gewöhnt; wie hätte er uns sonst erwarten können? Ich sprach mich in den nächsten Tagen bei den recht liebenswürdigen Damen Stahr über den Ton bei Liszt offen aus und hörte zu meiner Genugtuung, daß sie denselben ebenfalls mißbilligten, obgleich sie ja innig mit dem "Meister" befreundet waren. Ja, sie erzählten mir sogar, daß jene Liszt-Schülerin Sch. von niemand mehr eingeladen werde, ihres Betragens wegen; auch bei einer großen Soiree zu Ehren Liszts sei sie absichtlich übergangen worden. Aber der "Meister" brachte sie dennoch mit, führte sie am Arm die Treppe hinauf und setzte es auf diese Weise durch, daß sie in der Gesellschaft geduldet werden mußte. Wir trafen Liszt bei unserem nächsten Besuch nicht zu Hause; er war ausgefahren. Ich schrieb ihm nun unser Bedauern, ihn verfehlt zu haben und bat um sein Wohlwollen. Wir blieben noch über seinen Geburtstag in Weimar und hörten ein Abonnementskonzert, in welchem Grieg sein Klavierkonzert in A-Moll spielte. Mir war es sehr interessant, es vom Komponisten selbst zu hören; Grieg spielte das Konzert recht fein. Die Lisztianer meinten freilich, es wäre besser gewesen, wenn einer von ihnen das Konzert gespielt hätte! Zur Vorfeier des Geburtstages fand eine Matinee statt, zu der Liszt mich gleich bei meinem ersten Besuch eingeladen hatte. Die beiden trefflichen Pianisten Siloti und Eckhoff teilten sich in die Ausführung des Programms; außer ihnen wirkte noch eine unbedeutende

97

Sängerin aus Leipzig mit. Sämtliche Kompositionen waren von Liszt und zum Teil sehr ungenießbar, obgleich Herr Siloti sehr schön spielte. Ich schrieb in mein Tagebuch: "es kam mir vor wie ein wüstes Durcheinander, wie ein völlig schwarzer Himmel, an dem sich nur selten Blitze zeigen und ich mußte daran denken, wie viel Ordnung doch in der Natur herrsche und daß demnach auch in der Kunst gewisse Gesetze gewahrt werden müßten, wenn sie nicht untergehen soll!" Der "Meister" saß während dieser Vorträge in einem mit Rosen bekränzten Armstuhl; man sah, wie wohl ihm die Ovation tat. Liszt mußte immer einen Schweif um sich haben, was mich an einem genialen Manne wundert. Wahre Größe genügt sich selbst! Und was konnte ihm diese unbedeutende "Bande" denn bieten, die er überall hin mitnahm? Er pilgerte damals auch mit der ganzen Schaar nach Jena zum Luther-Festspiel und an jenem Nachmittag gefiel mir Weimar am besten, weil ich wußte, daß der ganze Troß fort war. Wir gingen in dem hübschen Park spazieren; ich sah auch das Museum. Am Vorabend des Geburtstages fand die große Komödie ihre Fortsetzung mit der Inszenierung von Liszt's "Die heilige Elisabeth". Ich kannte dies Werk schon seit lange, da ich es in Karlsruhe hörte und in München mitsang. Was schön darin ist, darf Liszt nicht auf seine Rechnung setzen; vielmehr stimme ich völlig mit einem Berliner Musiker überein, welcher behauptete, "die heilige Elisabeth" von Liszt sei derart gestohlen, daß man sie "die Räuber" heißen sollte. Der "Meister", welcher nun doch ein alter Mann war, soll bei den Aufführungen seiner Werke häufig eingeschlafen und beim Applaus wieder aufgewacht sein, wobei er dann krampfhaft klatschte. Ich konnte nicht finden, daß "die heilige Elisabeth" durch die Inszenierung interessanter wurde. Nach der Aufführung fand ein Festessen statt, an welchem wir uns beteiligten. Ein freundlicher Zufall fügte es, daß mehrere Gäste aus Stuttgart, welche auch in unserem Hotel wohnten, bei Tische in unsere Nähe kamen. Neben mir saß Herr Professor Pruckner, welchen ich kannte. So gestaltete sich der Abend viel unerhaltender als wir erwartet

hatten. Es wurden mehrere Reden gehalten; auch mein späterer Verleger Kahnt aus Leipzig "brüllte" zu Ehren Liszts auf sächsisch.

98

Am 22. Oktober fand große Gratulation bei Liszt statt. Fräulein von Sicherer und ich brachten jede ein Bouquet; es kam ein Lorbeerkranz von d'Albert; Blumen, Früchte, totes Geflügel u. a. Dinge lagen in dem engen Zimmer umher; Liszt nahm alles wie einen schuldigen Tribut an. Im Garten spielte die Regimentsmusik. Ehe ich in das Haus getreten war, begegnete mir wieder die unvermeidliche Frau Jaëll und sagte mit boshafem Lächeln: „Sagen Sie dem Meister nichts von dem Brief, den Sie ihm geschrieben haben; er wird so oft gebeten, tut grundsätzlich nichts und schlägt doch ungern ab – es wäre ihm unangenehm.“ Flüchtig grüßend ließ ich sie stehen! Was ging diese Person mein Brief an? Ich konnte mir auch nicht denken, daß dieser Auftrag von Liszt kam; so taktlos war er doch nicht und was hätte ich ihm den inmitten all der Gratulanten von meinen Wünschen sprechen sollen? Wie die Sachen hier standen, hatte ich schon gesehen. Aber ich war doch im höchsten Grad indigniert und sprach mich bei Fräulein Stahr aus, welche der sicheren Ueberzeugung war, daß Liszt gar nicht mit Frau Jaëll gesprochen, sondern daß diese meinen Brief auf dem Schreibtisch oder im Papierkorb gefunden und gelesen habe. Sie hatte wohl Angst, mein Konzert könne zur Aufführung im „Allgemeinen Deutschen Musikverein“ angenommen werden! – Selbstverständlich erwähnte ich nichts von der Frau Jaëll bei Liszt, sondern verabschiedete mich ganz einfach. Ich war jedenfalls zu spät nach Weimar gekommen und konnte in der Umgebung mir kein Bild von Liszt machen, wie er in früheren Jahren in künstlerischer Beziehung gewesen sein mußte. Von dem großen Künstler war nur noch eine maßlose Eitelkeit übrig geblieben und das Komödiantenhafte seines Wesens. So begrüßte er z. B. den Professor Pruckner mit den Worten: „Was macht der große Lebert?“ Daß darin ein berechtigter Spott über den Erfinder der Stuttgarter Methode enthalten war, mußte Professor Pruckner fühlen; und doch sanktionierte Liszt diese Methode, indem er Etüden für die Lebert'sche Schule geschrieben und sich dort wiederholt hatte huldigen lassen. Wenn man nur ihn verhimmelte – dann war alles schön und gut! – Dem Konzertagenten Wolff in Berlin schenkte Liszt einmal sein Bild mit der eigenhändigen Widmung: „Dem Förderer der Kunst; Franz Liszt.“ Wenn er geschrieben hätte, „dem

99

Förderer seines Geldbeutels“, so wäre dies richtiger gewesen; denn Liszt mußte ja ebenso gut wie alle anderen Künstler wissen, daß die Konzertagentur Wolff sich in ersten Linie zu bereichern suchte, und daß es mehr als fraglich ist, ob die Kunst durch das Agentenunwesen gefördert wird! Zum Ernstmeinen war Liszt viel zu klug; aber ein ernst denkender Mann schreibt nichts gegen seine Ueberzeugung. Ich konnte auch nicht begreifen, daß ein Liszt so viele minderwertige Werke für Klavier übertragen hatte; er, der ein solch ausgezeichnetes Urteil haben sollte und in der Wagnersache dies auch gewiß bewährte! – In seinem eigenen Schaffen erschien mir Liszt ebenfalls rätselhaft; hier fand ich wirklich Genialität neben den größten Gemeinplätzen. Ich verehere seine Faustsinfonie, mehrere seiner Konzertetüden, sinfonische Dichtungen, Transkriptionen und manche seiner Lieder; ja ich halte „Mignon“ für eine der besten Kompositionen dieses Gedichtes. Vieles finde ich aber trivial, was Liszt geschrieben hat und unbegreiflich sind mir die Konzessionen, die er als Virtuose dem Publikum machte. Seine chromatischen

Jammerpassagen sind mir unausstehlich, denn sie haben meistens nicht die mindeste musikalische Berechtigung. – Mein Mißtrauen betreffs Weimar war nicht grundlos gewesen.

Leipzig erschien mir zum zweiten Mal wie eine Erlösung. Wir stiegen wieder in dem trefflichen Hotel Henschel ab, wo ich voriges Jahr mit meinem Vater gewohnt hatten und erhielten dieselben Zimmer wie damals. Nun begann eine aufregende Zeit. Ich hatte mein Klavierquartett an die Direktion des Gewandhauses eingesandt und harrte der Entscheidung, weil sich darnach meine übrigen Unternehmungen richten mußten. Nach vielen Besuchen brachte ich es endlich so weit, daß ich das Klavierquartett mit den Herren des Gewandhausquartettes dem Direktorium vorspielen durfte. Kapellmeister Reinecke, Kantor Rust und Professor Jadassohn bildeten die Prüfungskommission. Die beiden ersten waren anwesend, Professor Jadassohn entschuldigte sich in einem sehr freundlichen Briefe bei mir, weil er nicht kommen konnte. Reinecke wendete um; ich kam mir vor wie von Feinden umgeben; nur der gute Kantor Rust bewährte mir sein Wohlwollen! Zu einer Entscheidung kam es aber jetzt noch nicht. Es vergingen etwa zehn Tage und es fanden mehrere Sitzungen statt, bis die Annahme erfolgte. Jedesmal,

100

wann ich wußte, daß Sitzung war, ging ich unten am Gewandhaus auf und ab, in der Hoffnung, etwas zu erfahren. Konzertmeister Petri hatte mir versprochen, mein Klavierquartett in einem eigenen Konzerte mit mir zu spielen, falls es vom Gewandhaus abgelehnt werden sollte. Herr Kapellmeister Reinecke wollte mich gleich damit abschrecken, daß er mir sagte, vor dem ersten Dezember sei kein Platz für mich in den Kammermusikabenden! Ich erwiderte jedoch: „Ich bleibe ohnedies bis Dezember hier.“ Während dieses Hangens und Bangens empfangen wir einmal den Besuch des Herrn Rust; er war ungehalten über die Direktion, weil sie mich so lange hinhielt und gab ein glänzendes Urteil über das Klavierquartett und andere Kompositionen von mir ab. Auch sagte er mir, mein Werk habe dem Herrn Reinecke gefallen; doch dies sei gerade gefährlich für mich! Er nannte mir noch einige Personen, die ich aufsuchen solle. Eines Tages kam ein Brief von Konzertmeister Petri, ich möchte endlich davon absehen, mein Klavierquartett im Gewandhaus zu spielen! Einige Stunden später schrieb mir derselbe Herr, er freue sich sehr, mir mitteilen zu können, daß mein Werk zur Aufführung für den ersten Dezember angenommen sei! Wer es durchgesetzt hat, weiß ich heute noch nicht; aber ich war natürlich sehr froh darüber, da eine Aufführung in der Gewandhaus-Kammermusik einen viel größeren Wert hatte, als wenn ich ein eigenes Konzert gegeben hätte. Nun mußte ich wieder beim Komitee die Besuchsrunde machen und für die Annahme danken. Als ich zu Reinecke kam, platzte der sonst so steife und zugeknöpfte Herr höchst undiplomatisch heraus mit den Worten: „Ja mein Gott, wenn man auch so lange da bleibt!“ –

Dies waren aber nicht die einzigen Aufregungen, welche mir wieder den Schlaf meiner Nächte raubten. Es gingen vielmehr Konzertverhandlungen mit Seitz nebenher, welcher uns eine Tournee besorgen wollte, um seine Flügel zu empfehlen, die jedoch nichts weniger als gut waren. Ich hatte mich davon in Gotha überzeugt, wohin mich auf 3. November ein Konzertengagement führte. Auf meine Empfehlung hin fand auch Fräulein von Sicherer Gelegenheit in demselben Konzert zu singen und zwar u. a. mein „Wiegenlied“ aus Opus 7, welches sehr gefiel. Die Liedertafel sang meinen Chor „Nordmännerlieb“ aus Opus 19, der ebenfalls vielen Beifall fand.

101

Wir konnten beide mit dem Erfolg zufrieden sein. Mir war es aber unmöglich, dem Flügel von Seitz das Lob

zu zollen, welches dieser von mir verlangte. Nun wurde er unverschämt. Es ging damals schon das Gerücht, er sei nahe am Bankrott und er hatte von uns zur Besorgung der Tournee im Voraus eine Summe Geldes erhalten. Ich traute diesen Geschäften nicht und da es mir gelungen war, Fräulein von Sicherer in Leipzig Gelegenheit zum Singen zu verschaffen, so verzichteten wir auf die Tournee, die doch wenig eingebracht haben würde und mit Risiko verbunden war. Bis ich aber das Geld von Seitz wieder zurück erhielt, hatte ich mit ihm noch wahre Wortgefechte zu bestehen und mehrere Briefe zu wechseln. Er wollte mich gegen Fräulein von Sicherer und gegen das Gewandhaus aufhetzen und sagte zu mir: „Was meinen Sie denn, sind Sie vielleicht ein Rubinstein?“ „O nein“, entgegnete ich sehr ruhig – „aber Sie sind auch kein Bechstein!“ „O ja, das bin ich“ meinte er zwar, allein es half ihm nichts. Die Tournee unterblieb und wir zerschlugen unsere Beziehungen nach allen seinen Unverschämtheiten vollständig.

Da ich versprochen hatte, Fräulein von Sicherer bekannt zu machen, tat ich natürlich alles für sie, was ihr nützen konnte und sie profitierte von allem, was ich mir im vorigen Jahren mühsam errungen hatte. So nahm ich sie auch mit, als ich mein Klavierquartett vor der Gewandhauskommission vorspielte und bat, ob sie nicht etwas vorsingen dürfe. Ich begleitete ihr eine Mozart'sche Arie, mit der sie aber diesmal weniger Glück hatte, so daß sie keine Aufforderung erhielt. Vorerst war die Kirche noch ihr Hauptfeld. Später machte sie ja dann eine glänzende Karriere. Besser glückte es ihr bei Professor Riedel. Er brauchte für das bevorstehende Lutherfest eine Sopranistin und bot Fräulein von Sicherer dieses Konzert als erstes Auftreten in Leipzig an. Sie bekam auch hundert Mark Honorar. Wir probierten ihre Stimme in der Thomaskirche und ich wurde gebeten, die Partien, die sie zu singen hatte, mit ihr zu studieren, wozu ich gerne bereit war. Ich hatte ja ohnedies alles für sie auszufechten, denn wir mußten betreffs des Konzerttages Bescheid erfahren, da Gotha in Aussicht und ein Konzert in Hof (Fräulein von Sicherers Heimat) für uns vorbereitet werden sollte. Riedel

102

wollte aber nicht gefragt sein; er nahm an, wir säßen nur seinetwegen in Leipzig und rückte nie heraus, was mich sehr verdroß. Meine Sache beim Gewandhaus war damals noch nicht entschieden; ich war sehr verstimmt und dachte nun, während Fräulein von Sicherer in der Thomaskirche sang, unwillkürlich daran, wie leicht es doch einer Sängerin gemacht wird, während ich nur nach großen Aufregungen ans Ziel gelangte. Sopran können die Herren der Schöpfung freilich nicht singen! Darum legen sie einer Sängerin auch keine Steine in den Weg; aber komponieren wollen sie alle! – Sehr freundlich berührte mich damals Herr Kantor Rusts herzliche Frage: „Und wie stehen denn Ihre Angelegenheiten?“

Das Lutherfest fand in glänzender Weise statt; ganz Leipzig war illuminiert. Auch das Konzert in der Thomaskirche war eine würdige Feier und meine Schutzbefohlene machte mir alle Ehre; sie führte sich ausgezeichnet gut ein und legte den Grund zu einer erfolgreichen Laufbahn. Professor Riedel bot ihr bald hernach noch ein kleineres Solo in seinem Verein an mit dem Bemerken, soviel Honorar wie beim Lutherfest würde sie jedoch nicht erhalten. Eine Anfängerin mußte aber um jede Gelegenheit froh sein und sie sang auch die kleinen Soli in Kiels „Christus“ zu aller Zufriedenheit. Von einem Honorar war aber nach dem Konzert keine Rede mehr. Wäre es nicht ehrlicher gewesen, gleich zu sagen, daß kein Honorar bezahlt wird? – Ich erwähne dies nur zur Charakteristik des Herrn Professor Riedel wie zur Erklärung der Erfahrungen, welche ich noch nach dieser Seite hin machen sollte. Mein Vertrauen zu Riedel wurde schon dadurch erschüttert. Er gab zwar immer ein gutes Zeugnis über mich ab; doch hätte er bei der allgemeinen Anerkennung, die ich in Leipzig fand, auch kaum etwas anderes sagen können.

Nachdem meine Mitwirkung in der Kammermusik des Gewandhauses gesichert war, mußte ich von einem eigenen Konzert absehen. Zudem stand noch ein Abend des Leipziger „Zweigvereins“ des

„Allgemeinen deutschen Musikvereins“ in Aussicht, an dem wir beide mitwirken sollten. Dies war dann die dritte Gelegenheit, in Leipzig zu singen, welche Fräulein von Sicherer durch mich erhielt; ich hatte sie ja auch nach Gotha empfohlen, gab ein Konzert mit ihr in Hof – und dennoch wurde sie ärgerlich, weil ich nun in Leipzig kein Konzert

103

mit ihr geben konnte! Sie hätte es ja allein geben können; meiner Mitwirkung war sie ebenso gewiß wie meiner tatkräftigen Hilfe beim Arrangement. Aber dazu fehlte ihr der Mut, oder sie war zu bequem. Manche andere, wenn auch tüchtige Sängerin, die so gänzlich unbekannt und ohne jegliche Beziehungen nach Leipzig gekommen wäre, wie Fräulein von Sicherer, hätte vielleicht kaum Gelegenheit gefunden, den maßgebenden Persönlichkeiten vorzusingen. Meiner Schutzbefohlenen öffneten sich aber alle Türen; sie fand nicht nur sofort den Weg in die Öffentlichkeit, sondern sie wurde auch von all meinen Bekannten, die sie kennen lernten, mit mir eingeladen und war nun schon so verwöhnt, daß sie glaubte, es müsse ihr alles zufliegen, ohne daß sie eine Hand rühre. Je näher mein Auftreten im Gewandhaus heranrückte, je unliebenswürdiger und mißgünstiger erschien sie mir, und später, als sie bekannt war und meinen Liedern etwas hätte nützen können, sang sie keinen Ton mehr von mir, obgleich sie jetzt überall Erfolg mit meinen Kompositionen hatte. Allerdings bat ich sie auch nicht darum, denn ich war der Meinung, daß sie es von sich aus tun müsse.

Inzwischen hatte ich in Leipzig manches schöne Konzert, u. a. Griegs Vortrag seiner Cello-Sonate in der Gewandhaus-Kammermusik gehört und wurde mit vielen Künstlern bekannt. Mit Paul de Wit, dem Kniegeigen-Virtuosen, kam ich bei Gänsels zusammen; auch lernte ich den Geiger Brodsky kennen, Fräulein Asmann aus Berlin, Schumanns Freundin: Frau Livia Frege; ferner einen Sopranisten, mit dem Liszt innig befreundet war, und viele andere Personen. So erfuhr ich neben den Dornen, die mir in nächster Nähe oft auf meinen Weg gestreut wurden, auch wieder viel Freundliches. Einen reizend gemütlichen Abend verbrachten wir bei der Familie des Herrn Kantor Rust, wo Fräulein von Sicherer meine „Ruth“ vorsang. Herr von Wickede bat um Notizen zu meiner Biographie für eine „Modenzeitung“. Professor Tottmann vermittelte Gleiches für „Neue Bahnen“. Daneben gab es auch wieder Sorgen: der treffliche Gewandhaus-Cellist Alwin Schröder hatte sich die Hand verstaucht und konnte nicht spielen! Seine Mitwirkung im Kammermusik-Abend wäre unersetzlich gewesen; glücklicherweise wurde er bald geheilt. Und nun rückten auch die Vorbereitungen

104

für den „Zweig-Verein“ heran. Professor Riedel schob immer alles hinaus; er konnte nicht zwei oder mehrere Konzerte zugleich vorbereiten, sondern hetzte von einem zum anderen. Für den „Zweig-Verein“ kam er deshalb auch in Programm-Nöten. Ich bot ihm eine Klaviersolo-Nummer an; aber er ließ mich nicht allein spielen, „um die Leipziger Vereinsmitglieder nicht zu kränken!“ Nun schlug ich Max Zengers Klavier-Sonate zu vier Händen vor, die angenommen wurde. Meine Cello-Sonate stand auch auf dem Programm; unter den Mitgliedern befand sich aber nur ein recht untergeordneter Cellist. Herr Schröder würde die Sonate gerne gespielt haben und für ein kleines Honorar, da er dem „Zweig-Verein“ nicht ganz umsonst spielen wollte. Ich erbot mich, dieses Honorar zu bezahlen, um einen guten Cellisten zu gewinnen; aber auch dies bewilligte Professor Riedel nicht, „aus Prinzip“. Als ich einmal abends nach neun Uhr von einem Diner heimkam, fand ich einen Brief von Riedel, ich möchte doch wegen des Programmes noch einen Besuch machen und dann zu ihm kommen; er und seine Familie seien bis nach elf Uhr zu sprechen! Da es

eilig war, nahm ich einen Wagen und besorgte alles nach Wunsch! So ließ Riedel Andere für seine Programme sorgen; er mußte um mich reichlich so froh sein, wie ich um den „Zweig-Verein“. Am 30. November konnte ich in mein Tagebuch schreiben: „Endlich Probe von meinem Klavier-Quartett im Gewandhaus! Es ging und gefiel sehr gut; Petri fragte nach dem Adagio: „Dies ist ein ganz famoser Satz“ und alle hatten eine so ungeheuchelte Freude daran, daß ich mein Mißtrauen aufgab und mich herzlichst freute. Bei Fräulein von Sicherer fand ich keinen Widerhall, als ich glücklich heimkam.“ Nachmittags hatte ich auch Probe für den „Zweig-Verein“ mit Kapellmeister Sitt, welcher meine Bratschenstücke Opus 26 sehr schön spielte und lobend beurteilte.

Nun folgte am 1. Dezember ein bewegter Tag! Morgens war die letzte Probe im Gewandhaus; dann kamen Besuche, u. A. die schöne und liebenswürdige Frau des Komponisten von Herzogenberg. Nachmittags wurde wieder für den „Zweig-Verein“! geprobt und um halb sieben Uhr begann dann der Kammermusik-Abend im Gewandhaus. Meine Bekannten beklagten es, daß kein Wort von

105

Reklame vorhergegangen war! Ich sagte jedoch, „diese Konzerte haben ihr sicheres Publikum und dieses wird auch ohne Reklame urteilen.“ Zwischen Haydn und Mozart hatte die Direktion mein Klavierquartett gesetzt! Während das erste Streichquartett gespielt wurde, saß ich im „Angststübchen“ des ehrwürdigen alten Gewandhauses. Konzertmeister Petri führte mich vor. Ich wurde freudig überrascht, als das kühle Gewandhaus-Publikum schon nach dem ersten Satz meines Klavierquartett tüchtig applaudierte. Das tempo di Mazurka zündete außerordentlich und am Schluß wurde ich zweimal hervorgerufen! Es war einer der glänzendsten Erfolge im Gewandhaus. Die mitwirkenden Künstler waren ebenfalls erfreut und gratulierten; Herr Petri sagte: „Sie können zufrieden sein, aber das Werk ist es auch wert.“ Nach Schluß des Konzertes empfang ich viele herzliche Glückwünsche im Musikzimmer, wo Herrn Kapellmeister Reineckes Mantel hing. Als er diesen holte, konnte er nicht umhin, mich ebenfalls zu beglückwünschen.

Andern Tages in aller Frühe telegraphierte ich an meine Eltern, die in der Ferne alle Vorkommnisse miterlebt und täglich Briefe mit mir gewechselt hatten. Dann folgten wieder Proben bis zum Essen und um vier Uhr nachmittags begann schon das Konzert des „Zweig-Vereins“ im Blüthner-Saale. Von meinen Kompositionen kamen die Cello-Sonate Opus 17, die Bratschenstücke Opus 26 und das „Wiegenlied“ aus Opus 7 zur Aufführung. Ich spielte zweimal vierhändig und begleitete alle Gesänge des Fräuleins von Sicherer, kam somit nicht vom Flügel weg. Das Publikum behandelte mich ganz besonders freundlich. Professor Riedel sagte: Er erinnere sich keines solchen Erfolges im Gewandhaus, wie der meinige gestern! Ich mußte später erfahren, daß eben dieser Erfolg das bischen Wohlwollen, welches Herr Riedel für mich vielleicht übrig hatte, völlig tilgte und meiner Sache beim „Allgemeinen deutschen Musikverein“ schadete; denn man war ja in Weimar ebenso einseitig und parteiisch wie im konservativen Gewandhaus-Direktorium. Den besten Beweis dafür lieferte bald das „Musikalische Wochenblatt“, welches meine Cello-Sonate wie mein

106

Klavierquartett heruntermachte – weil „die Signale“ mich gelobt hatten! Diese beiden Musikzeitungen lagen ja stets einander in den Haaren und was die eine lobte, machte die andere herunter. Daß meine Cello-Sonate einige Zeit vorher im „Musikalischen Wochenblatt“ aufs höchste gelobt worden war, kam dabei nicht in Betracht; jetzt wurde im selben Blatt alles für „verblaßt“ erklärt. Dies war aber auch die einzige Zeitung, welche ungünstig über meine Komposition berichtete. Alle übrigen brachten sehr freundliche

Berichte über Spiel, Begleitung und Kompositionen. Es mögen hier einige zum Abdruck gelangen:

Leipziger Tageblatt. 3. Dezember 1883. 4. *Kammermusik im Gewandhaus.* Quartett für Klavier, Violine, Viola und Cello von Luise Adolpha Le Beau.....Die talentvolle Künstlerin hat in diesem Werk eine äußerst schätzenswerte Arbeit geliefert. Ihre noble musikalische Erfindung ist gesund und frei von dem sonst bei Damen bemerkbaren weltschmerzlichen Zug. Die Themen sind fast alle sehr hübsch erfunden und mit viel Geschick verarbeitet. Klingt der Anfang gleichwohl etwas wehmütig, so bezieht sich dies nur auf wenige Takte und dann entwickelt sich in dem Allegro ein energisches Leben. Das empfindungsvolle Adagio enthält recht vorteilhafte Steigerungen. Von prächtiger Wirkung ist die kurzgefaßte, leichtflüssige Mazurka mit ihren frischen Rhythmen und das Finale zeigt im großen Ganzen einen wohltuenden Schwung und ist von bester Wirkung. Da die Künstlerin selbst tüchtige Pianistin ist, so hat sie den Klavierpart am meisten bevorzugt und demselben viele glücklich erfundene Passagen zugebracht, die sie alle zu bester Geltung brachte. Die mitwirkenden Herren Konzertmeister Petri, Thümer und Kammervirtuose Schröder waren mit Liebe und Sorgfalt bei der Aufführung tätig und gestalteten diese zu einer durchaus trefflichen und beifälligen. Die Zuhörer zeichneten Fr. Le Beau durch zweimaligen Hervorruf aus.

Oskar Schwalm.

107

Leipziger Nachrichten. 3. Dezember 1883. 4. *Kammermusik im Gewandhause.....* Als Novität im eigentlichsten Sinne war das Pianofortequartett F-Moll Opus 28 von Fr. L. A. Le Beau zu begrüßen. Die unter Mitwirkung der Obengenannten ihr Werk am Flügel selbst vortragende Komponistin steht bei allen in guter Erinnerung, die sie vor einem Jahr im Saale Seitz, wo sie ein Trio und mehrere Klavierstücke zu Gehör gebracht, kennen gelernt. Auch diesem Pianofortequartett muß heute nachgerühmt werden, daß in jedem der vier Sätze sich ein feines Formengefühl bekundet und eine gestaltende Kraft, die man einer Dame kaum zugetraut hätte.Das Werk wurde durchweg trefflich zu Gehör gebracht: die Komponistin ist zugleich geschmackvolle Pianistin; für beide Eigenschaften hat sie den ihr gespendeten Beifall vollkommen sich verdient.

Bernhard Vogel.

Signale für die musikalische Welt. Leipzig Dezember 1883. 4. *Kammermusik im Saale des Gewandhauses am 1. Dezember.....* Das Klavierquartett des Fr. Le Beau machte uns, wie wir nicht anders sagen können, recht viel Vergnügen, ja es bot sogar nichts, was dem Vorurteil, welches wir im allgemeinen gegen Kompositionen von Frauenhand hegen, frische Nahrung gewähren könnte. Die vier Sätze enthalten gesunde, angenehme und fließende Erfindung, gewandte thematische Verarbeitung, sehr erfreuliche Rundung und Konzision der Formgebung und geschickte, wirkungsvolle Behandlung des Instrumentalen. Ueberhaupt zeigt Fr. Le Beau, daß sie etwas Tüchtiges gelernt hat..... Den ungewöhnlich reichen Beifall, zu welchem das Werk – bei dessen Exekution sie sich übrigens auch als tüchtige Klavierspielerin dokumentierte – die Hörschaft veranlaßte, unterschreiben wir nach allem Gesagten natürlich gern und willig.

108

Neue Zeitschrift für Musik. Leipzig. 14. Dezember 1883. Aufführung des Leipziger Zweigvereins vom allgemeinen deutschen Musikverein am 2. Dezember..... Fr. Le Beau, bekanntlich eine durch und durch musikalische Pianistin, bewährte sich als Spielerin vorzüglich und bewies eine seltene Ausdauer und

Frische: sie war bei sämtlichen zwölf Programmnummern beschäftigt. Als Komponistin besiegelte sie den bereits errungenen guten Ruf, der durch den glänzenden Erfolg in der letzten Gewandhaus-Kammermusik offenbar noch gesteigert worden war. Hübsche Erfindung, geschmackvolle Anordnung und Durchführung, formelles Geschick sind ihr nicht abzusprechen und räumen ihr unter den Komponisten eine vordere Stelle ein.

Schucht.

Unmittelbar nach dem Konzert des „Zweig-Vereins“ fuhr ich mit dem Nachtschnellzug nach München und schrieb bald darauf in mein Tagebuch: „Es gab hier viele grünelbe Gesichter; das Gewandhaus konnte manche nicht verdauen!“ –

Infolge der Leipziger Konzerte fand ich für mein Klavierquartett einen Verleger (Breitkopf & Härtel), woran mir sehr viel gelegen war. Meine „Ruth“ wurde von dem Verleger der Bratschenstücke Opus 26 C. F. Kahnt übernommen und er hegte auch die Absicht, meine Fantasie in Verlag zu nehmen; doch wäre ihm dafür eine Aufführung von ihr im „Allgemeinen deutschen Musikverein“ sehr erwünscht gewesen. In der darauf bezüglichen Korrespondenz erwähnte ich wohl einmal mein Mißtrauen in jene Verhältnisse und sprach von dem Protektionswesen im „Allgemeinen deutschen Musikverein“. Diesen Brief, der zwar für Kahnt allein bestimmt war und nur zu wahre Behauptungen enthielt, muß Kahnt dem Professor Riedel gezeigt haben. Ob er mir damit nützen oder schaden wollte oder ob es aus purer Dummheit geschah – mag dahingestellt bleiben; aber ich erhielt einige Monate nach dem Erfolg im Gewandhaus ohne jegliche weitere Veranlassung einen Brief von Professor Riedel, in dem er schrieb: er sei auf dem besten Wege gewesen, mich zu protegieren (!!) – werde es aber jetzt

109

nicht tun, da ich von Protektion gesprochen und mich „unwürdig über den Meister“ ausgedrückt hätte! – Wirklich eine geniale Art, jemanden abzuschütteln. Ich würdigte diese Zeilen natürlich keiner Antwort, sondern tat, was ich ohnedies mir vorgenommen hatte: ich trat aus dem „Allgemeinen deutschen Musikverein“ aus, sobald die fünf Jahre, auf welche man sich binden mußte, abgelaufen waren. Von der Protektion des Herrn Riedel hatte ich zwar noch nichts für mich erfahren – eher das Gegenteil, doch begehrte ich sie auch nicht. Wenn die Annahme eines Werkes, das schon anderwärts mit Ehren bestanden hatten, Protektion wäre, dann könne man ja überhaupt nichts aufführen, ohne in diesen Fehler zu geraten. Unter Protektion verstehe ich die Vorführung von Werken und Personen, welche nicht wert sind, vor die Oeffentlichkeit gebracht zu werden. Und wie sehr ich im Recht war mit meinen „unwürdigen“ Behauptungen, bewiesen die nächsten Tonkünstlerhefte des „Allgemeinen deutschen Musikvereins“. Am 25. Mai 1884 spielte Frau Jaëll auf der Tonkünstlerversammlung zu Weimar eines ihrer „Weißbier-Konzerte“, über welche „der Meister“ selbst bei mir gespottet hatte und die gesamte Presse hielt sich darüber auf. Ein Liszt sehr freundlich gesinntes Blatt behauptete sogar, „es sei unter der Kanone gewesen“. Und auf der Tonkünstlerversammlung zu Karlsruhe Anno 1885 spielte jene berühmte Liszt-Schülerin aus Weimar des Meisters A-Dur-Konzert. Da sie aber nicht fähig war, mit Orchester Takt zu halten, so mußte Mottl (wie mir von Anwesenden erzählt wurde) den Orchesterpart auf einem zweiten Flügel spielen, um ihr genügend nachzugeben! Und dies alles geschah unter den Augen des Meisters, ja sogar auf seine Veranlassung. Wer sich jener Zeiten erinnert, der weiß auch, daß Liszt scharf getadelt wurde und daß noch ganz andere Ausdrücke über „Protektion“ laut wurden, als ich mir erlaubt hatte.

Im Januar 1884 erhielt ich eine Einladung, in einem Hofkonzert zu Karlsruhe mitzuwirken. Mottl bekam den Befehl, an mich zu schreiben. Da ihm dies nach allem Vorhergegangenen aber höchst

unangenehm war, so schrieb er an meine Verwandten

110

in Karlsruhe indem er meine Tante bat, mir die Aufforderung zu übermitteln. Mein Onkel telegraphierte mir nun und durch ein kleines Versehen verstand ich das gewünschte Programm so, als ob ich mit Orchester spielen solle. Ich telegraphierte also meine Fantasie und eine Solonummer als Programm an Mottl und reiste mit den betreffenden Orchesterstimmen und Partitur ab. Mottl ließ mich ruhig kommen; erst in Karlsruhe fand ich einen Brief von ihm vor, daß das Konzert ohne Orchester sei. Ich war über diese erneute Rücksichtslosigkeit sehr aufgebracht und ging sofort zur Obersthofmeisterin. Diese war krank. Dann ging ich zu Herrn v. Putlitz, welcher stets sehr gütig und liebenswürdig zu mir war. Von ihm erfuhr ich, daß von Orchester keine Rede sein könne, auch nicht einmal von Kammermusik, da aus Rücksicht darauf, daß die Großherzogin mich bei der Gesellschaft wünsche, das Konzert im Marmorsaal stattfinden und dieser viel zu klein für Orchester oder Kammermusik sei. Nun mußte ich also mein Programm vollständig ändern. Herr v. Putlitz bat mich, abends in das Theater zu kommen und in seinem Dienstzimmer ein Programm mit Mottl zu besprechen. Ich war pünktlich da; wer aber nicht erschien, war Herr Mottl! Aufs äußerste geladen, harrete ich aus, bis Herr v. Putlitz eintrat und fragte, ob Mottl denn nicht gekommen sei? „Nein, Exzellenz,“ erwiderte ich, „er wird sich vermutlich geschämt haben!“ Sehr ärgerlich über Mottl, bat Herr v. Putlitz mich nun, in seine Loge zu kommen, wo ich den ersten Akt von „Fidelio“, der inzwischen begonnen hatte, in einer sehr erregten Stimmung mit anhörte. Im Zwischenakt holte Herr v. Putlitz dann den Herrn Mottl, welcher auch erschien und mich fragte: „Warum sind's denn nöt überkommen?“ Er meinte in das Stimmzimmer. „Ich war daher bestellt,“ erwiderte ich. Wir besprachen das Programm; ich mußte lauter Solostücke spielen! Nicht einmal ein Lied von mir konnte noch eingefügt werden – obgleich Herr Hauser sang; so schlecht war alles eingerichtet.

Am Vormittag fand die Generalprobe im Schloß statt, bei welcher Ihre Königliche Hoheit die Großherzogin, Ihre Kaiserliche

111

Hoheit Prinzessin Wilhelm und einige eingeladene Dame anwesend waren. Abends um neun Uhr begann das Konzert. Seine Königliche Hoheit der Großherzog begrüßte mich mit den gnädigen Worten: „Wir haben wohl von Ihren Erfolgen in Berlin und Leipzig gehört und uns sehr darüber gefreut.“ Mottl stand daneben und hörte es. Auch die Großherzogin war sehr gnädig und sprach wiederholt mit mir. Von eigenen Kompositionen spielte ich meine Variationen Opus 3, welche ein sehr beifälliges Gemurmel erregten, da bei Hofe nicht applaudiert wird. Auch meine übrigen Stücke gefielen. Die Großherzogin erzählte mir sehr viele günstige Urteile über mich von musikalischen Personen; man habe die gute Schumannsche Schule erkannt. Ich wurde durch eine Hofdame mit vielen Herrschaften bekannt gemacht und kehrte sehr befriedigt zu meinem Onkel zurück, in dessen Familie ich stets freundlich aufgenommen war. Am folgenden Tag hatte die Großherzogin mich zur Audienz befohlen. Ihre Königliche Hoheit betonte, es freue sie besonders, gerade in meinem Stand ein solch ernstes Streben zu finden und sie hoffe, auch einmal ein größeres Werk von mir in Karlsruhe aufgeführt zu hören. Sie habe ja keinen direkten Einfluß, hoffe es aber bestimmt. (Diese Hoffnung sollte sich nicht erfüllen!) Dann gab Ihre Königliche Hoheit mir ein prachtvolles Medaillon mit den gütigen Worten: „Wenn Sie es tragen, so denken Sie, daß es von jemand kommt, der den herzlichsten Anteil an Ihnen nimmt.“ – Mein Onkel, der jüngste Bruder meines Vaters, begleitete mich dann an die Bahn. Ich ahnte nicht, daß ich den Abschied von ihm nahm! Er starb schon nach vier Jahren.

Im März 1884 spielte ich in Salzburg in einem großen Konzert des Mozarteums, welches an einem Sonntag Nachmittag um halb fünf Uhr im großen Saal des Kurhauses stattfand, weil die Umgegend auch eine große Anzahl Abonnenten lieferte, die abends wieder heimreisen wollten. Diese Tage in Mozarts herrlicher Geburtsstadt zählen zu meinen freundlichsten musikalischen Erinnerungen. Zunächst wurde ich von dem alten Herrn Baron von Sterneck an der Bahn abgeholt und ohne

112

Zollbelästigung ins Hotel gefahren. Den Abend verbrachte ich bei der liebenswürdigen Familie von Sterneck, deren jüngste Tochter sehr hübsch Violine spielte und mit einem begabten Komponisten, Baron Weckbecker, verlobt war. Am folgenden Vormittag fand die Generalprobe statt; es spielten auch Mädchen bei den Violinen im Orchester mit und ich kann versichern, daß meine Fantasie mir nie besser begleitet wurde als in Salzburg. Herr Direktor Hummel hatte seine Leute gut geschult; er wollte sie aber auch alle sehen und ließ deshalb gegen meinen Wunsch den Flügeldeckel abschrauben, weil dieser ihm „seine beiden schönsten Cellisten“ verdeckte, worüber allgemeine Heiterkeit entstand. Die Probe verlief sehr animiert; mein Adagio entzückte den Herrn Baron dermaßen, daß er ans Podium kam, um mir seine Bewunderung auszusprechen. Da es sehr kalt im Saal war, führte Herr von Sterneck mich in die Nebenräume, wo ich mich am Ofen wärmte, während die Orchesterstücke probiert wurden. Herr von Sterneck bot mir Erfrischungen an; ich nahm nur eine Salzstange – denn mein Appetit an Konzerttagen war nie stark. Er aber hatte sein Lieblingsgetränk erwischt und rief vergnügt in den Saal: „Hummel, frische Merzen!“ – „Wer kann jetzt an Bier denken?“ rief dieser entrüstet, aus seiner Sinfoniebegeisterung gestört, zurück, so daß der Herr Baron allein frühstücken mußte! – Ich hatte einen kolossalen Erfolg mit meiner Fantasie wie mit Solostücken von Bach, Chopin, and Liszt, welchen ich noch eine Zugabe folgen lassen mußte. Von den vielen freundlichen Berichten gebe ich hier einen zum Abdruck:

Salzburger Volksblatt. 12. März 1884. Aus dem Konzertsale..... Frl. Le Beau trat uns als Virtuosa und Komponistin entgegen; nach beiden Richtungen hin gelang es dieser Dame, einen vollen und ganzen Erfolg zu erringen. Frl. Le Beau ist eine echte Künstlernatur, genial auf dem Gebiete selbständigen Schaffens, geistreich als Interpretin der Kompositionen verschiedenster Meister. Als Komponistin bot sie uns eine „Fantasie“ für Klavier und Orchester, die durch eine Fülle schöner, origineller Gedanken unser ganzes

113

Interesse in Anspruch nahm. In der Instrumentierung zeigte sie sich als Meisterin. Ohne wahrnehmbar nach Effekten zu haschen, weiß sie doch die herrlichsten Klangeffekte zu erzielen und schildert in rauschenden Akkorden ein anmutiges Tongemälde, das unser Ohr bis zur letzten Note fesselt. Was wir von ihrem Spiel halten, läßt sich in wenigen Worten zusammenfassen: es ist von einer wunderbaren Reinheit, tadellos im Vortrag, frapierend durch die wahrhaft glänzende Technik. Frl. Le Beau spielte Bach, Chopin and Liszt, alle drei mit gleicher Meisterschaft. Kein Wunder also, wenn ihren Leistungen gegenüber das zahlreiche Publikum mit Beifall nicht geizte und die Künstlerin nach jeder Nummer vier- und fünfmal stürmisch hervorrief.

Nach dem Konzert war gesellige Vereinigung, die in dem gemütlichen, liebenswürdigen österreichischen Kreise die Anwesenden sich gegenseitig bald nahe brachte. Ich spielte noch meine Variationen; es gab Vorträge für Streichquartett und für Gesang. Mein Tischnachbar war ein früherer Wiener Redakteur Mielichhofer, welcher mir zuredete, in Wien zu konzertieren. Auch die Familie von

Sterneck war dieser Meinung und sie versprachen mir alle, mich zu empfehlen, denn in Wien solle ich spielen! – Am folgenden Vormittag mußte ich bei Sternecks nochmals meine Fantasie vortragen; die junge Baroness bemühte sich, das Thema des Adagio auf der Violine mitzuspielen; die ganze Familie stand begeistert um den Flügel, die helle Märzsonne lachte zum Fenster herein und in der Ferne sah man die Zacken der Hochalpen! Wir waren alle in gehobener Stimmung. Hier ist die Musik wirklich daheim, alles lebt und webt darin. Einen Augenblick fand ich noch Zeit, um in Mozarts Geburtshaus in der Getreidegasse zu gehen, wo jetzt die Mozarteum-Sammlung eingerichtet ist. Ich spielte wieder auf des Meisters ehrwürdigem Spinett, sah all die Familienbilder und die neuen Künstler-Alben, in welchen auch mein Bild bereits untergebracht war. Infolge meines Spieles wurde ich zum außerordentlichen Mitglied des Mozarteums ernannt.

114

Inzwischen hatten meine Salzburger Freunde mich an Herrn Kretschmann in Wien empfohlen, welcher Orchesterkonzerte gab und mich einlud, in einem derselben zu spielen. Der November 1884 führte mich dann nach Wien, wohin mein Vater mich begleitete, da er mich nicht allein in diese große Stadt ziehen lassen wollte, wo neue Konzertanstrengungen meiner warteten. Zwar muß ich es dankbar anerkennen, daß die Wiener Künstler mir in der kollegialsten, liebenswürdigsten Weise entgegenkamen und beim Arrangement meines eigenen, vor geladenen Zuhörern projektierten Konzertes mich tatkräftig unterstützten, so daß ich nur angenehme Eindrücke zu verzeichnen habe. Ich konnte von München aus alles brieflich vorher vereinbaren und wandte mich betreffs Kammermusik an den mir von Herrn Kretschmann empfohlenen Geiger Frans Radnitzky. Dieser war zu leidend, um mitzuwirken, besorgte mir aber aus eigener Gefälligkeit den jungen Geiger Hans Wessely und einen Bratschisten, wozu er mir mehrmals schreiben mußte. In Herrn Kretschmann fand ich einen trefflichen Violoncellisten. Ferner stellte mir die gütige Professorin Caroline Pruckner, mit welcher ich bis heute noch in brieflichem Verkehr blieb, eine ihrer Gesangsschülerinnen zur Verfügung und Herr Ehrbar seinen Konzertsaal und seine herrlichen Flügel, auf welchen ich nach Belieben üben konnte. Mein Vater begleitete mich auf all meinen Besuchswegen und war gleich mir entzückt von Wien, von den malerischen alten Häusern und deren oft ganz prächtigen Türen. Eine besondere Freude war es für uns, meinen jüngsten österreichischen Vetter auf der Kriegsakademie hier zu finden, welcher öfters zu uns kam. Ich lernte viele interessante Persönlichkeiten kennen: Professor Leschetitzky, Baronin Ebner-Eschenbach, die Herren Hellmesberger, Door und Epstein, den Musikschriftsteller Grafen Laurencin, Hanslick und Johannes Brahms. An Hanslick hatte ich eine Empfehlung; da seine Sprechstunde aber schon vorüber war, als ich in Wien anlangte, sandte ich ihm die Empfehlung mit ein paar Worten und der Anfrage, wann ich ihn besuchen dürfe. Man hatte mich sehr gewarnt, ich solle meinen Besuch bei Hanslick so kurz wie möglich machen, da er gleich aufstehe. Dies

115

wollte ich mir natürlich nicht bieten lassen und da es ohnehin eine besondere „Auszeichnung“ war, daß er mich empfing, so blieb ich nur ganz kurz und wollte mich wieder empfehlen. Da geschah das Unerwartete: Herr Hanslick bat mich, noch zu bleiben, so daß ich meinen Besuch um ein wenig verlängerte. Auch bei Brahms blieb ich nur kurz und erhielt dieselbe freundliche Aufforderung, länger zu verweilen. Alle diese Herren haben mir die Höflichkeit eines Gegenbesuches erwiesen und ich bewahre von den meisten die Visitenkarten auf, da mich nur wenige im Hotel antrafen.

Kretschmanns Orchesterkonzert, worin ich meine Fantasie spielte, fand am 9. November statt. Wir hatten zwei Proben mit Orchester. Schon in der ersten riefen die Primgeiger während meiner Fantasie vergnügt: „Dös is schön!“ Alle waren außerordentlich freundlich und voll Interesse, was bei uns in Deutschland in dem Maß kaum vorkommt. Unsere Orchester applaudieren den Solisten ja ebenfalls, allein sie sind meistens müde und ohne Begeisterung, froh – sobald die Musik zu Ende ist. Den Österreichern steckte sie im Blut. Die Generalprobe brachte auch eine komische Begebenheit; der Flügel war nämlich sehr staubig und ich beschwerte mich beim Schaffner über die schmutzigen Tasten. „Ach was,“ sagte dieser, „heut’ is ja nur die Generalprob! Morgen wird’s scho sauber!“ Das Konzert fiel auf einen Sonntag Nachmittag, so daß auch mein anderer Vetter aus Neustadt herüberkommen konnte. Beide saßen stolz im Konzert. Die viele Unruhe vermehrte noch meine Aufregung und ich war froh, daß es schon um halb fünf Uhr begann. Obgleich der erste Satz meiner Fantasie direkt ins Adagio überleitet, erhielt er doch schon reichen Beifall und am Schluß wurde ich mehrmals hervorgerufen. Sämtliche Wiener Komponisten waren anwesend. Richard Heuberger kam zu mir ins Künstlerzimmer; das Orchester sprach seine Anerkennung aus und ich bekam sehr viele Gratulationen.

Nun ging es an mein eigenes Konzert, welches am 13. November stattfand. Kretschmanns Sekretär hatte meine Angelegenheiten zu besorgen übernommen und erzählte mir unter

116

anderem, er müsse den vielen kleinen Zeitungen meine Adresse sorglich verheimlichen, da die betreffenden Referenten mich sonst überlaufen und Erpressungen versuchen würden. Dennoch fand mich ein Claqueur! Er klopfte ganz leise an, sprach piano vor lauter Diskretion und bot mir „drei Paar Hände für zehn Gulden“ an! Wir dankten. – Es sie durchaus nötig; alle großen Künstler, wie Sarasate u. a., bedienen sich der Claque. Ich betonte, daß ich ja schon einmal mit Erfolg hier gespielt habe, u. s. f. Endlich gelang es meinem Vater, den Mann mit Anstand hinauszukomplimentieren. Dieser nannte uns ein Café, wo wir ihn finden könnten, falls wir uns seiner dennoch zu bedienen wünschten, was natürlich nicht geschah. – Ich ließ durch den Sekretär ein Bukett für die junge Sängerin Fräulein Lidl bestellen. „Und wieviel wollen die Gnädige für Ihr eigenes Bukett ausgeben?“ fragte er. „Nichts; ich brauche keines,“ erwiderte ich und gedachte meines Spiels hier Anno 1871. Der Sekretär erklärte mir nun, ich müsse ein Bukett bestellen und nach dem ersten Satz meines Trios solle es mir von einem befrackten Herrn durch den Saal ans Podium gebracht und feierlich überreicht werden! Ich verbat mir diese Komödie ganz energisch. – Inzwischen verbrachte ich auch noch einen interessanten Nachmittag bei der Professorin Pruckner, wo ich den blinden Hofpianisten und Orgelvirtuosen Labor kennen lernte und Graf Laurencin sich glänzend über mich aussprach. Wir hatten bei Ehrbar nur eine Probe für mein Trio Opus 15 und mein Klavierquartett Opus 28, welche Anfang und Schluß meines Konzertprogrammes bildeten. Als wir nun im Musikzimmer saßen und Fräulein Lidl sowie ich manchmal seufzten, sagte der junge Wessely, er sei „nie aufgeregt“. „Ohne Aufregung keine Kunst,“ entgegnete Kretschmann. Für die Sängerin, welche noch etwas unbedeutend sang, hatte Professorin Pruckner das Programm aus meinen Kompositionen ausgewählt. Das Konzert begann; nach dem ersten Satz meines Trios wurde applaudiert, ein befrackter Herr kam mit einem großen Bukett feierlich auf mich zu und überreichte es mir! Mein erster Gedanke war: „Sollte der Sekretär mir doch ein Bukett bestellt

117

haben?“ Dieser Argwohn erwies sich indessen als falsch, denn ich fand nachher im Künstlerzimmer die

Karte der Baronin Ebner-Eschenbach, welche nicht selbst kommen konnte, mir dieses Bukett aber durch eine Gräfin Zamoiska (ebenfalls Komponistin) hatte senden lassen. Meine Kompositionen fanden reichen Beifall. Ich spielte meine Variationen Opus 3 und Gavotte Opus 32, sowie Stücke von Bach, Chopin und Liszt. Frl. Lidl sang die Ballade Opus 22, ferner „Kornblumen und Haidekraut“ – „Abendfrieden“ und „Der Spielmann“. Wiederholte Hervorrufe wurden mir zuteil; die Gavotte und das Klavierquartett gefielen am allerbesten. Ich hatte nicht geglaubt, daß ich für meine ernste Richtung in Wien so viel Verständnis und Aufmunterung finden würde! Unter den vielen Gratulanten, welche nach Schluß des Konzertes zu mir kamen, befand sich auch Exzellenz Feldmarschall-Leutnant Anton Haizinger, der Sohn meines unvergeßlichen Lehrers. Es kamen aber auch viele Künstler, wie Professor Epstein, Leschetzky. Alle betrachteten mein Konzert als einen „großen Erfolg“. Mein Vetter brachte den Abend bei uns zu; er war sehr begeistert und vor Vergnügen völlig aus dem Häuschen! Die Kritiken ließen ebenfalls nichts zu wünschen übrig. Es wurde sehr viel über mich geschrieben und die wesentlichsten Berichte sind folgende:

Parsival. Wien, 15. November 1884. Am zweiten Abend der bereits wohl akkreditierten Orchesterkonzerte Kretschmanns im Saal Ehrbar brachte die Komponistin Frl. Luise Adolpha Le Beau ein eigenes Konzert für Pianoforte und Orchester in A-Moll zur Aufführung, welches allgemeinen Beifall erhielt und als tüchtige Arbeit einer begabten Künstlerin anerkannt wurde. – Wenige Tage nachher veranstaltete die Künstlerin eine Musiksoiree im Saal Ehrbar, wobei sie den Beweis erbrachte, daß auch von Damen das Gebiet der musikalischen Komposition mit Erfolg gepflegt werden könne, wenn dieselben über eine so gründliche musikalische Bildung verfügen und gewissenhaft jeden Takt einer strengen Selbstprüfung unterziehen. Gerade in den schwierigsten Teilen der Komposition, bei Trios, Quartetten etc., leistete Frl. Le Beau Ueberraschendes, ja wie z. B. im Adagio

118

ihrer Quartettes Opus 28 Hervorragendes. – Sehr hübsch sang Frl. v. Lidl mehrere Lieder von Frl. Le Beau, worunter der Abendfrieden aus Opus 11 allgemein gefiel. E. Kastner

Sonn- und Feiertags-Kurier. Wien, 16. November 1884. Der folgende Abend vermittelte uns im Saal Ehrbar die interessante Bekanntschaft des Frl. Luise Adolpha Le Beau, einer Pianistin und Komponistin aus München. Die Kompositionen der Dame zeugen von schöner Erfindungsgabe und einem geläuterten Geschmack, wie er in der wirren Musik-Epoche unserer Zeit nicht allzu oft angetroffen wird. Als Klavierspielerin brauchte Frl. Le Beau den Vergleich mit den besten Pianisten nicht zu scheuen; sie spielt nicht nur mit vollendeter Technik, sondern auch mit Geschmack und Empfindung. Sowohl ihre Kompositionen als der Vortrag der Piecen von Bach und Liszt fanden vonseiten des zahlreich versammelten Publikums lebhaften Beifall. R-i.

Wiener Sonn- und Montags-Zeitung. 16. November 1884. Frl. Le Beau lenkte das verschärfte Interesse der Kritik dadurch auf sich, daß sie gleichzeitig Komponistin ist. Zum erstenmal trat sie vor dem Wiener Publikum im zweiten Kretschmann'schen Orchester mit einer von ihr gedichteten Phantasie für Klavier und Orchester auf und einige Tage später führte sie einem großen Zirkel von geladenen Gästen bei Ehrbar eine Reihe anderer Kompositionen vor, deren Urheberin sie selbst ist. Kammermusik im engeren Sinn (Klaviertrio und Quartett), Solostücke für Klavier und Lieder. – Schöpfungen wie das A-Moll-Konzert, das Adagio im F-Moll-Quartett, oder auch nur die kleine Gavotte für Klavier stellen der Künstlerin ein sehr ehrvolles Zeugnis tüchtigen Könnens und gefunden musikalischen Sinnes aus, der weit mehr dem Gehaltvollen als dem Glänzenden zugewendet ist. Sie interessiert durch ein feines Gefühl für das Schöne

und Zweckmäßige. Florestan.

119

Neue freie Presse. Wien 18. November 1884. Ed. H. Frl. Luise Adolpha Le Beau aus München hat sich jüngst in Kretschmanns Orchesterkonzert, dann noch selbständig im Saale Ehrbar dem Wiener Publikum als Komponistin vorgestellt. – Was Frl. Le Beau speziell charakterisiert, ist die solide musikalische Bildung, welche sie befähigt, sich in größeren, sonst nur vom starken Geschlecht bewältigten Kunstformen zu versuchen. Aus ihrem Klavierquartett, dem Klaviertrio und der Phantasie mit Orchester sprechen unverkennbar die guten klassischen Meister, and denen sie sich unter den Augen Franz Lachners und Josef Rheinbergers gebildet. Ueberall symmetrische Verhältnisse, gesunde Harmonie und Modulation, korrekt und selbständig einherschreitende Bässe, wie man sie bei einer Dame kaum suchen würde. – Die großen Formen der Kammermusik erzwingen unseren Respekt für die Komponistin. Ich gebe einer kleinen „Gavotte“ für Klavier Opus 32 den Vorzug unter den Kompositionen der Le Beau; es ist ein charakteristisches, resolutes Stück, in dessen gesangvollem Mittelsatz sogar eine kleine humoristische Anwendung auffällt.. – Dem Publikum schien die „Phantasie“ mit Orchester am meisten zuzusagen, welche die Komponistin mit großem Beifall selbst vortrug. Es ist ein recht wirksam gesetztes kurzes Klavierkonzert in regelrechten drei Sätzen. – Frl. Le Beau ist eine fertige solide Pianistin; ihre Hauptstärke sind Trillerketten und Arpeggios, woran sie es in ihren Klavierkompositionen nicht fehlen läßt.

Wiener Allgemeine Zeitung. 20. November 1884. Endlich bietet Kretschmann fast jedes Mal ein bis zwei Novitäten, worunter diesmal die wohlgeformte Fantasie für Klavier und Orchester von Luise Adolpha Le Beau, welche man nicht ohne Vergnügen gelten ließ, und lobte man die Kürze, die Korrektheit und den Geschmack an der Arbeit einer Dame.

G. Dömpke.

120

Allgemeine Kunst-Chronik. Wien, 22. November 1884. Kretschmann, der Wackere, hat diesmal die Konzertzeit mit seinen am 26. Oktober und 9. November veranstalteten Orchesterkonzerten eröffnet. Beide boten sehr viel Interessantes. Vor allem Spohrs Ouvertüre zu „Zemire und Azor“; dann eine Jugend-Symphonie von St. Saëns, diese freilich ein sehr unreifes und unselbständiges Werk. Hingegen zeigte eine Fantasie für Klavier und Orchester in A-Moll, vorgetragen und komponiert von Frl. Luise Adolpha Le Beau, einer Schülerin Rheinbergers, eine sehr tüchtige musikalische Schulung und dann entsprechende Behandlung der Form und des Technischen, so daß manche Männer von ihr lernen könnten.

Dr. H. M. Schuster.

Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung. Wien, 22. November 1884. Frl. Le Beau lieferte in ihrem Konzerte nicht nur den „Befähigungsnachweis“ für Komposition, sondern ließ in sich auch die vortreffliche Klavierspielerin erkennen, indem sie, außer ihren eigenen Werken, Stücke von Bach, Chopin und Liszt in geradezu vorzüglicher Weise zu Gehör brachte und dies alles mit einer Bescheidenheit und sichtlich so ganz von ihrer Aufgabe durchdrungen, daß wir manchen von unseren Pianistinnen zurufen möchten; „Gehet hin und tuet desgleichen!“

E. v. H.

Fremden-Blatt. Wien, 27. November 1884. Von den vielen übrigen Konzerten verdient eine Musikoiree besonders hervorgehoben zu werden, welche die Pianistin und Komponistin Luise A. Le Beau im Saal Ehrbar veranstaltete. Die Technik der Pianistin ist bedeutend, durchaus auf gesunden Grundlagen beruhend, rein und bis ins Einzelste ausgebildet. Sie spielt musikalisch und geschmackvoll, stets bedacht, jeder Individualität ihr Recht zu lassen; stets bestrebt, die eigene Persönlichkeit zurückzudrängen. So spielt sie die Klassiker und die Modernen, indem sie mit ihnen modern und klassisch ist. Wie tief diese Hingabe im musikalischen Wissen und Können wurzelt, erhellt aus ihren

121

eigenen Kompositionen. Wir haben von ihr leichtere Klavierstücke gehört, unter anderem eine temperamentvolle reizende Gavotte, aber auch Werke von längerem Atem, z. B. ein Klaviertrio und ein Klavierquartett. Es ist merkwürdig, welche Logik in diesem Mädchenkopf steckt, über welche Hilfsmittel sie verfügt, wie männlich sie die musikalischen Formen beherrscht. Fr. le Beau ist eine der besten Pianistinnen und ohne Zweifel die erste Komponistin unserer Zeit. - sp.

Die letzte Kritik des bekannten Ludwig Speidel übertraf meine kühnsten Erwartungen und freute mich außerordentlich. Wien hinterließ mir nur schöne Eindrücke. Meine Freunde in Salzburg jubelten; auch diejenigen in München zeigten Befriedigung. Daneben gab es aber auch Gesichter und trübe Erfahrungen selbst bei solche, welchen ich stets nur Freundliches erwiesen hatte; bei Leuten, welchen ich durchaus nicht im Wege stand. Die Mißgunst, verbunden mit Böswilligkeit und Intrigen aller Art, schmerzten mich doppelt um meiner Eltern willen, welche die Schwierigkeiten, die sich mir in meinem Beruf entgegenstellten, noch mehr verstimmten als mich. Schon seit einigen Jahren beschäftigte meinen Vater der Gedanke, von München fortzuziehen. Berlin drohte an meinem Horizont! Doch dahin mochte ich nicht und bat meinen Vater, in München zu bleiben, denn ich hing sehr an dieser Stadt und an dem nahen Hochgebirge. Nach dem Wiener Erfolg wäre mein Vater gerne dahin gezogen. Mir war Wien stets sympathisch gewesen. Wir wußten aber, daß es ein anderes sei, als Gast irgendwo eine gute Aufnahme zu finden oder zum bleibenden Aufenthalt quasi als Konkurrenz einzutreten; wußten, wie schwer es ist, sich in einer fremden Stadt eine Existenz zu gründen! Denn überall wimmelte es ja von Pianisten und Lehrern. Gleichwohl hatten mir auch Fremde schon geraten, doch anderswohin zu ziehen oder ins Ausland zu gehen, wo ich ganz anders geschätzt würde als im lieben Vaterland! Dies war aber unmöglich, denn meine Eltern konnte ich nicht in fremde Verhältnisse verpflanzen;

122

meine Mutter war schon damals schwer augenleidend, die Pflege meiner Eltern meine erste Pflicht! Ich litt viel unter diesen Erwägungen und der Unsicherheit, was die Zukunft mir wohl bringen würde. Zudem hing mein Herz am Vaterland; ja ich dachte schon wieder daran, in meine badische Heimat zurückzukehren und fragte bei dem Oberbürgermeister von Baden-Baden an, ob ich da wohl eine kleine Anzahl Schülerinnen und Gelegenheit zur Betätigung am öffentlichen Musikleben finden könnte. Herr Gönner wollte offenbar den vorhandenen Lehrkräften keine Konkurrenz schaffen und antwortete ausweichend, indem er mir sämtliche Lehrer und Lehrerinnen aufzählte und behauptete, nichts versprechen zu können. So wie ich die Verhältnisse jetzt kenne, glaube ich unbedingt, daß ich damals die volle Befriedigung meiner nicht unbescheidenen Wünsche gefunden haben würde. Ich wollte indessen nichts erzwingen und gab den Plan

auf, nach Baden zu ziehen, welcher mir recht verlockend erschienen war. Wir blieben vorerst noch in München wohnen; doch stellte uns die Rücksicht auf das Befinden meiner Mutter, deren zarte Gesundheit unter dem Einfluß des Münchener rauhen Klimas litt, bald wieder und zwar definitive vor die Frage eines Ortswechsels.

Sonstige Erlebnisse.

Es ist natürlich, daß neben meinen musikalischen Studien auch das schöne München mit all seinen Sehenswürdigkeiten mich lebhaft interessierte. Die uns von früher her schon etwas bekannten Sammlungen wurden nun eingehender besichtigt. Gleich im ersten Frühjahr hatte ich auch Gelegenheit, König Ludwig II. zu sehen. Seine Majestät ging mit der Prozession, eine Kerze in der Hand, mit schwankenden Schritten wie ein Seemann, der nach langer Fahrt ans Land kommt. Es wurden Bretter für ihn gelegt, auf welchen er schritt; ging der König aber nicht mit der Prozession, dann durften keine Bretter gelegt

123

werden; daher entstand der Volkswitz: „Der König will allein auf dem Holzweg gehen!“ – der begabte, aber sehr eigentümliche Herrscher gab ja viel Veranlassung zu Anekdoten. Bekannt ist es, daß er sich in später Nachtstunde häufig Theater spielen, ja den ganzen Nibelungenring von Wagner vorführen ließ, wobei er eifrig den Text nachlas. Auf diesen kam es daher ganz besonders an, mehr als auf die musikalische Ausführung. Es ereignete sich auch wohl, daß der König in solchen Separatvorstellungen, welche den Uebernamen „Einzelhaft“ führten, einschief und beim Erwachen an der fortgeschrittenen Handlung bemerkte, daß er geschlafen hatte. Er ließ dann nochmals da anfangen, wo er eingeschlafen war. Nach Schluß der Vorstellung erhielten die Hauptpersonen reiche Geschenke und später, als die Geldverlegenheit groß war, Blumenspenden. Sie mußten nachts sofort ihren Dank brieflich abstaten; wer dies versäumte, fiel in Ungnade. – Von dem elektrischen Mond und dem Wintergarten auf der Residenz wurden auch Wunderdinge erzählt. Die Mitglieder der Königlichen Hofkapelle mußten oft, in Gebüsch versteckt, Musik machen. Der König hatte einen See oben, auf dessen Wellen sich Schwäne wiegten; die Ufer waren mit tropischen Gewächsen bepflanzt. Nun ereignete es sich, daß die Schwäne diese Pflanzen verspeisten. Es wurde ein Glas darüber befohlen. Dann war der See dem König zu ruhig; er befahl, daß er durch unsichtbare Maschinen in Bewegung gebracht werde. Als der König eines Nachts darauf im Kahn spazieren fuhr, war die Bewegung so gewaltig, daß das Boot umschlug und nun wurde die Rettung Seiner Majestät erschwert, weil das ganze Ufer mit Glas zugedeckt war. – Im Gebirge war der Monarch sehr beliebt; auch im angrenzenden Tirol. Am Paß hatte er eine Wohnung gemietet und fuhr von Hohenschwangau des Nachts oft im Schlitten dahin. Gespann und Vorreiter trugen das Kostüm Louis XIV.; die Sängerin Schefzky mußte während dieser winterlichen Fahrten im Schlitten singen und man erzählte uns in jener Gegend wiederholt, wenn im Winter etwas recht laut durchs Dorf „rumple“, dann sei es seine Majestät.

124

– Auch auf der Feldwiese beim Oktoberfest habe ich den König gesehen.

Im Münchener Tonkünstlerverein lernte ich den feinsinnigen Komponisten Hermann Scholtz kenne, der seit Jahren nun in Dresden lebt. Im Jahr 1874 hörte ich zum erstenmal Wagners „Tristan und Isolde“. Unsere Sperrsitze waren dafür jedoch ungünstig; es klang alles zu laut und ich wurde recht müde von dem Werk, obgleich Herr und Frau Bogl wundervoll sangen und spielten. Später hörte ich den „Tristan“ von der

Galerie aus, wie alle Wagnerianer es tun, und da gefiel er mir besser. Vieles ist ja wunderbar; aber Längen sind vorhanden! Dies muß ein unparteiischer Musiker zugeben. Von weiteren Merkwürdigkeiten habe ich ein Konzert des Geigers Ole Bull zu verzeichnen, dessen Kunststücke mir aber nicht imponierten; umso mehr war ich von Wilhelmj entzückt, der damals auf der Höhe seiner Leistungen stand und die Zuhörer durch seinen großen Zug mit forttrieb. – In der Allheiligen-Hofkirche hörte ich um die Osterzeit herrliche Messen für Soli, Chor und Orchester von Mozart. Dagegen führte Levi einmal Händels „Messias“ in einer Art und Weise auf, die deutlich zeigte, daß er nichts davon verstand; sogar die Solisten (mit Ausnahme des trefflichen Henschel) waren sehr mittelmäßig. Später gab es dann auch wundervolle Chorkonzerte in der Musikalischen Akademie; mit drei Proben sangen wir Beethovens „Missa solemnis“. Wagner, welcher auf der Durchreise anwesend war, soll befriedigt genickt und gesagt haben; „Das will gemacht sein!“ – Einen eigenartigen Genuß gewährte es mir, privatim noch den alten, fast blinden Virtuosen Böhm, Verbesserer und Meister der Flöte, blasen zu hören. Der achtzigjährige Mann trug ein Adagio von Mozart vor, wie ich es schöner und rührender nie gehört habe. Völlig hingerissen war ich von einem Konzert, welches Anton Rubinstein am 17. November 1879 in München gab und worin er sich selbst übertraf. Ich vertraute mein Entzücken meinem Tagebuch an und schloß mit den Worten: „Entweder möchte ich gar nicht mehr spielen oder recht fleißig sein, wenn meine Kräfte ausreichen; die Ueberzeugung, dieses

125

außerordentliche Genie wenigstens nach Gebühr würdigen zu können, gewährte mir Befriedigung.“ – Neben solchen musikalischen Genüssen, zu welchen ich auch Bülow's Mustervortrag der letzten Beethoven'schen Klaviersonaten zählen durfte, war ich aber auch bemüht, durch häufigen Besuch der Bilderausstellung mein Interesse und Verständnis nach dieser Richtung hin zu erweitern. Mit der Zeit lernte ich auch verschiedene Maler, z. B. Prof. Riefstahl, kennen, in deren Ateliers ich viel Schönes sah.

Es wurde zuweilen bei uns in kleinerem Kreise musiziert, es beteiligten sich an der Kammermusik die tüchtigsten Künstler des Hoforchesters; öfters sang ein Sänger oder eine Sängerin, so daß ich meine neuen Kompositionen stets bald hören durfte. Vom Jahr 1880 an waren wir durch das Augenleiden meiner Mutter darauf angewiesen, den Tag zu musizieren. Ich gab nun Matinees mit festen Programmen vor einem größeren eingeladenen Zuhörerkreise, welche recht beliebt wurden und vielen Erfolg hatten. Nach und nach mehrte sich die Zahl meiner Schülerinnen; es wurde mir nicht ganz leicht gemacht in München, meine Lehrtätigkeit auszudehnen, weil die Leute immer glaubten, ich habe dies nicht nötig! Allerdings war ich ja Gott sei Dank im Elternhaus wohlgeborgen und durfte mir außer kleinen musikalischen Ausgaben alles ersparen, was ich einnahm. Mein Vater gab mir sogar noch Taschengeld, sparte für mich und bestritt den Erholungsaufenthalt im Sommer. Allein wer konnte denn wissen, daß mir das unermeßliche Glück beschieden sei, meine Eltern bis ins Alter besitzen zu dürfen? Für die Gegenwart brauchte ich allerdings nichts; wohl aber für die Zukunft und dafür in den besten Jahren zu sorgen, war mein Wunsch. Ich wollte meinen Eltern für mich sparen helfen, ihnen die Beruhigung gewähren, daß die Opfer, welche sie für meine Ausbildung gebracht hatten, nun Früchte trugen. – Als mir nach meinem ersten Konzert der Gedanke nahegelegt wurde, eine Schule zu gründen, ergriff ich ihn daher mit Freuden und richtete einen „Privatmusikursus für Töchter gebildeter Stände“ ein für Klavierspiel und Theorie. Den Unterricht gab ich allein, da ich die Schule nicht weiter auszudehnen

126

wünschte. Charakteristisch für die damaligen Verhältnisse ist es, daß die erste Anmeldung, welche ich bekam, nicht etwa eine Schülerin, sondern eine Lehrerin war, die gerne bei mir unterrichtet hätte! Und nicht etwa eine richtig ausgebildete Dame, sondern eine frühere Erzieherin, welche sich durch den Vater ihrer Schülerinnen bei mir anbieten ließ. Da ich aber keine Lehrkräfte weiter engagieren wollte – am wenigsten Gouvernanten – so lehnte ich ab.

Von meinen Schülerinnen gewann ich manche zu Freundinnen fürs ganze Leben. Ich gab gerne Unterricht und wurde mir durch das Erklären über vieles klar, was ich früher als selbstverständlich nicht weiter überdacht hatte. Allerdings wurden mir mitunter auch ganz unbegreiflich dumme Fragen gestellt, z. B. ob man zur Harmonielehre ein Harmonium brauche?! Die Borniertheit mancher Mütter lernte ich so recht von Grund aus kennen. Ich verlangte von meinen Schülerinnen, daß sie mindestens zwei Stunden im Tag übten. Nun beklagte sich eine Mutter, deren Tochter später auf das Unterrichten angewiesen war, dies strenge zu sehr an! Sie lerne ja nur, um später, wenn sie sich etwa in kleine Verhältnisse verheiraten sollte, noch ein bisschen nebenher verdienen zu können. Daraufhin fragte ich: „Glauben Sie denn, gnädige Frau, daß Ihre Tochter kräftig genug sein wird, neben den Pflichten einer Hausfrau und Mutter noch Klavierstunden zu geben, wenn sie jetzt bei aller Schonung und Pflege kaum zwei Stunden üben kann?“ Die Frau kam etwas in Verlegenheit. – Im Sommer 1879 hielt ich mein erstes kleines Prüfungskonzert im Saal einer Klavierfabrik ab, welches sehr wohl gelang und mir viel Lob einbrachte. Wir hatten zu Hause dann eine kleine Feier bei Tische. – Es folgte nun jedes Jahr eine solche Prüfung und ich erlebte die Freude, daß eine frühere Schülerin der Königlichen Musikschule, welche dort keine Fortschritte gemacht hatte und dann zu mir gekommen war, selbst meinen früheren Lehrer Sachs durch ihre Leistungen in Erstaunen setzte, so daß er mir sagte: „Er hätte nie geglaubt, daß sie so weit kommen würde!“ – Bald darauf brachte mir Professor von

127

Riehl seine jüngste Tochter als Schülerin und sagte, er habe „in Karlsruhe meinen Ruf nachklingen hören“, als er dort eine Vorlesung hielt. Von 1880 an gab es allwinterlich einen Kurs für Harmonielehre. Auch diese Stunden machten mir viel Freude. Eines Tages kam eine Dame zu mir und zeigte mir Harmonieaufgaben, die sie bei einem Klavierlehrer der Königlichen Musikschule gemacht hatte. Es waren eigentlich mehr nur Notizen, denn dieser Herr hatte ihr und einigen anderen Damen freie Vorträge über Harmonie gehalten, wobei er auf und ab gegangen und sich mit den Händen durch die Haare gefahren sei. Erklärt habe er nichts. Wenn nun einige der Zuhörerinnen um Aufklärung über dies oder jenes baten, dann antwortete der Herr: „Erklären kann ich es Ihnen nicht; denken Sie darüber nach!“ – Ich fand, daß die Dame trotzdem recht viel verstanden hatte und beruhigte sie über ihre Zweifel an der eigenen Befähigung. Gerne nahm ich sie als Schülerin an und sie brachte es so weit, daß sie Volkslieder tadellos harmonisieren konnte. Für meinen Unterricht habe ich mir einen Auszug aus Cyrill Kistlers vorzüglicher Harmonielehre gemacht, welcher dieser mir selbst geschenkt hatte. Der extreme Wagnerianer interessierte sich für mein Talent und schleppte mir ganze Ladungen von Partituren ins Haus. Vor meinem Trio hatte er Respekt und schrieb eine gute Kritik darüber. Ich zählte Kistler zu meinen aufrichtigen musikalischen Freunden. Auch mit Dr. Wilhelm Kienzl wurde ich damals bekannt. Er besuchte uns; wir spielten uns gegenseitig unsere Kompositionen vor. Ich wurde auch gebeten, in einem Privatverein, welchen Dr. Kienzl dirigierte, mitzusingen und zu begleiten. In einem, zu wohltätigen Zweck von diesem Verein veranstalteten Konzert sollte ich Solostücke spielen; ich unterließ es jedoch, auf Bitten einer anderen Klavierlehrerin, welche behauptete, sie sei vor ihren Schülerinnen blamiert, wenn ich Solo spiele! Ueber die Quecksilbernatur Kienzls, der Anno 1880 noch recht jung war, mußten wir oft lachen.

Vom Jahr 1878 an schrieb ich ständig Rezensionen für die „Allgemeine deutsche Musikzeitung“ in Berlin, welche von

128

W. Tappert redigiert wurde, wodurch ich mit Norddeutschland etwas Fühlung faßte. Der Besitzer dieses Blattes (Luckhardt) war mein Verleger. – Bald hatte ich auch Veranlassung zu einer Entgegnung auf einem höchst unlogischen Aufsatz „Ueber die Reform unserer Musikschulen“ von Eugen Lüning, in welchem der Verfasser allerlei Ungereimtheiten über die Leistungen der Damen auf musikalischem Gebiet zum besten gab. Mein Aufsatz: „Ueber die musikalische Erziehung der weiblichen Jugend“, erschien am 1. November 1879 in der „Allgemeinen deutschen Musikzeitung“ und erregte einiges Aufsehen sowie allgemeine Zustimmung. Zwar hatte ich nur L. B. gezeichnet; allein Verleger und Redakteur taten ihr Möglichstes, daß man in mir die Verfasserin errate. Meine Werke wurden angezeigt, die Kritik von Bungert über meine Variationen Opus 3 abgedruckt und so vermuteten denn auch viele, daß dieser Aufsatz von mir sei. Ich bereitete mich auch schon auf eine zweite Entgegnung vor, falls Herr Lüning mich angegriffen hätte. Aber er hatte, scheint es, genug und steckte meine höflichen, gemäßigten aber ganz deutlichen Bemerkungen ruhig ein. Den Redakteur Tappert hatte ich jedoch durch meinen Aufsatz völlig für mich gewonnen; er liebte den Kampfesmut und unterstützte meine Bestrebungen stets auf das freundlichste. Meine Berichte erschienen – wie die meisten in jener Zeitung – ohne besonderes Zeichen. – Ich selbst spielte sehr selten in München und kam dies einmal vor, so sandte ich die Rezensionen der Münchner Blätter an den Redakteur, welcher dann etwas daraus zusammenschrieb oder abdruckte. Auf seinen Wunsch schrieb ich Ende November 1878 auch einen Bericht über die erste Gesamtaufführung von Wagners Nibelungenring. Als 1881 die Redaktion and Otto Leßmann überging, bat mich dieser um Fortsetzung meiner Berichte. Obwohl ich damals schon viel zu tun hatte und mehr als früher durch auswärtiges Konzertieren in Anspruch genommen war, willfahrte ich dem Wunsche Leßmanns und sandte ihm ebenfalls Konzertberichte. Er erlaubte sich indessen nach und nach, diese zu verändern und zwar in der Weise, daß er manches Lob über verdienstvolle Münchener

129

Künstler kürzte oder strich, so daß ich meine Korrespondenzen, die aus reiner Gefälligkeit ohne jegliches Honorar erfolgt waren, aufgab. Herr Lessmann hat mich seither stets mit seiner Feindschaft beehrte, weshalb ich seine Zeitung später keines Blickes würdigte. Ueber die Art und Weise seiner Kritik hat man ja schon manches erfahren. Recht drollig war es, daß er im Jahr 1883 bei der Tonkünstlerversammlung zu Leipzig z. B. eine Arie rezensierte, die gar nicht gesungen wurde! Er mußte sich dann natürlich entschuldigen und gestehen, daß er nicht im ganzen Konzert gewesen war.

Im Sommer 1880 besuchte mein Vater mit mir das Oberammergauer Passionsspiel, über welches ich ebenfalls einen Aufsatz in die „Allgemeine deutsche Musikzeitung“ schrieb. Wenn ich auch von meinem protestantischen Gefühl ausgehend, nicht für eine derartige Schaustellung eingenommen war, so interessierte sie mich doch, in kulturhistorischer Beziehung und ich will gerne anerkennen, was gut daran war. Die männlichen Darsteller – besonders derjenige des Christus – überragten die Frauen ganz gewaltig. Diese machten ihre Sache nämlich durchweg recht schlecht. Die damalige Musik paßte durchaus nicht zum Ganzen. Teils unwürdig, teils viel zu schwer, verdarb sie namentlich durch unnötige Koloraturen bis aufs hohe B die Vorträge der Chöre, welche derartigen Anstrengungen nicht gewachsen schienen. Der Schulmeister dirigierte; bei ihm war die Thesis oben! So etwas hatte ich noch nie gesehen. Es fällt mir

dabei ein, daß mir im Lauf jener Zeiten noch zwei andere schlechte Dirigenten begegneten, welche mit dem Oberammergauer Schulmeister ein nettes Kleeblatt bilden. Der eine, Hofkapellmeister Abert in Stuttgart, dirigierte die „Zauberflöte“ horizontal, wie wenn er ein Butterbrot schmieren wollte, und Exzellenz von Perfall in München, der nach Wüllners Fortgang den Chor der Musikschule übernahm und völlig herunterbrachte, dirigierte im Kreis herum, wie man eine Kaffeemühle dreht! – Was an dem Passionsspiel jedoch unbedingt gelungen war, das sind die Tableaux, bei welchen selbst die kleinsten Kinder eine musterhafte

130

Ruhe bewahrten. Die Dauer des Ganzen, von acht Uhr früh bis halb sechs Uhr des Nachmittags, mit einer nur anderthalbstündigen Pause um die Mittagszeit, übertrifft alles, was einem Publikum zugemutet wird und darf man im Vergleich zu dieser Anstrengung sich nicht über Wagner beklagen! Die Heimfahrt nach Partenkirchen, wo wir damals zur Sommerfrische weilten, war eine wahre Erholung und bot ein sehr buntes Bild, da alle möglichen und unmöglichen Fahrgelegenheiten die Gäste wieder talwärts brachten.

Von musikalischen Begebenheiten, die mich betrafen, habe ich im Jahr 1880 auch noch einiges zu erwähnen. Zunächst fand ich mich auf Brandstetters Komponisten-Kalender gedruckt, was mir große Freude bereitete. – Dann gab ich am 20. November einen Mozart-Abend im München, dessen Reinertrag für das Mozart-Häuschen in Salzburg bestimmt war. Dieses, ursprünglich ein Gartenhaus, worin der Meister 1791 die Zauberflöte komponierte, stand früher im alten Freihaus zu Wien, wurde 1874 durch die Munifizienz Seiner Durchlaucht des Fürsten von Starhemberg der internationalen Mozart-Stiftung übergeben und von dieser 1877 am Aufgang zum Kapuzinerberg in Salzburg aufgestellt. Da es jedoch den Unbilden der Witterung ausgesetzt war und infolgedessen hätte in Verfall geraten können, wurde beabsichtigt, eine entsprechende Schutzhütte darüber zu errichten, zu welchem Zweck aus verschiedenen Teilen Deutschlands und Oesterreichs von Verehrern des unsterblichen Meisters Beiträge eingelaufen waren. Ich spielte mit Künstlern der Königlichen Hofkapelle Mozarts B-Dur-Violin-Klavier-Sonate und des Meisters Klavier-Quartett in G-Moll als Anfangs- und Schlußnummer. Ferner allein die Fantasie in C-Moll (Konstanze Mozart gewidmet), Rondo in A-Moll und alla Turca. Der Violoncellist Ebner gab ein Adagio religioso von Mozart und außerdem hatte eine Hofopernsängerin ihre Mitwirkung zugesagt. Wegen Erkrankung ihrer Mutter konnte diese jedoch nicht mitwirken und nun hatte ich meine liebe Not, Ersatz zu finden, da sich niemand getraute, Mozart zu singen! Hofkapellmeister Levi empfahl mir

131

ein Fräulein H...., welche schließlich einige Lieder und mit ihrer Schwester Duette sang. Was mir aus dem Publikum darüber erzählt wurde, lautete nicht günstig. Die Damen sollen agiert haben und sich beinahe in die Haare gefahren sein. Ich konnte dies vom Musikzimmer aus nicht sehen und begleitete auch ausnahmsweise nicht, weil der Vater der beiden Sängerinnen (ein Gesanglehrer, der sich bekannt machen wollte) dies selbst übernahm. Levi wurde ob dieser Empfehlung sehr getadelt. Mein Erfolg war recht groß: es fehlten aber auch nachträglich die Gehässigkeiten nicht. Besonders ärgerten sich die Wagnerianer über den Mozart-Abend! Sie vergaßen dabei völlig Wagners Lehre: „Ehrt euere deutschen Meister!“ – Ich gewann durch dieses Konzert in München neue Freunde. Hingegen gestattete die Bußmeyersche Trio-Vereinigung, welche der Cellist Ebner angehörte, diesem nicht mehr, in meinen Matineen mitzuwirken, weil sie diese als eine Konkurrenz für ihre Trio-Soireen betrachteten! Ich mußte einen anderen Cellisten wählen. – Von auswärts kam mir mancherlei Ehrung zu: mein Bild wurde für's Mozarteum in Salzburg erbeten; Anfragen

wegen biographischer Notizen, wegen Kompositionen und Bildern von mir häuften sich. Immer wurde ich angespornt, mehr für mich zu tun! – Als Ende November Jean Becker mit seiner Tochter und den beiden Söhnen in München konzertierte, verbrachten sie einen Tag bei uns. Jeder der Söhne wünschte Solostücke von mir für sein Instrument, da ich „so sangbar schreiben könne“. Dieser Anregung zufolge machte ich mich an die Komposition der später preisgekrönten Cellostücke Opus 26 für Viola. Von den Herren Becker hat aber keiner eine Note davon angerührt! Und so ging es mit manchen Versprechungen, die mir außerdem noch gemacht wurden. Zwei Konzerterfolge in München aus den Jahren 1882 und 1883 habe ich noch einzureihen und zwar in dem nun unter Professor Zengers Leitung stehenden Oratorien-Verein, wo ich die C-Moll-Variationen von Beethoven und verschiedene andere Soli spielte und viermal gerufen wurde, sowie im

132

Orchesterverein. Hier trug ich Joh. Seb. Bachs Konzert für Klavier, Violine, Flöte und Streichorchester vor und einige Solostücke. – Ein Ereignis von großem Interesse war für mich ein 1883 ausgeführter Besuch des „Parsifal“ in Bayreuth. Ich hatte mir eine Karte zu zwanzig Mark gekauft und erhielt in Bayreuth noch eine Künstlerkarte für die folgende Vorstellung, so daß ich das Werk in beiden Besetzungen hörte. Die paar Tage, welche ich dort zubrachte, vergingen in anregendster Weise, denn ich traf viele Münchener Bekannte vom Orchester, von den Chorsängerinnen und Solisten. Man zeigte mir das ganze Festspielhaus, vom Orchester angefangen, das sich bis tief unter die Bühne erstreckt, bis zu den oberen Gemächern, wo die unsichtbaren Chöre Aufstellung nehmen. Der großen Hitze wegen hatte Frau Cosima Wagner diesen Damen Bademäntel spendiert, in welchen sie die Chöre sangen. Sehr interessant fand ich die Wandeldekoration, die auf der Bühne ganz dünn aufgerollt erschien. Ich sah das Glockeninstrument, die Gewänder der Blumenmädchen, welche aus lauter Staubfäden bestehen, die Rettungsleiter für die oberen Chöre, die wenig Platz haben und gleich bei Beginn der Proben auf diesen Ausweg hingewiesen wurden – ferner das Konversationszimmer, in dem es sehr lustig zuging, da einige Gralsritter Ballett tanzten und sich mir Bier stärkten. Beim Essen in den Restaurationen wurde nur in Zitate gesprochen. Es fanden sich Hofmusiker aus Hannover, die mir bekannten Sängerinnen der mittleren Höhe und verschiedene Gralsritter zum Essen zusammen und es wurde nach den Vorstellungen immer spät, bis wir nach unserer Wohnung kamen. Auch bei „Angermann“, wo die Kellnerin „Kundry“ gerufen wurde, ging es stets lustig zu. – Von den Mitwirkenden gebührte dem armen Scaria die Palme. Er litt damals schon manchmal an Gedächtnisschwäche und hatte seine Tochter hinter den großen Baum gestellt, von wo aus sie ihm den Text aus dem Klavierauszug zuflüstern mußte. Als dann die Verwandlung erfolgte, mußte Frl. Scaria samt Klavierauszug mitwandeln, bis der Baum verschwunden war. Einen Souffleur gibt es in Bayreuth nämlich nicht. – Die

133

erste Besetzung der Hauptpartien war: Materna (nicht immer fein), Winkelmann, Scaria und Fuchs. Die zweite: Malten, Gudehus, Scaria und Degele. Mein Tagebuch berichtet: „Schon der Eindruck, den das würdige, wahrhaft ideale Theater machte, ist großartig und in diesem Rahmen wirkt das Werk ergreifend. Ich verstehe nicht, wie man von der Abendmahlszene ungerührt bleiben kann! Auch die Blumenmädchen machen sich sehr reizend; wundervoll dann im dritten Akt der Karfreitagszauber. Ich war hoch entzückt vom ganzen Parsifal.“ – Richard Pohl, W. Tappert und Dr. Kienzl waren ebenfalls anwesend. Das frische Grab Wagners, welches im Garten der Villa Wahnfried gelegen, vom Hofgarten aus gut sichtbar war, wurde

natürlich auch aufgesucht. Ein Diener hütete es und gab jedem gegen Trinkgeld ein Efeublatt davon. Ich besuchte außerdem noch die „Eremitage“ und ließ mir ein „Gralsbrot“ schenken, welches im „Parsifal“ mitgewirkt hatte. Es sind dies gewöhnliche Milchbrote, die für jede Abendmahlszene frisch gebacken werden. Die Sänger essen sie dann meistens zum Abendbrot. Als ich nach einer sehr animierten Heimfahrt unter lauter Bekannten wieder in München eingetroffen war, rahmte mein Vater mir das „Gralsbrot“ ein, zum Aerger aller Münchner Zöpfe!

Ich möchte nun auch noch der schönen Reisen und Sommerfrischen gedenken, welche mir während unseres Aufenthaltes in München zuteil wurden. Sie führten uns stets in die von mir vergötterte Alpenwelt und boten auch für mein Schaffen herrliche Anregung. Viele meiner größeren Kompositionen sind im Gebirg entstanden. Im Sommer 1874 machten wir eine Reise über Schliersee, Tegernsee, Kreuth, Achensee nach Innsbruck und von da in das Zillertal bis hinauf zur Schwarzensteinalpe. Da man auf dieser Höhe nur noch Sennhütten antrifft, in welchen es nur Milch und Käse gibt, so nahmen wir viele Vorräte mit, die unsere Führerin, ein nettes Tirolermadl, im Rückkorb trug. Unser Weg führte über viele Weiden, die alle durch Gitter abgesperrt sind, über welche man steigen muß. Kleine Bänke erleichtern meistens diese Turnerei. Da die Witterung regnerisch war, gab es aber auch häufig Wasserfälle

134

zu durchqueren und Bäche, wobei man oft nur mit Mühe die nötigen Steine fand, um sich eine Brücke herzustellen. Trotzdem machte uns diese Tour mit all ihren komischen Zwischenfällen sehr großen Spaß. Die „Thresi“ nannte mich „Loisl“ und „Du“; sie war im ganzen „Zemmbach-Grund“ beliebt, deshalb fanden wir überall die beste Unterkunft, die es gab. Auf der Alp Breitlahner erhielten wir das einzige vorhandene Zimmer, während andere Fremde gemeinschaftlich auf dem „Boden“ (Speicher) übernachteten mußten. Dann ging es über den „Grawander Schinder“, so genannt, weil der Weg steil und schlecht ist. Ein künstlich in den Felsen gefügter Steg auf Brettern führt zur Schwarzensteinalp. Alljährlich im Frühjahr wird die dickste Kuh über diesen Weg gejagt, und wenn er unter ihrer Last nicht zusammenbricht, dann gehen auch die Menschen unbesorgt darüber! Von der Schwarzensteinalpe übersieht man drei Gletscher. Es war sehr kalt da; wir wärmten uns am Feuer in der Sennhütte, wo die Thresi zuerst alle Pfannen reinigen mußte, ehe wir uns Schokolade und allerlei Erwärmendes bereiteten. Wir hatten Wein und Brot genug bei uns, um auch einigen weniger vorsichtigen Fußwanderern aushelfen zu können. Das Originellste war aber unser Nachtquartier. Der Senn führte uns auf bodenlosem Grund zum „Heustadl“ und versprach uns „ein ganz frisches Heu“. Ich traute meinen Augen kaum, als er die Tür öffnete und ich nichts erblickte als Heu und wieder Heu bis oben hin. „Ja, wo sollen wir den liegen?“ fragte ich. „Da müssen’s halt auffi krattel,“ meinte der Senn und wir schickten uns denn an, mit Händen und Füßen die Höhe zu erklimmen, wo wir uns ein behagliches Lager einrichten konnten. Wir banden Tücher um die Ohren, verstopften alle Ritzen mit Heu und nahmen den hintersten Raum ein, der durch eine Türe (jetzt mehr nur ein viereckiges Loch) mit dem Vorderraum verbunden war. Mein Vater legte sich dicht an die Oeffnung als „Zerberus“, wie er scherzend sagte. Thresi lag außen. In einem Nebenstadl schlief ein „Sommerfrischler“ mit zwei Hunden. Nachts tobte ein Sturm, der alles Heu aus den

135

Ritzen riß und dem Regen so Eintritt erleichterte. Unter Donner und Blitz schliefen wir ein. In der Nacht hörte mein Vater auf einmal in seiner Nähe etwas rascheln. Er griff durch das Loch und faßte einen nicht allzu dicken Arm. Als er nochmals ausgriff, spürte seine Hand ein bartloses Gesicht. „Ach Gott, ich bin’s

die Thresi; erlauben's doch, daß i eini kimm, i fürcht' mi so!" Mein Vater ließ das Mäd'l zu uns herein. Es gab weiter keine Störung mehr. Als aber der Tag graute und wir unsere Situation überblicken konnten, brachen wir in schallendes Gelächter aus, denn wir bildeten einen vollkommenen Stern; die Füße in der Mitte beisammen und nach jeder Weltgegend zu lag eines von uns. Nun kam wieder die Wanderung zur Sennhütte. Wo irgend eine Platte, ein Stein oder ein festeres Fleckchen Erde war, stand sicherlich eine Kuh; wir mußten durch den Schmutz um das Vieh herumlaufen. Das Wetter verharrte in Regen und gestaltete sich so bedrohlich, daß der Senn uns selbst den Rat erteilte, talab zu gehen, so lange dies noch möglich sei; sonst würden wir hier eingeregnet werden. Er begleitete uns bis zum „Schinder“. Es schneite am 15. August; von meines Vaters Strohhut tropfte der Schnee; wir kamen dermaßen durchnäßt nach Breitlahner, daß ich andere Tags bis elf Uhr zu Bette bleiben mußte, weil meine Kleider nicht früher getrocknet waren. Sie hingen um den großen Kachelofen der Wirtsstube. Der Rückweg fand bei besserem Wetter statt; doch waren wir recht froh, als wir Mairhofen erreicht hatten, wo wir von den Strapazen bei „Böslauer“ ausruhten und dann Fahrgelegenheit fanden. Es wurde noch in Kuffstein Halt gemacht sowie der hübsche Chiemsee besucht, wo wir uns im Wildpark auf der Herreninsel nur mittels Kompaß zurechtfinden konnten und einen weißen Hirsch sahen. Das prachtvolle Schloß war damals noch nicht vollendet und streng verschlossen. –

In dem folgenden Jahre richteten wir uns mit der eigenen Haushaltung nach bayerischer Sitte zunächst (1875) in Egern ein, von wo wir viele schöne Ausflüge unternahmen. 1876 dann in Tutzingen am Starnberger-See. 1877 besuchten wir

136

den Kochel- und Walchen-See, Tölz und verweilten einige Wochen in Kufstein. 1878 nahmen wir unsere Sommerfrische im alten Posthaus zu Ober-Schönberg am Eingang in das Stubai-Tal in Tyrol, einem ganz herrlichen Platz, und 1879 in Salzburg auf dem Mönchsberg, wo wir ebenfalls die schönsten Ausflüge machen konnten. Ein solcher führte uns nach dem Kloster Goldenstein, der Zufluchtsstätte der Rastatter Klosterfrauen. Es befanden sich darunter mehrere alte Bekannte meiner Eltern; deshalb besuchten wir sie. Die Freude war groß! Denn die Damen hatten doch Sehnsucht nach der Heimat und mit unserem Besuch erwachten viele alte Erinnerungen. Eine der Klosterfrauen hatte noch in meines Vaters „Sing-Verein“ mitgesungen! Eine andere erinnerte sich meiner frühesten Kindheit, wo ich öfters mit meiner Mutter und auch mit meinem Großvater im Rastatter Kloster ankehren durfte und einmal der Reihe nach von den Damen gefragt wurde: „Luischen, hast du mich lieb?“ – Den beiden ersten antwortete ich geduldig: „Ja.“ Als aber die dritte dieselbe Frage an mich stellte, versicherte ich mit einer energischen Handbewegung: „Jawohl, die ganze Pastete!“ –

In Salzburg selbst war das Mozarteum vom höchsten Interesse für mich. Ich ahnte damals nicht, daß ich ihm einige Jahre später musikalisch nahetreten würde! Alle Andenken an den unsterblichen Meister sah ich mit Rührung und wir besuchten sein Geburtshaus sowie das Grab seiner Witwe Constance in Rissen. – Im Jahr 1880 brachten wir einen Monat in Partenkirchen zu, wo meine Fantasie Opus 25 entstand und 1881 komponierte ich in Hohenschwangau den größten Teil meiner „Ruth“ Opus 27. Unsere Heimreise führte über den Plansee, Fernpaß, Innsbruck, Ober-Schönberg und Kufstein. Im Jahr 1882 machte mein Vater mit mir eine Fußreise von Innsbruck bis Bozen. Wir hielten verschiedene Rasttage und erfreuten uns des herrlichsten Wetters. Von Franzensfeste aus sahen wir noch das Pustertal und gingen von Toblach nach Schluderbach, über den herrlich am Fuß des Monte Cristallo gelegenen Mesurina-See nach Cortina d'Ampezzo, um per Wagen

137

und Bahn heimzukehren nach München, wo meine Mutter diesmal zu Hause ausruhen wollte. – Im folgenden August (1883) begleitete sie uns wieder in eine stille Sommerfrische. Diesmal wurde die Ramsau bei Berchtesgaden aufgesucht und die ganze Umgebung von Reichenhall bis zum Königssee teils zu Fuß, teils zu Wagen durchstreift. Hier empfing ich auch eine Sendung aus Leipzig vom „Verein dramatischer Autoren und Komponisten“, einen „Ehrensold“ für die Münchener „Ruth“-Aufführung enthaltend. Ueber Salzburg und Herren-Chiemsee kehrten wir heim. –

Der August-Monat 1884 sah uns in Obersdorf im Allgäu, wo die Witwe Franz von Holsteins am „Burgstall“ eine kleine Villa besaß. Ich hatte die Dame in Leipzig flüchtig kennen gelernt und als sie von meiner Anwesenheit in Oberstdorf hörte, ließ sie mich bitten, sie zu besuchen. Mein Vater begleitete mich dahin, da der Weg einsam über Feld führte. Wir trafen verschiedene auswärtige Künstler bei Frau von Holstein. Heinrich Bulthaupt aus Bremen, Fiedler aus Hamburg (einer der sieben Raben, die von Holsteins Vermächtnis ausgebildet wurden), die Familie Richter aus Leipzig und Frl. Schmidlein aus Berlin, die ich von München her kannte. Wie immer im Gebirge oder in herrlicher Natur, war auch hier die Unterhaltung sehr angeregt und man wurde rasch bekannt. Ich mußte auf dem alten Klavier spielen, Frl. Schmidlein einige Lieder begleiten, Noten ins Album schreiben und dann wurde ein gemeinschaftlicher Spaziergang gemacht. Frau von Holstein, welche durch meinen, wie sie sich ausdrückte, „fabelhaften Erfolg im Gewandhaus“ erst recht auf mich aufmerksam geworden war, lud mich noch für einen ganzen Tag zu sich ein und ich bewahre recht freundliche Erinnerungen an jene Stunden. – In Obersdorf erhielt ich auch die Korrekturbogen meiner „Ruth“ und meines Klavierquartetts.

Im folgenden Winter wurde auf Anregung von Berlin in München ein „Lehrer- und Lehrerinnen-Verein“ gegründet, zum Schutz gegen die vielen unberechtigt Musik Lehrenden, in dessen Komitee ich gewählt wurde. Es war jedoch nicht mehr

138

für lange, denn der Aufenthalt in München wurde uns durch das Uebelbefinden meiner Mutter, wie durch die wachsenden Intrigen gegen mich nachgerade verleidet, so daß selbst ich, die München sehr liebte, mich mit dem Gedanken an einen Ortswechsel befreundete. – Einer Leipziger Aufforderung, in München ein Theodor Kirchner-Konzert zum Besten dieses Komponisten zu geben, wäre ich gerne nachgekommen und bemühte mich redlich, etwas zustande zu bringen; ich fand aber gar keine Unterstützung. Die Sänger, welche sogar in Kils Kolosseum mitwirken durften und sonst bei unbedeutenden Veranlassungen, bekamen Schwierigkeiten gemacht, als es sich darum handelte, etwas für Kirchner zu tun! So mußte ich diesen Plan aufgeben. – Von der Königlichen Staatsbibliothek machte ich noch fleißigen Gebrauch; viel hatte sie mir schon genützt für das Studium alter und neuer Partituren, für Musikgeschichte und dergleichen. Nun schrieb ich noch einen Stammbaum der Familie Bach, welcher in der Musikzeitung von Tonger erschien. – Meine Schülerinnen beklagten meinen Wegzug. Ich begann meine Abschiedsbesuche in Salzburg, wo ich bei Sterneck und Mielichhofer Lebewohl sagte! Mein Vater fuhr mit mir dahin und verband damit eine kleine Tour ins Salzkammergut. Der Kammer-, Mond- und Wolfgang-See, Ischl, Hallstadter- und Traun-See mit dem schönen Gmunden wurden besichtigt und im Verein mit meiner Mutter noch die Gipfelbahn befahren, wo wir uns in St. Johann aufhielten, um die Liechtenstein-Klamm zu sehen; ferner in Zell am See sowie in der Fusch. Der wundervollen Alpenwelt rückte ich nun ferner! –

Kurz vor unserem Umzug nach Wiesbaden erhielt ich von einer Berliner Konzertagentur die Aufforderung, mich an einer Tournee durch Elsaß-Lothringen, Schweiz und Tirol zu beteiligen, welche auf

zwei Monate berechnet war. Dengremont und eine Sängerin sollten an dem Engagement teilnehmen. Ich dankte aber für die Strapaze! Bei solchen Gelegenheiten ist ja der Klavierspieler immer am meisten geplagt; er muß Solo spielen und sämtliche Begleitungen ausführen. Ob mir die Sängerin passen würde, wußte ich auch nicht – für meine

139

Gesundheit konnte ich doch nicht garantieren und was die Hauptsache war: ich wollte meinen Eltern bei unserem Umzug zur Seite stehen und mich am neuen Wohnort möglichst bald bekannt machen. – Recht leid tat mir der Abschied von meinen beiden treuen musikalischen Ratgebern, dem Generalmusikdirektor Lachner und Professor M. E. Sachs. Der erstere sagte mir, er werde sich immer freuen, neue Kompositionen von mir kennen zu lernen; wenn ich etwas geschrieben hätte, so solle ich es ihm doch schicken! Wir sprachen von den traurigen Musikverhältnissen, von dem Agentenschwindel, den unwissenden Referenten selbst für Fachblätter! Wir viele Schullehrer schreiben in Musikzeitungen und beweisen durch ihre eigenen mangelhaften Kompositionen unkluger Weise erst recht, wie wenig sie verstehen! Dabei machte der alte Herr die witzige Bemerkung: „Heutzutag’ muß einer zuerst Reklame studieren; dös is die Hauptsach! Wenn er dös kann, dann kommt erst die Harmonielehr!“ – Mein Freund und Lehrer Sachs nahm ebenfalls herzlich Abschied von uns und widmete mir zum Andenken eines sehr hübsche Ballade für Klavier (Manuskript), welche ich in Wiesbaden in einem eigenen Konzerte gespielt habe. Die zwölf Jahre in München zählen zu den ereignis- und erfolgreichsten meines Lebens und wenn sie mir auch manche bittere Erfahrung brachten, so bewahre ich der bayerischen Residenz doch ein freundliches und dankbares Andenken! –

140

Wiesbaden.

Wer lange Zeit hindurch in einem hochgelegenen Ort gelebt hat, der gewöhnt sich schwer an ein milderes Klima. Als wir uns Anfang Oktober 1885 in Wiesbaden einrichteten und ich die ersten Besuche machte, glaubte ich, der Atem sei mir ausgegangen; so schwer drückte diese Luft auf mich! Ich kam mir vor wie in einer andern Welt und mußte mich nun in die neuen Verhältnisse eingewöhnen. Mit Ausnahme einer einzigen alten Dame, mit welcher meine Eltern von Karlsruhe her befreundet waren, fand ich hier nur fremde Menschen. Einige kannten indessen meinen Namen und ich wurde in zuvorkommender Weise aufgenommen. Bald stand ich mitten im gesellschaftlichen Leben. Auch die hier ansässigen Künstler lernte ich kennen, unter welchen mir besonders Hofkapellmeister Carl Reiß (früher in Kassel als Nachfolger von L. Spohr) freundschaftliches Wohlwollen bewährte. Der damalige Vorstand des „Verein der Künstler und Kunstfreunde“ zeigte ebenfalls Interesse für mich, denn er forderte mich auf, mein Klavierquartett im Laufe des Winters im Verein zu spielen und in einem Schumann-Abend mitzuwirken. Inzwischen fand ich öfters Gelegenheit, privatim mit den ersten dortigen Künstlern Kammermusik zu pflegen und mir deren Gunst zu erringen. Mein Mozart-Vortrag fand große Anerkennung; ja es wurde sogar behauptet, „seit Hiller“ habe man nicht mehr so Mozart spielen gehört!

Im nahen Frankfurt gewann ich auch musikalische Beziehungen: Musikdirektor Müller, Konzertmeister Herrmann u. a. zeigten Interesse für meine Kompositionen; manche frohe Stunde

141

verbrachte ich bei der musikalischen Schwester des Hofkapellmeisters Reiß, Fräulein Sophie Reiß in Frankfurt.

Von Köln a. Rh. kam die erste Aufforderung zu einem Konzertspiel im Rheinland und zwar bot Musikdirektor Eduard Mertke, Dirigent der „Musikalischen Akademie“, mir ein ganzes Konzert für meine Kompositionen an. Er studierte meine „Ruth“ mit seinem Verein und ich reiste Mitte Dezember nach Köln, um mit den Herren Konzertmeister Japha, Professor Gustav Jensen und Grüters mein Klavierquartett zu probieren, welches diesen Künstlern gut gefiel. Es bildete die erste Nummer des Konzertes. Dann folgten verschiedene meiner Lieder aus Opus 11 für Alt; Professor Jensen gab meine Bratschenstücke Opus 26 in vollendeter Weise zu Gehör: ferner wurden „Gruß an die Nacht“ aus Opus 7, mein „Abendlied“ aus Opus 14 und „Der stille Grund“ aus Opus 4 gesungen. Ich spielte zwei meiner Präludien Opus 12, die Gavotte Opus 32 und Variationen Opus 3. „Ruth“ bildete den Schluß. Es ging alles nach Wunsch. Viel Beifall seitens des Publikums und großes Lob vonseiten der Künstler folgten. Dieses freute mich stets besonders und gerade diese Herren in Köln waren würdige Musiker, die ihr Urteil ehrlich aussprachen. Professor Jensen sagte mir sogar, ich sei „eine Auserwählte“. Bei dem nun folgenden geselligen Abend erhielt ich noch viele Gratulationen und freundliche Anerkennungen; auch erfuhr ich, daß meine Männerchöre Opus 19 hier in der Nähe gesungen worden seien und sehr gewirkt hätten.

Die erste Rede bei Tische galt mir. Herr Mertke fragte u. a., heute sei alles umgekehrt: der Komponist sei eine Dame usw. Er bedauerte auch, daß Hiller nicht mehr lebe, denn er würde gewiß das größte Interesse für mich gehabt haben. Zuletzt sprach auch eine Dame; sie sagte, da heute doch alles umgekehrt sei, erlaube sie sich auch, einen Mann leben zu lassen, der wie ein Veilchen im Verborgenen blühe und doch für alles Sorge: den Vorstand des Vereines, Herrn D. Dieser, ein runder, von Gesundheit strotzender Kölner, lächelte gerührt und erwiderte mit echt rheinischem Humor: „Es war ein herzig's Veilchen!“ – So verlief der Abend recht heiter. Mir zu Ehren war eine

142

Musiklehrerin aus der Rheinprovinz, Schülerin von Herrn Mertke, zu dem Konzert nach Köln gekommen, um meine Kompositionen zu hören. Diese Dame wich nicht von meiner Seite. Sie hatte eine Klavierschule geschrieben, die ich nun durchaus kennen lernen mußte. Zu diesem Zweck nahm sie ein Zimmer neben dem meinigen in demselben Hotel, fuhr nach dem Abend mit mir dahin und hätte mich wohl die ganze Nacht hindurch mit ihrem Manuskript geplagt, wenn ich nicht um halb zwei Uhr ein Ende gemacht und ihr versichert hätte, wenn ich jetzt nicht zu schlafen versuchte, dann sei der Rest der Nacht für mich verloren! Das arme Geschöpf litt offenbar an einer fixen Idee; denn sie hatte keine Spur von Talent und auch nicht die genügende Kompositionstechnik, um nette Uebungen zu schreiben. Ich vertröstete sie auf den folgenden Morgen. Als ich, wie stets nach Konzerten, sehr früh erwachte, stand ich ganz leise auf und machte mich bereit, denn ich ahnte wohl, daß die Dame bald kommen würde! Richtig klopfte sie auch um halb acht Uhr schon bei mir an und nun gab es kein Entrinnen mehr: ich mußte die Schule bis zu Ende durchsehen. Zunächst saß ich noch beim Frühstück; dann mußte ich doch meinen Koffer packen und den Rest der Zeit wollte ich ihr widmen. So viel Geduld hatte sie jedoch nicht; sie lief vielmehr neben mir her, während ich packte, von einer Ecke in die andere, immer mit der Schule in den Händen und las mir daraus vor! Nach diesem Wettrennen mußte ich ihr noch versprechen, ein Klavierstückchen für ihr Opus zu schreiben und erfüllte dies von Wiesbaden aus, wohin ich sofort zurückkehrte. Von den nun folgenden Kritiken füge ich hier eine bei, welche sich durch freundlichen Humor auszeichnet:

Signale für die Musikalische Welt. Leipzig. Januar 1886. Köln. Das erste Konzert der musikalischen Akademie als einen beau soir zu bezeichnen, wird niemand in Abrede stellen können. Der Pianistin und Komponistin Fräulein Le Beau hatte man das ganze Programm eingeräumt, um sich in beiden Eigenschaften zu präsentieren und zwar in recht beifälliger Weise. Ihren Kompositionen, von denen außer Klavierstücken,

143

Liedern und zwei Solosachen für Viola ein Klavierquartett in F moll und biblische Szenen „Ruth“ für Soli, Chor und Klavierbegleitung zu Gehör kamen, fehlt es nicht an Formengeschick und entsprechender melodischer Erfindung, die vorzugsweise dem Zarten und Sinnigen zugewandt ist. Jedenfalls war es, da auch unter den mitwirkenden Kräften das zartere Geschlecht dominierte, ein sehr „gefühlvoller Abend“ dieser Le Beau-Abend.

Dem Dirigenten der „Musikalischen Akademie“ in Köln, Herrn Mertke, haben ich stets dankend anerkannt, wie viel Mühe er sich um meine Kompositionen gab und wie kollegial er, der nun längst gestorben ist, sich einer Dame gegenüber benahm, die ihm persönlich vorher nicht bekannt war. Schon damals fand man solche Künstler selten; heute dürfte man sie kaum mehr antreffen.

Neujahr 1886 brachte mir einen originellen Gruß aus München: es war eine Zeichnung, welche die Muse spielend am Pianino darstellte; darüber in Wolken stand der Anfang meines Klavierquartetts Opus 28, über welchen ein Engelchen den Lorbeerkrantz hält. Im Hintergrund die über einen Fluß und Bergen (Rheinland) aufgehende Sonne, musizierende Engel, umgeben von einer Rosenguirlande und ein Gedicht (Akrostichon), das ich seiner allzu großen Schmeichelei wegen nicht wiedergebe!

Inzwischen wurde ich in Wiesbaden nicht nur gesellschaftlich sehr in Anspruch genommen, sondern ich bekam auch von auswärts Arbeit zugeschickt. Ein Organist aus Norddeutschland nämlich, Vater von sechs Kindern, Musikschriftsteller und zeitweise auch Redakteur, hatte meine Hilfe für seine sogenannten Kompositionen schon öfters erbeten. Er hoffte auf den Titel „Professor“, war aber nicht imstande, richtig zu harmonisieren; von Kontrapunkt hatte dieser Mann keine Ahnung und doch begann er eine Chorfüge, in die er einen Choral verflechten wollte. Das Manuskript bestand eigentlich nur aus Anfängen und häufig schrieb er dann, „es geht nicht“ zwischen die Noten! Aus Rücksicht auf seine zahlreiche Familie unterzog ich mich der keineswegs angenehmen Arbeit, die Choralfüge zu machen,

144

benützte seine – von mir etwas verbesserten Themen und sandte ihm die nun wenigstens korrekte Komposition zu. Er ließ sie sofort unter seinem Namen drucken und sandte mir ein Exemplar „in inniger Dankbarkeit!“ Ich erwähne dies nur, weil ich später in Berlin eine sehr merkwürdige Erfahrung betreffs dieser Choralfüge machen sollte, über welche ich später berichten werde.

Am 22. Januar 1886 fand dann der Kammermusik-Abend im „Verein der Künstler und Kunstfreude“ statt, in welchem ich mein Klavierquartett spielte. Die vielen, diesem Auftreten vorangegangenen Privat-Erfolge bürgten schon für eine gute Einführung und so fand ich denn auch hier reichen Beifall und allseitige Anerkennung, welche ebenso in den Rezensionen zum Ausdruck kam; von den Berichten mag hier derjenige des Rheinischen Kuriers angeführt werden:

Rheinischer Kurier. Wiesbaden, 24. Januar 1886. Die gestern vom „Verein der Künstler und Kunstfreunde“ veranstaltete Soirée für Kammermusik war nach verschiedenen Seiten hin von besonderem

Interesse. Vermittelte uns die zweite Nummer des Programmes ein Klavierquartett von L. Adolpha Le Beau aus München die Bekanntschaft einer Künstlerin, die sich seit kurzem hier niedergelassen hat und sich nun anschickte, dem Publikum ihres neuen Wirkungskreises sich in der doppelten Eigenschaft als Klavierspielerin und als Komponistin vorzustellen, so repräsentierten die beiden andern Nummern des Programms – das Quintett Opus 108 von Mozart und das F-Moll-Streichquartett Opus 95 von Beethoven – das klassische Zeitalter der deutschen Musik in zwei der wundervollsten Schöpfungen, Kompositionen, die so recht dazu angetan waren, die eigenartige Künstlerindividualität der beiden Meister zum bezeichnenden Ausdruck zu bringen. Frl. Le Beau hatte mit ihrem F-Moll-Quartett Opus 28 für Klavier, Violine, Viola und Cello zum Debüt eine Komposition gewählt, die ihr weniger Gelegenheit gab, durch die Virtuosität ihres Spieles zu brillieren, als die Formgewandtheit und Gediegenheit der schöpferischen Seite ihres Könnens in

145

eine vorteilhafte Beleuchtung zu rücken. Ihr Klavier-Quartett Opus 28 ist eine Komposition, die nach Seite der melodischen Erfindung wie der thematischen Durchführung unser Interesse voll und ganz in Anspruch nimmt, die ebenso gesund empfunden und ausgedacht als in den gegebenen musikalischen Formen glücklich ausgearbeitet ist. Die Künstlerin ist mit einer Gründlichkeit und einem Ernst an ihre Aufgabe herantreten, die keine die Geschlossenheit der Form störende Ueberschwenglichkeit der Empfindung hat aufkommen lassen, die jedes Motiv nach den Regeln des guten Satzes behandelt und mit einer Konsequenz zur Durchführung bringt, die eines männlichen Geistes würdig wäre. Der günstige Eindruck, den Frl. Le Beau als selbstschaffende Künstlerin machte, wurde verstärkt durch die Noblesse und Solidität, welche ihr Klavierspiel auszeichneten und welche sie auch nach dieser Seite hin als eine schätzenswerte Akquisition für das musikalische Leben unserer Stadt kennzeichneten.

Der Primgeiger, Herr Konzertmeister Weber, bat mich um eine „Romanze“ für Violine „ohne Terzengänge“, welche ich schrieb und als Opus 35 herausgab (jetzt bei Tonger in Köln). – Um 26. Februar folgte sodann der Schumann-Abend im „Verein der Künstler und Kunstfreunde“, in dem ich das herrliche Quintett spielte, welches ungeheuer zündete und des Meisters „Märchen-Erzählungen“. Außerdem begleitete ich die zum Vortrag gelangten Lieder und erhielt wieder sehr gute Rezensionen.

Mein Klavierquartett fand in den Fachblättern um jene Zeit unter den Novitäten wahrhaft glänzende Beurteilung: so in der „Neuen Berliner Musikzeitung“ vom 25. Februar 1886; in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ vom 14. Mai 1886 und im „Musikalischen Wochenblatt“ (Leipzig) vom 20. Mai 1886, welcher Bericht mit den Worten begann: „Allen Respekt vor einer Frau, die solche Sachen schreiben kann! Wir haben früher schon so oder ähnlich in bezug auf diese Tonsetzerin gesagt und wiederholen jetzt im Hinblick auf das Klavierquartett den Ausdruck unserer Anerkennung“ usw. Die „Neue Musikzeitung“ (Köln bei Tonger) brachte nun in Nr. 5 von 1886 meine

146

Biographie mit den beiden schon früher erwähnten Musikbeilagen von mir („Der Rhein“ und „Barcarole“ für Violine oder Cello). Das beigegebene Bild ist ein sehr mißlungener Holzschnitt nach einer guten Münchener Photographie. – Ferner wurde ich durch eine Aufführung meiner „Ruth“ in Straubing (April 1886) erfreut!

In Wiesbaden hatte ich u. a. eine gute Dilettantin, Fräulein J., kennen gelernt; eine Altistin, die völlig künstlerisch sang und mit meinen Liedern in der Gesellschaft Furore machte. Das Heft Opus 11

schenkte ich ihr; das Lied „Der stille Grund“ aus Opus 4 sang sie lange Zeit hindurch aus dem von mir entliehenen Exemplar und als ich es schließlich unter irgend einem Vorwand zurücknahm, fiel es ihr nicht ein, das Lied, welches nur fünfzig Pfennige kostete, zu kaufen, obgleich sie es sehr gerne sang. Diese Dame war reich und bediente sich meiner Begleitung mit großer Vorliebe. Solche Erfahrungen machte man in der „Gesellschaft“. Uebrigens hatte ich diesen Kreisen auch Manches zu danken. Man wußte mich zu schätzen und empfahl mir Schülerinnen aus den besten Familien. An Ostern 1886 konnte ich am neuen Wohnort meine Lehrtätigkeit schon wieder beginnen.

Im Mai spielte ich in einem Konzert zu Aschaffenburg Solostücke mit schönem Erfolg und bewahre freundliche Erinnerungen an das nette Heim der Familie Rommel, welche die fremden Künstler stets beherbergte. Mit Musikdirektor Rommel, der tüchtige Werke komponiert hat, musizierte ich nach dem Konzert noch fleißig, wobei es demselben besonderen Spaß machte, mich seine Klavierstücke vom Blatt spielen zu hören.

Bald fuhr ich auch zum Besuch einer Freundin, früheren Schülerin, für einige Tage nach Kassel, wo deren Angehörige und Bekannte schon begierig waren, mich zu hören. Da der Kreis groß war, gab ich eine Matinee in der Klavierfabrik von Scheel und spielte ein ziemlich großes, improvisiertes Programm, während meine Freundin und ihre Schwestern den gesanglichen Teil übernahmen. Es kamen Lieder, Duette und Terzette von mir zum Vortrag. Unter den Zuhörern befanden sich die ersten

147

musikalischen Persönlichkeiten Kassels, wie z. B. Hofkapellmeister Treiber, die Witwe Ludwig Spohrs u. a., welche ich kennen lernte. An Erfolg fehlte es ebenfalls nicht, obgleich ich an ein derartiges Vorspielen gar nicht gedacht hatte und überdies in der kurzen Zeit auch die Sehenswürdigkeiten der Stadt besichtigen wollte. Für die bedeutende Gemälde-Galerie blieben mir nur einige Stunden übrig; die hübsche Umgebung wie die Wasserkünste auf „Wilhelmshöhe“ konnte ich aber mit einiger Ruhe bewundern.

Ein kurzer Ausflug zu meinen Verwandten in Mannheim brachte mich wieder mit den dortigen Künstlern in Berührung. Die beiden Hofkapellmeister P. und L. waren jedoch nicht der Art, daß sie anderen Gelegenheit geben wollten, Komposition vorzuführen und so blieb der Wunsch meiner Verwandten, mich selbst oder ein Werk von mir in Mannheim zu hören, unerfüllt. – Wiederholte Touren nach Bingen und auf den Riederwald mit dem herrlichen Sieges-Denkmal boten angenehme Abwechslung im Sommer, welchen noch ein dreitägiger Ausflug an den Rhein im Herbst folgte. Mein Vater führte uns bis Sankt Goar und wir bestiegen zusammen mehrere Ruinen wie Schönberg, Rheinfels; auch sahen wir die Pfalz innen, was mich sehr interessierte. Es waren ausgesucht sonnige Tage, welche wir an dem deutschen Strom verlebten und ich war aufs Neue entzückt von diesen Naturschönheiten. An den Felsen und in den verfallenen Mauern reiften die Brombeeren; jede Biegung des Flußes bot ein neues Bild; nachts glänzten Millionen Sterne. Wie schade, daß Wiesbaden nicht am Rhein lag!

Im Oktober wurde ich aufgefordert, in einem Konzert des Wiesbadener Lehrervereins zu spielen. Ich wählte u. a. Solostücken meine Variationen Opus 3 und erzielte einen glänzenden Erfolg. Für November hatte ich ein Engagement nach Stuttgart, wo ich meine Fantasie und Solostücke in einem Konzert des Liederkranzes spielte. Die Begleitung wurde von einer Militärkapelle ausgeführt; sie befriedigte mich durchaus nicht. Noch weniger aber der Flügel von Sch....., der mir quasi aufgedrängt worden war. Der Besitzer dieser mir stets unsympathischen

148

Instrumente hatte mich schon in München einmal besucht und mir Prozente bei etwaigem Verkauf angeboten. Ich machte ihm jedoch begreiflich, daß ich mich darauf nicht einlasse! Als er nun von meinem Engagement in Stuttgart erfuhr, wollte er mir das Hotel bezahlen und erbot sich zu allem Möglichen; natürlich umsonst. Wäre es nicht ein dringender Wunsch des Konzert-Vorstandes gewesen, daß ich einen dieser Flügel spiele, würde es gewiß nicht geschehen sein; denn für den großen Saal der Liederhalle war er nicht ausgiebig genug. Ueberdies stand er unten auf dem flachen Podium, während das Orchester bedeutend erhöht auf den für Chöre ansteigenden Stufen saß. Ich veranlaßte eine andere Aufstellung. Das Konzert brachte mir aber dennoch einen schönen Erfolg, verschiedene Buketts (darunter ein wahrer Koloß von Herrn Sch....) und meinen ersten Lorbeerkranz, den mir die alte treue Hausgenossin aus den 1860er Jahren spendete, die schon lange in Stuttgart wohnte. An dem nun folgenden geselligen Abend nahmen auch meine Verwandten teil, bei welchen ich abgestiegen war. Der Vorstand bemerkte in bezug auf meine Phantasie: „Des isch net aus der allgemeine Wasserleitung.“

Bei meinem nun schon recht zahlreichen Schülerinnen in Weisbaden machten der Kranz und die Blumen großen Eindruck. Sie waren sehr stolz auf mich und freuten sich auch sehr über die Rezensionen, von welchen weiterhin einige folgen. Nach Frankfurt a. M. hatte ich ebenfalls ein Engagement zu einem Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft erhalten und fuhr im Dezember zu den Proben wie zum Konzert in die Nachbarstadt. Mein Klavierquartett fand auch am Main eine glänzende Aufnahme. Ich spielte es im Verein mit dem Heermann-Quartett. Obgleich ganz fremd, wurde ich vom Publikum empfangen und durch reichen Beifall wie Hervorruf ausgezeichnet. Hans von Bülow sei unter den Zuhörern gewesen. Ich erhielt viele Gratulationen und hatte die Freude, auch meine lieben Eltern anwesend zu wissen! – Nachträglich bemerkte ich erst, daß Professor Heermann sich aus dem Programm eine willkürliche Aenderung erlaubt hatte. An Stelle des Scherzo schrieb ich in meinem

149

Werk ein „Tempo di Mazurka“ und es wurde die Einführung einer anderen Tanzform des öfteren lobend anerkannt. Herr Heermann setzte aber anstatt der Mazurka ruhig „Scherzo“ auf das Programm, eine Bezeichnung, die gar nicht für meinen Satz paßte.

In Wiesbaden hatte man mich zur Mitwirkung in einem Abonnementskonzert der Theaterkapelle vorgemerkt. Es wurde aber gegen mich intrigiert. Hofkapellmeister Reiß war von seinem Amt zurückgetreten und wurde einstweilen durch Hofkapellmeister Langert ersetzt welcher die Aufführungen im Theater leitete, während zur Direktion der Konzerte Professor Mannstaedt aus Berlin kam, der dann auch fürs Theater angestellt wurde. Zu dieser Interimszeit ging es etwas bunt zu; Langert hätte gerne sein Klavierkonzert gespielt, hatte aber mit den Konzerten nichts zu tun und Mannstaedt wollte noch nicht viel anordnen, da er als Gastdirigent kam. Schließlich baten die erstern Orchestermitglieder dennoch mich, meine Fantasie zu spielen, was Langert natürlich verdroß. Es vergingen mehrere Wochen über diese Uneinigkeiten und ich spielte inzwischen mein Werk in Mainz in einem Theaterkonzert unter Leitung von Kapellmeister Emil Steinbach. Der Erfolg war mir auch hier günstig; ebenso gefielen die Solostücke, deren ich eines zugeben mußte. Meine Eltern kamen zum Konzert. Ich verbrachte den Abend recht vergnügt mit Kapellmeister Steinbach und den übrigen Mitwirkenden. Die Aufnahme, welche ich in Mainz gefunden, scheint für Wiesbaden entscheidend gewesen zu sein; denn nun wurde meine Phantasie für den 28. Februar aufs Programm gesetzt. In der Generalprobe ließ Herr Langert den Konzertmeister unter irgend einem Vorwand hinausrufen, so daß er mein Stück nicht mitprobierte. Das Orchester spielte sehr unsicher

und hätte am Abend beinahe umgeworfen. Mannstaedt war fremd in diesen Verhältnissen; er konnte nichts ändern. Man bekümmerte sich weder um mich noch um Frau Vogl aus München welche den gesanglichen Teil übernommen hatte; weder sie noch ich erhielten ein Zeichen des Beifalls in dieser Probe, welche uns unangenehme Eindrücke hinterließ, die nicht ermutigend für den

150

Abend wirkten! Ich fürchtete noch weitere Intriguen. Als ich aber hinter den Kulissen auf meine Nummer wartete, kam zuerst Musikdirektor Sedlmayr und sagte: „Ihr dankbarer Lehrerverein ist vollzählig versammelt.“ Dies beruhigte mich. Dann begrüßte ich auch Kapellmeister Steinbach aus Mainz, welcher seinen Platz neben meinen Eltern hatte. Meine Schülerinnen fehlten ebensowenig. Warmer Beifall empfing mich. Sowohl meine Fantasie mit Orchester wie die Solostücke (von Mozart und Raff) hatten vollen Erfolg; ich gab Mendelssohns „Spinnlied“ zu. Manstaedt und der alte Buths dankten mir. Das übrige Orchester muß and diesem Abend in kriegerischer Verfassung gewesen sein, denn die Herren stritten sich hinter den Kulissen, während Frau Vogel ihre Lieder sehr schön sang. Sie war ebenfalls froh, als das Konzert zu Ende war und umarmte mich aus Freude darüber. Meine Freunde strahlten; ich erhielt ein anonymes Gedicht und mein Unterricht wurde noch gesuchter. Der Pianist Rudolph Riemann schickte mir seine Tochter als Schülerin. Es mögen nun einige Rezensionen über diese Konzerte zum Abdruck gelangen:

Aschaffenburg Zeitung. 26. Mai 1886. Allgemeiner Musikverein.....Wir wenden uns mit Freude zu den gediegenen Klaviervorträgen der in der musikalischen Welt eines bedeutenden Rufes genießenden Pianistin und Komponistin Frl. Luise Adolpha Le Beau, die uns durch Wahl der Piecen, sowie gehaltvolle, edle, elegante Ausführung derselben ungeteilt Genuß gewährte. Auf Mozarts C-Moll-Fantasie (N. 3), von geläutertem Geschmack im Vortrag und Technik zeugend, folgte später eine Gavotte eigener Komposition, welche in hohem Grad anziehend wirkte, geistvoll und eigentümlich, von klarster Gestaltung der Gedanken und Form. Ungarischer Tanz E-Moll von Brahms, Spinnlied aus dem „Fliegenden Holländer“ von Wagner-Liszt, Noctürne Opus 9 N. 1 und As-Dur-Etüde von Chopin, sowie ein uns unbekanntes Impromptu von E. Mertke über Themen von Franz Schubert waren die weiteren reichen Gaben des Abends, die uns durch Sicherheit ihres musikalischen Fein- und Tiefgefühls

151

von der virtuoson Klavierspielerin in anmutiger Weise dargebracht wurden und denen noch nach lebhaftem Hervorruf der brillante Chopinsche Walzer sich anreihete, der mit dankbarstem Beifall aufgenommen wurde.

Raffauische Volkszeitung. Wiesbaden, 19. Oktober 1886. Am Samstag gab der Sängchor des Wiesbadener Lehrervereins sein erstes Konzert für diesen Winter..... Weiter hatten wir in diesem Konzert Gelegenheit, die in letzter Zeit vielgenannte Pianistin Frl. Le Beau zu hören. Sie hatte sich eine Gavotte von J. S. Bach und Noctürne, Prälüde von Chopin und Impromptü über Schubertsche Themen von Mertke gewählt. Ihre Vorträge zeigten uns, daß sie eine bedeutende Künstlerin ist; sie verfügt über ausgezeichnete Technik und Vortrag, so daß man sie unter die ersten unserer Pianistinnen zählen muß. Außerdem spielte die Künstlerin ein selbstkomponiertes Originalthema mit Variationen, welches gleichfalls die Anwesenden zu stürmischem Beifall hinriß.

P.

Württembergische Landeszeitung. Stuttgart, 28. November 1886. Das zweite populäre Konzert des Liederkranzes vermochte ein zahlreiches Auditorium anzuziehen.Mehr Interesse vermochte uns Fr. Luise A. Le Beau aus Wiesbaden, welche als Komponistin und Pianistin auftrat, abzugewinnen. Unter den komponierenden Damen nimmt Fr. Le Beau entschieden eine primäre Stellung ein, denn unseres Wissens haben sich, Clara Schumann nicht ausgenommen, keine Damen an größeren Kunstformen gewagt; über die Liedform geht das komponierende zarte Geschlecht selten hinaus. Fr. Le Beau aber versuchte es mit Glück, größere Instrumentalkompositionen abzufassen (sie schrieb auch ein beachtenswertes Chorwerk „Ruth“), welche sich durch klare Form und liebenwürdigen Inhalt auszeichnen. So ist auch die gestern von der Komponistin gespielte Fantasie für Klavier

152

mit Orchester A-Moll ein Opus, welches uns entschieden für deren Autorin einnehmen mußte. Nach einem markigen Allegro con fuoco, in welchem das Orchester eine beachtenswerte Behandlung erfährt, kommt ein sehr ansprechendes Adagio in F-Dur, dessen Cantilene eine glückliche Erfindungsgabe der Komponistin dokumentierte – ebenso vermag die Tarantella am Schluß des Werkes demselben eine glänzende Wirkung zu verleihen. Der Klaviersolopart der Fantasie wurde von der Komponistin entsprechend wiedergegeben. Fr. Le Beau ist als produzierende Künstlerin eine höchst seltene Erscheinung und es darf für sie ein befriedigendes Gefühl sein, als Königin der komponierenden Frauen betrachtet werden zu müssen.

Sincerus.

Frankfurter Zeitung. Frankfurt a. M. 11. Dezember 1886. Der vierte Kammermusikabend der Museumsgesellschaft brachte eine seltene Novität: das Werk eines weiblichen Komponisten. Fr. Luise Adolpha Le Beau introduzierte, als Vertreterin des Klavierparts, ihr Klavierquartett in F-Moll Opus 28. Der Name dieser Komponistin, welche zu gleicher Zeit eine sehr beachtenswerte Klaviervirtuosin ist, findet sich immer häufiger auf den Konzertprogrammen; speziell das bezeichnete Quartett hat in Leipzig sowohl, wie in Wien, Köln und Wiesbaden entschieden Erfolg gehabt. Auch hier blieb ihm das Glück treu, indem das Publikum die Novität sehr warm entgegennahm und die Komponistin-Interpretin durch Beifall sowie Hervorruf auszeichnete. Diesen Beifall zu unterschreiben, stehen wir keinen Augenblick an. Die Themen des Quartetts sind ebenso hübsch erfunden, wie das Ganze bei knappem und koncisem Umfang, ungezwungen und gefällig geformt ist. Ist die Komposition auch nicht von besonderer Tiefe so ist sie auch keinen Moment leicht. Da zudem alles Banale und Uebertriebene ausgeschlossen ist, so ergibt sich, daß das Klavierquartett, welchem außerdem eine

153

gute Instrumentation nachzurühmen ist, nur einen gewinnenden Eindruck hinterlassen kann, insbesondere wenn es, wie gestern, in tadelloser Weise gespielt wird. G. E.

Mainzer Tageblatt. 30. Januar 1887. Sechstes Sinfonie-Konzert der städtischen Kapelle..... Fr. Luise Adolpha Le Beau aus Wiesbaden ist eine hervorragend interessante musikalische Erscheinung. Wenn schon komponierende Damen an und für sich zu den Seltenheiten gehören, so muß eine Komponistin, die auf dem Gebiet der ernsten Kammer- und Orchestermusik ihre Lorbeeren sucht, Ueberraschung und gerechte Verwunderung erzeugen. Die heute dargebotene „Fantasie für Klavier mit Orchesterbegleitung“

ist ein durch seine knappe Gestaltung und gedrungene Kürze doppelt wirksames Konzertstück, welches von hübscher Erfindung und trefflicher musikalischer Bildung Zeugnis gibt; namentlich erfreut die nirgends gekünstelte Melodik und die geschickte Behandlung des Orchesterpartes. Frl. Le Beau ist zugleich eine Pianistin von tüchtiger Schulung und gutem Geschmack. Außer der eigenen Fantasie spielte sie noch die bekannten Händelschen E-Dur-Variationen, die Chopinsche Cis-Moll-Noctürne, ein zierliches Walzer-Impromptü von E. Mertke und eine mir unbekannte allerliebste Kleinigkeit als Zugabe.

C.

Rheinischer Kurier. Wiesbaden, 1. März 1887. Konzert unter Leitung des Herrn Professor Mannstaedt..... Den solistischen Teil des Programms hatten diesmal Frl. Luise Adolpha Le Beau (Klavier) von hier und Frau Therese Vogl, Kgl. Kammersängerin aus München übernommen. Die erstgenannte Dame, als tüchtige, gediegene Pianistin und talentvolle Komponistin hier bereits bestens bekannt, eröffnete den Reigen ihrer Vorträge mit einer Fantasie für Klavier und Orchester in A-Moll eigener Komposition. Das Werk kann, als aus der Feder einer Dame stammend, allen Anspruch auf

154

höhere Beachtung machen. Es ist hübsch in der Erfindung und bekundet eine Beherrschung der Kompositionstechnik, die bei einer Dame überraschen muß und manchem männlichen Tonsetzer zur Ehre gereichen würde. Daß es von der Komponistin entsprechend zu Gehör gebracht wurde, ist selbstverständlich. Außer ihrer eigenen Komposition spielte Frl. Le Beau noch zwei Nummern für Pianoforte solo: Fantasie in C-Moll von Mozart und Rigaudon aus Opus 204 von Raff und dokumentierte auch mit der Wiedergabe dieser Stücke ihre hervorragenden Eigenschaften als tüchtige Pianistin. Der lebhafteste Beifall, welcher Frl. Le Beau nach all ihren Vorträgen zuteil wurde, veranlaßte sie noch zu einer Zugabe, welche sie mit dem „Spinnlied“ aus den „Liedern ohne Worte“ von Mendelssohn gewährte.

Es erübrigt, von dem Winter 1886 auf 87 noch zu berichten, daß der „Lehrerverein“ meinen Chor „Rheinsage“ aus Opus 19 in einem seiner Konzerte zum Vortrag brachte. Auswärts wurden verschiedene meiner Lieder mit Erfolg in Konzerten gesungen. Mein Klavierquartett kam im Tonkünstlerverein zu Hamburg zur Aufführung. In „Deutsche Frauenblätter“ erschien meine Biographie unter der Ueberschrift : „die erste deutsche hervorragende Komponistin“. „Ruth“ wurde zweimal in Wismar aufgeführt. Außer diesen erfreulichen Tatsachen erhielt ich aber auch eine ganz merkwürdige Aufforderung von einem Berliner Musiker, welcher die Sonatenform durch Gesang aufhelfen zu müssen glaubte und mich dazu auserkoren hatte! Er schrieb mir einen langen Brief, in dem er sich über die Sache verbreitete; gestand, daß er sich nicht fähig dazu fühle und bat mich, diesen Versuch zu wagen. Dafür bedankte ich mich aber aus verschiedenen Gründen, die ich dem Herrn ebenfalls mitteilte. Ich bin nämlich der Ansicht, daß bei Gesangskompositionen der Text für die Form maßgebend sei. Wer demnach das Bedürfnis fühlt, zu einem in der Liedform geschriebenen Satze (etwa zu einem Adagio oder Andante) einen

155

Text beizufügen, der mag dies tun. Ich fühle dieses Bedürfnis nicht! Aber bei denjenigen Sätzen, welche in der Hauptform geschrieben werden, wo mehrere Themen kontrapunktisch verarbeitet und in den Durchführungen verschlungen oder sich gegenüber gestellt werden sollen, kann ein Text nur eine Nebenrolle spielen und die Charakteristik des Ganzen verderben. Daß wir einige Sinfonien besitzen, zu

welchen Chöre verwendet wurden, kommt hier nicht in Betracht; denn am Schluß derartiger Tonschöpfungen kann der Chor als Steigerung unbedingt eintreten. Denkt man sich jedoch eine Sonate, die von Anfang bis zu Ende gesungen würde, so müßte man dies gewiß als ein Unding, als etwas sehr monotones empfinden. Und wer wollte die Wahl des Textes von der Form abhängig machen? Heute, wo wir unser Hauptaugenmerk auf richtige, sinngemäße Behandlung der Worte richten lernten? Dies wäre ein lächerlicher Rückschritt! Uebrigens sind Instrumental-Themen für Hauptformen grundverschieden von Liedermelodien. Wer es nicht versteht, eine anziehende Durchführung zu komponieren, der tut besser daran, darauf zu verzichten. Ein Text wird ihm dann sicher nichts nützen! – Nach diesen Auseinandersetzungen riet ich dem Herrn, selbst eine Sonate mit Gesang zu schreiben, wenn er dies für richtig halte. Es geschah und ich bekam ein Exemplar verehrt, welches mich aber durchaus nicht veranlaßte, meine Meinung zu ändern.

Mich beschäftigte etwas ganz anderes. Seit Jahren verehrte ich B. von Scheffels „Ekkehard“ und hatte schon öfters darüber nachgedacht, die Hadumoth-Episode als Handlung für ein Chorwerk zu gestalten. Ich sprach zu meinen Eltern von diesem Plan und diese hielten den Stoff ebenfalls für sehr geeignet. Das Szenarium, wenn ich mich so ausdrücken darf, war bald entworfen. Ich gab genau an, welche Personen verwendet, wo Arien, Rezitative, Ensemblesätze oder Chöre gesungen werden sollen und bat Fräulein Luise Hitz in München, die als Plan fertige Handlung nun in Verse zu bringen, was diese auch in freundlicher Weise und mit dem ihr eigenen Geschick besorgte. An die Komposition des Textes kam ich aber erst im folgenden

156

Jahre. Ich hatte inzwischen zwei Männerchöre Opus 36 und mein Klavierkonzert Opus 37 geschrieben, dessen Orchester-Partitur zuerst vollendet werden mußte.

Im Sommer 1887 hörte ich privatim bei uns zum ersten Male mein Streichquartett Opus 34 spielen, welches in dem kleinen musikalischen Kreise aufrichtigen Beifall fand. Die Musiker, besonders der Cellist, waren sehr dafür, es öffentlich zu spielen. Dieses Vorhaben scheiterte jedoch an dem Eigensinn und der Bequemlichkeit des damaligen Konzertmeisters, welcher nichts Neues aufführen wollte.

Bald nach dieser Quartett-Probe traten meine Eltern mit einer Erholungsreise an, die ich nach dem äußerst bewegten und arbeitsreichen Winter auch recht nötig hatte. Wir fuhren über den Schwarzwald an den Bodensee, von Bregenz mit der Arlbergbahn nach Bludenz und Landeck, dann mit der Post nach Finstermünz, am Reschen-See vorbei nach Trafoi am Fuß der Ortler-Gruppe. Hier rasteten wir mehrere Tage, hielten uns in Franzenshöhe auf und machten die wunderbare Fahrt über das Stilsfer Joch bei tiefblauem Himmel und herrlichem Sonnenschein. Ringsum Schnee und Eis. Das hochgelegene alte Bad von Bormio war unser nächstes Ziel; es bietet eine bezaubernde Aussicht ins Veltlin, schöne Spaziergänge in parkartigen Anlagen zum neuen Bad sowie auf der aussichtsreichen Landstraße. Während der acht Tage, welche wir hier verweilten, beschäftigten sich meine Gedanken oft mit „Hadumoth“; der Text war aber noch nicht fertig. Ich wußte jedoch das „Media Vita“ in der Scheffelschen Uebersetzung auswendig, das ich zum Doppelchor der Mönche und Hunnen verwenden wollte und komponierte hier an einem stürmischen Tag auf einem Felsen diesen Choral in der phrygischen Tonart. Der brausende Wind, der mich umwehte, versetzte mich so recht in die Stimmung der Hunnenschlacht. Fräulein Hitz hat den Text des Notkerischen Liedes ebenfalls übersetzt und ich fand es richtiger, später ihre im selben Versmaß gehaltenen Worte meiner Musik unterzulegen, da sie mir den ganzen Text aus Freundschaft gedichtet hatte. Unsere Reise ging dann nach Tirano, Poschiavo, am schönen

157

See Le Prese vorbei. Ueber den Bernina-Paß fuhren wir im Gewitter bis zu den Bernina-Häusern, wo wir anderen Morgens bei herrlichem Wetter erwachten. Die Morderatsche-Grotte, Pontresina, Samaden, St. Moritz und Sils-Maria wurden besichtigt und in Maloja-Kulm Rast gemacht. Unsere Absicht, hier länger zu verweilen, wurde uns jedoch durch heftigen Wind und eisige Kälte vereitelt. Wir blieben nur einige Tage und entschlossen uns dann zur Heimkehr, weil ich von einer Art Bergkrankheit befallen wurde. Die Luft war offenbar zu hoch für mich. Obgleich wir uns im August befanden, fuhren wir im tiefsten Schnee über den Julier und ich war diesmal recht froh, aus meiner sonst so geliebten Alpenwelt herauszukommen! Von Chur reisten wir über Konstanz nach Singen und verweilten noch auf dem Hohentwiel, den ich als Kind schon mit meinen Eltern bestiegen hatte. Jetzt gewährte er mir ein ganz besonderes Interesse. Mein Vater ließ uns die Ruinen genau zeigen und im Einzelnen erklären. Ich fragte auch nach dem Hunnengrab und erfuhr, daß es vor 10 - 15 Jahren noch zu sehen gewesen sei.

Zu Hause angelangt, fand ich meine Biographie in den „Musikalischen Tagesfragen“ von August 1887. Im September wurde ich durch eine Aufführung meiner „Ruth“ in Waiblingen erfreut. Auf Bestellung eines Verlegers schrieb ich einen „Canon“ für zwei Violinen mit Klavierbegleitung, der jetzt bei C. F. Schmidt in Heilbronn in allen möglichen schlechten Arrangements für Cello und Viola usw. zu haben ist. – Von auswärts wurden mir um jene Zeit häufig Gedichte zugesandt mit der Bitte, sie zu komponieren. Namentlich ein Dichter, R. G., bewies darin eine seltene Hartnäckigkeit und ließ mir gar keine Ruhe. Seine Briefe rochen nach einem so fürchterlichen Tabak, daß ich sie jeweils einen Tag und eine Nacht auslüftete, ehe ich sie las. Die Gedichte waren meistens ganz hübsch; doch konnte ich nur komponieren, was mich wirklich begeisterte. Verschiedenes hatte ich diesem Herrn schon zurückgesandt. Nun kam eines Tages das Lied „Erinnerung“, welches mir so gefiel und meiner Stimmung augenblicklich auch so entsprach

158

sprach, daß ich es sofort in Musik setzte, abschrieb und dem Dichter zuschickte. Dieser glaubte, es seien seine Werke, die unverzüglich wieder heimkehrten und wunderte sich nicht wenig, als er das fertige Lied sah. Ich hatte schon in München ein „Wiegenlied“ desselben Autors komponiert und fügte diesen beiden auf dringende Bitten des Dichters noch dessen „Der Rose Bitte“ hinzu, welches ich nur aus Gutmütigkeit komponierte. Diese drei Lieder sind als Opus 39 bei Raabe & Plochow in Berlin erschienen. Der Canon Opus 38 für zwei Violinen wurde vorzüglich rezensiert.

In dem nun folgenden Winter fand ich einem reichen Wiesbadener Hause ein „musikalischer“ jour fix statt, bei dem ich vielfach tätig war. Mein Solospiel beschränkte ich zwar der heftigen Konversation wegen auf das Allernötigste; doch hatte ich das Vergnügen, die nicht immer einwandfreien Gesangsleistungen vieler Dilettanten zu begleiten, die unermüdlich im Vorsingen waren. Was sich da an unmusikalischen und komischen Begebenheiten ereignete, die Eifersüchtelein und Begriffslosigkeiten dieses Kreises inbegriffen, das habe ich ebenfalls indem schon erwähnten Aufsatz „Erinnerungen eines alten Flügels“ geschildert. Der am 9. März erfolgte Tod Kaiser Wilhelms I., der uns alle tief erschütterte, machte diesen allwöchentlichen Vorträgen ein Ende.

Ich hatte in Wiesbaden aber auch künstlerischen Verkehr mit einer Dame, die ich bei meinem Konzerspiel in Heidelberg schon flüchtig kennen gelernt und hier nun aufgesucht hatte. Diese war eine tüchtige Pianistin, komponierte auch ganz hübsche Lieder und kleinere Klavierstücke. Sie war 24 Jahre älter als ich, hörte sehr schwer und hatte im Leben viel Trauriges erfahren. Gründe genug für mich, ihr mit Rücksicht und Ehrerbietung zu begegnen. Wir spielten regelmäßig vierhändig zusammen und ich war fest

überzeugt, daß sie es ehrlich und gut mit mir meine; auch ließ ich mich durch ihre große Einbildung und etwas böse Zunge nicht abschrecken. Allerdings fühlte ich wohl, daß ihr Geschmack sich mehr der gesuchten Kompositionsweise zuwandte und daß meine (wie mir oft lobend anerkannt wurde) natürliche

159

Schreibweise ihrem Verständnis zuweilen merkwürdig fern lag. Sie begleitete mir auch mein Klavierkonzert Opus 37, dessen Orchesterpart ich für einen zweiten Flügel einrichtete. Sicherlich unterschied sich ihre Begleitung ungeheuer von derjenigen des Herrn Hofkapellmeister Reiß, welcher das Konzert ebenfalls mit mir spielte und für jede Kleinigkeit den richtigen Ausdruck fand, ja stets den Nagel auf den Kopf traf. Und obgleich dieser Mann ein sehr gewiegter Musiker war, wurde er in Wiesbaden und auch von dieser Dame stets angefeindet; wenige nur hatten, gleich mir, den Mut, die musikalischen Verdienste dieses Künstlers anzuerkennen. – Je mehr Erfolg ich hatte, je unliebenswürdiger wurde jene Dame; ich habe viele Geduld mit ihr gehabt, um ein gutes Einvernehmen zu erhalten! Meine Eltern hatten längst Argwohn geschöpft und es sollte auch mir noch klar werden, daß ich wieder um eine traurige Erfahrung reicher sei.

Zuweilen besuchte mich ein in W. lebender tüchtiger Komponist, der, zwar bedeutend älter als ich, es dennoch nicht verschmähte, meinen Rat für seine Kompositionen zu erbitten. Sowohl für Chöre wie für Kammermusik folgte er getreulich meinen Korrekturen. Ich schrieb darüber in mein Tagebuch: „Merkwürdig – der ältere Mann kommt zu mir zum Korrigieren und kann doch selbst recht viel! Ich würde mich denn doch noch vollends anstrengen und alles allein machen! Zu Gefälligkeiten können sie mich alle gebrauchen.“ – Die Konzertverhältnisse hatten sich inzwischen insofern, geändert, als Professor Mannstaedt, der ein guter moderner Klavierspieler ist, die Programme meist für sich in Anspruch nahm, so daß für andere wenig Platz übrig blieb. Ich hatte nun zwar genug Schülerinnen und wäre deshalb nicht aufs Konzertspielen angewiesen gewesen; allein meine Freunde wünschten, mich öffentlich zu hören und es machte mir auch Vergnügen, meine Kompositionen bekannt zu machen. Deshalb plante ich ein eigenes Konzert mit der Absicht, den Reinertrag der Sammlung für ein Kaiser Wilhelm - Denkmal“ zuzuwenden.

Nach mehrwöchiger Erholung im heimatlichen Schwarzwald, wo ich mit meinen Eltern in Oppenau und auf dem Kniebis

160

weilte und dann auf Umwegen heimreiste, bereitete ich das Konzert vor, welches am 5. November 1888 stattfand. In den Herren Kapellmeister Lüftner (Violine) und Konzertmeister Ebert (Violoncell) hatte ich zwei tüchtige Partner für mein Trio Opus 15 gewonnen. Herr Ebert spielte außerdem mein „Wiegenlied“ aus den Preisstücken Opus 24, während Herr Lüftner Beethovens F-dur-Romanze vortrug. Ich gab in zwei Solo-Nummern Werke von Scarlatti, Schumann, Chopin, Liszt und die mir gewidmete Ballade meines Lehrers und Freundes M. E. Sachs. Den gesanglichen Teil übernahm wegen Absage des Sängers Müller in letzter Stunde Fräulein Olfenius, eine gute Altistin, welche u. a. Liedern mein „Kornblumen und Haidekraut“ sang. Den Schluß bildeten Beethovens Variationen über „Ich bin der Schneider Kakadu“ für Klavier, Violine und Cello. Dies Konzert hatte einen vollen Erfolg; ich fand allgemeine Anerkennung und erhielt einen Lorbeerkranz. Die bewußte Dame, von welcher ich ein recht schwieriges Klavierstück auswendig gelernt und in einer der Solo-Nummern untergebracht hatte, verreiste über diese Zeit nach Berlin! Die Wiesbadener Kritik hat dies Konzert einstimmig gewürdigt!

Als im Verlauf des Winters jener Komponist mich wieder besuchte und um Rat fragte, schieb ich in mein Tagebuch: „Er spielte mir die hübschen Chöre vor und sang dazu wie ein Reibeisen; es freute mich

aber herzlich, so im Ansehen zu stehen, um Rat erteilen zu dürfen! In der Weise widerfahren mir viele Ehren; aber sonst geht es schwer voran heutzutage. Oft sinkt der Mut und ich denk: wozu noch Anstrengungen machen? Man hat mein Können schon so oft mißbraucht.“ – Dazu muß ich bemerken, daß die Verleger alle recht wohl wußten, wer mein Vater war und immer glaubten, ich brauche kein Honorar. Es verstimmte meinen Vater oft, daß seine frühere Stellung mir meinen Beruf erschwerte, zumal auch in Wiesbaden bereits Mißgunst und Intrigen gegen mich begannen. Ich war ja stets dankbar für mein trautes Heim, wo ich nicht nur alles zum Leben Nötige, sondern auch für meine geistigen Bestrebungen das beste Verständnis fand! Denn je mehr ich

161

in der Wiesbadener Gesellschaft verkehrte, je fader erschien sie mir. Ich fand keine geistige Befriedigung in dieser Stadt, deren matte Luft ich ohnedies schlecht ertrug. Manche Anregung boten jedoch die vielen Schülerinnen, von welchen mehrere sehr weit vorangekommen waren. Fünf vereinigten sich auch zu einem Kurs für Harmonielehre.

Im Herbst 1888 begann ich die Komposition der „Hadumoth“, welcher die Episode der beiden Hirtenkinder zu Grunde lag. Nach der Orchester-Einleitung, welche ich zuletzt komponierte, beginnt Audifax mit einem Rezitativ und Arie; er will einen Schatz suchen und bittet die Zwerge um Hilfe (Schatz-Motiv). Diese weisen ihn spottend ab. Hadumoth und Audifax beraten nun in längerem Zwiegespräch, wie sie den Schatz und durch ihn die Freiheit erringen könnten und beschließen in einem Duett, zur Waldfrau zu gehen, um beim Fest der Sonnenwende (Flammen-Motiv) um die Freiheit zu beten. Zu dem nun folgenden Chor ertönt beider Gesang (Freiheits-Motiv). Von der Waldfrau abgewiesen, durchwachen die Kinder die Nacht und hoffen, daß der Schatz vom Himmel falle – (Sternschnuppen-Motiv). Da kommt Ekkehard und verweist den beiden ihr heidnisches Tun, indem er sie bekehrt (Glaubens-Motiv) und Audifax auffordert, für das Vaterland gegen die Hunnen zu streiten (Hunnen-Motiv). Es folgt dann der Doppel-Chor, bei welchem die Mönche und Schwaben das „Media vita“ in der phrygischen Tonart, die Hunnen ihren Schlachtgesang aber in der magyarischen Tonart singen. Ich habe dies so gewählt, weil der Gegensatz der beiden Parteien dadurch auch harmonisch am besten zur Geltung kommt. Hiermit schließt die zweite Szene. Nun befiehlt Hadwig, die Toten zu begraben. Ein Trauer-Chor folgt. Hadumoth, welche ihren Audifax nicht unter den Toten gefunden hat, kommt zur Herzogin und bittet diese um ein Goldstück, damit sie den von den Hunnen gefangenen Audifax loskaufen kann. Sie erhält es; Ekkehard segnet sie und es ertönt der Abschiedschor „Leb wohl, du kühne starke Maid“ mit dem Solo der Hadumoth. In der vierten Szene wandert sie (Wander-Motiv) und schläft im Walde ein. Waldgeister

162

beschützen sie. Ein Fischer weckt Hadumoth, fragt wohin sie wolle und geleitet sie auf ihre Bitte ins Hunnenlager. Ein in der magyarischen Tonart geschriebenes Trinklied der Hunnen beschließt diese Szene. Die fünfte beginnt mit einem Orchestersatz, welcher den Ritt der beiden aus dem Hunnenlager fliehenden Kinder schildert. In seiner großen Arie berichtet nun Audifax von dem Brand des Hunnenlagers (Hunnen-Motiv), von ihrem Ritt (Reit-Motiv), von dem erbeuteten Hunnenschatz (Sternschnuppen-Motiv), dem Tode der Waldfrau und schließt: „O Hadumoth, du giltst mir mehr, als alle Schätze dieser Welt!“ (Liebes-Motiv). nach einem kurzen Dankgebet (Duett) reiten sie weiter (Orchestersatz) und gelangen mitten in einem Fest in der Heimat an. Ein kurzes Fugato „Ei, wer kommt denn da geritten!“ unterbricht den Hegauer Tanz und Chor. Sie werden umringt, beglückwünscht, von Frau Hadwig frei gesprochen (Freiheits-Motiv) und

vereinigen sich in einem Solo-Quartett mit Hadwig und Ekkehard, das in den Worten gipfelt: „Ja, ich Lieb' und Treue ist der Schatz gefunden.“ Ein Schlußchor mit Doppelfuge verherrlicht das junge Paar. Die Orchester-Einleitung verwertet aus den Motiven die drei, sich auf die Moral des Ganzen beziehenden, nämlich: das Schatz-, Glaubens- und Liebes-Motiv. Der Klavier-Auszug mit allen Notizen für die Instrumentation wurde in Wiesbaden noch fertig. Nach den beiden ersten Szenen brachte der Sommer 1889 eine Pause in die Komposition, die in Anbetracht meiner knapp bemessenen freien Zeit schnell gefördert worden war. Es zog uns wieder in den Schwarzwald. Ueber den Ruhstein, Wildsee nach Obertal gelangt, ruhten wir an meinem Heimatflüsschen „Murg“ in schöner Waldeinsamkeit aus, um dann über Freudenstadt, Rippoldsau und die Holzwälderhöhe wieder nach Oppenau, unserer Sommerfrische zu gelangen. Ausflüge von hier nach Allerheiligen, sowie von Wiesbaden an den Rhein und auf den Riederwald boten meiner großen Freude an der Natur stets neue Nahrung.

Im Laufe dieses Jahres kamen mir auch mehrere Programme und Zeitungen über Aufführungen meiner Kompositionen von auswärts zu. So wurde mein Klavier-Quartett

163

Opus 28 in Sydney (Australien) und Szene aus „Ruth“ Opus 27 in Pera (Konstantinopel) aufgeführt. Es war mir aber auch gelungen, „Ruth“ in Wiesbaden unterzubringen, wo der Cäcilien-Verein sie in das Programm seines ersten Konzertes nahm. Im November fand die Aufführung statt. Der Vorstand des Vereins, Herr de Riem, äußerte sich sehr wohlwollend über das Werkchen. Kapellmeister Wallenstein aus Frankfurt a. M. als musikalischer Leiter des Cäcilien-Vereins wußte es ebenfalls zu schätzen und gab sich bei den Proben alle Mühe. Inzwischen besuchte mich die Altistin Fräulein Haas aus Mainz, welche die kleine Partie der Noëmi sehr schön sang. Sie hatte sie bei Professor Stockhausen in Frankfurt studiert und sprach mir auch dessen Freude an dem Werkchen aus. Als wir aber die erste Soloprobe hatten, stellte es sich heraus, daß die andere Altistin, die für die paar Takte der Orfa bestimmt war, ebenfalls die Noëmi studiert hatte und durchaus singen wollte. Mir war dies leid, denn Fräulein Haas wäre mir lieber gewesen. Die andere, untergeordnete Sängerin schwatzte aber so auf die Herren los, daß sie zum Schaden des Werkes die Partie erhielt und das bescheidenere Fräulein Haas für ein anderes Konzert und ein größeres Solo vorgemerkt wurde! Die Partie der Ruth hatte eine junge, recht befriedigende Sängerin, Fräulein Tia Kraëtma, inne und Boas fand in dem Lehrer Müller aus Frankfurt einen ganz ausgezeichneten Vertreter. Ich hatte Sorge getragen, daß dem Harfenspieler seine Stimme schon zehn Tage vor dem Konzert gegeben wurde, damit er diesen teilweise sehr exponierten Part gut studieren könne. Dieser Herr konnte aber in der Generalprobe absolut gar nichts, so das Kapellmeister Wallenstein es lieber gesehen hätte, wenn ich den Harfenpart auf dem Klavier gespielt haben würde.. Dies wollte ich jedoch angesichts eines Orchesters, das eine Harfe besitzt, nicht gerne tun, weil die Harfe sich viel schöner ausnimmt. Der Vorstand war derselben Meinung und beraumte auf den Nachmittag vor dem Konzert in seiner Wohnung noch eine Probe für den Harfenisten an, wo ich diesem Faulpelz begreiflich machte, daß er diejenigen Noten zu spielen habe, welche dastehen und keine

164

anderen! Er war ganz erstaunt über mein Verlangen, begriff aber als gemach die Harmonien und bewältigte seine Aufgabe noch leidlich. Welche Disziplin muß in diesem Orchester geherrscht haben! Man kann sich meine Aufregung denken. Herr de Riem sagte mir, daß „Ruth“ auch in den Proben schon sehr gefallen habe; man könne es sich gar nicht anders komponiert denken und vieles andere Schmeichelhafte. Auch

Herr Musikdirektor Müller, der samt Gemahlin zur Generalprobe gekommen war, sprach sich sehr glänzend über das Werkchen aus und fügte hinzu: „Sie lassen den Herren ja gar nichts mehr übrig in bezug auf Instrumentation.“ – Mit banger Sorge sah ich nach der schlechten Generalprobe dem Konzert entgegen. Noëmi sang sehr unsicher und hätte beinahe umgeworfen. Im übrigen ging alles recht gut; ausgezeichnet gelang das Duett zwischen Ruth und Boas, das großen Beifall fand. Der Harfenist nahm sich zusammen; er machte nur kleine Schnitzer, die außer mir niemand bemerkte. Ich konnte mit der Aufnahme des kleinen Werkes recht zufrieden sein. Viele Gratulationen folgten; ebenso Anerkennungen vonseiten des Konzertmeisters über die Instrumentation. Der Zufall fügte es, daß ich im Konzert neben jene Dame zu sitzen kam, über deren Gesinnung ich nun ganz ins Klare gelangte. Sie brachte es nicht über sich, mir nur aus Höflichkeit ein Wort zu sagen, noch zu gratulieren. Mit schiefen Blicken betrachtete sie den Lorbeerkranz, den ich überreicht bekam und konnte ihre Freude nicht verbergen, das Noëmi so schlecht sang! Gerade die Nummern, die ihr früher im Klavier-Auszug am besten gefallen hatten, suchte sie mir zum Teil nachträglich zu verleiden; aber ich merkte die Mißgunst und bedauerte nur die Erfahrung, die mir hier nach aufrichtig freundlicher Gesinnung von meiner Seite für diese Dame, doppelt leid tat. Sie war mit dem Hauptkritiker befreundet und übte auch bei diesem ihren Einfluß aus. Die Besprechungen waren zwar freundlich, aber unausführlich und zeigten wenig Verständnis. Ich schrieb damals in mein Tagebuch: „Mir wird es nicht schwer, mich über Neid und Dummheit der Referenten (die größtenteils selbst komponieren) hinweg zu setzen“; aber

165

mein Vater regte sich doch darüber auf und es betrübte mich um meiner Eltern willen. – Mit jener Dame brach in den Verkehr noch vor unserem Wegzug von Wiesbaden ab. Sie rühmte sich stets, „Haare auf der Zunge“ zu haben; diese sahen ihr aber nun aus jedem Blick, aus jeder Miene und solche Mienen sind häßlich!

Als wir aus der Sommerfrische zurückgekehrt waren, wurde das Haus, in dem wir wohnten, verkauft. Es gab Aenderungen, die uns nicht behagten und wir beschlossen, auszuziehen. Nun wurde aber auch die von jedem von uns im stillen gehegte Meinung, daß Wiesbaden mit seinem matten Klima, das weder meinem Vater noch mir sehr zuträglich war, nicht der Ort sei, an dem wir immer leben möchten, laut. Meine Mutter hatte sich von den Einflüssen des Münchener Klimas erholt und war auch gerne bereit, Wiesbaden zu verlassen. Wir sprachen aber vor Aufführung der „Ruth“ noch nicht davon. Meines Vaters Wunsch, Berlin genauer kennen zu lernen, ließ ihn einen Umzug dahin ins Auge fassen. Meine Mutter und ich dachten wieder an die badische Heimat; doch fügten wir uns auch gerne in meines Vaters Absichten und ich bin ihm dankbar, daß er mir die Möglichkeit geben wollte, in Berlin bekannt zu werden. Ich liebte Berlin nicht; mein Vater versprach mir auch, nach einigen Jahren von dort wieder wegzuziehen, wenn es dann noch mein Wunsch sei. Mein Tagebuch sagte darüber: „Hätte meine badische Heimat mich nicht so ignoriert und mir nur irgend eine bescheidene Tätigkeit geboten, so müßte ich mir jetzt nicht wieder eine neue suchen und würde dann auch ganz gerne auf die Anregung der Großstadt verzichten.“ – So viele Bekannte ich auch in Wiesbaden hatte, der Abschied wurde mir nicht schwer! Nur einige Schülerinnen verließ ich ungerne, die mir viel Anhänglichkeit gezeigt hatten. So zogen wir denn Anfang April 1890 nach Berlin!

[166]

Berlin

1. Musikalisches.

Es war ein ausnahmsweise früher und schöner Frühling; die Bäume grüntem schon, als wir in die Reichshauptstadt einzogen und sie machte uns nun einen sehr freundlichen Eindruck. Eine passende Wohnung in nächster Nähe des Tempelhofer Ufers war bald gefunden. Noch ehe unsere Möbel angelangt waren, hörte ich in der Garnisonskirche den „Tod Jesu“ von Graun, ein ziemlich monotones Werk, das aber einzelne Schönheiten enthält. Nach einigen Wochen begann ich, die mir bekannten Künstler zu besuchen und kehrte auch bei Herrn Dr. Stern an, damaligem Redakteur der „Neuen Berliner Musikzeitung“, welcher mich um Aufsätze für sein Blatt bat und um biographische Notizen, da er eine kurze Biographie von mir schreiben wollte, die am 25. September 1890 in der genannten Musikzeitung erschien. So erfreulich dies für mich war, so wenig anregend waren manche Eindrücke, die ich bei meinen Kollegen empfang; es fielen mir zunächst eine ungeheure Blasiertheit auf; Aeußerungen von Künstlern, daß sie überhaupt keine Konzerte besuchten, lernte ich später zwar verstehen, nachdem ich ebenfalls genug davon bekommen hatte! Aber sie erschienen mir meist abgesetzt und ohne Interesse an allem, was nicht ihre eigenen Leistungen betraf! Dieses Großtun kam mir recht lächerlich vor, denn ich schrieb in mein Tagebuch: „Hier erzählt ein jeder von seinen eigenen Verdiensten wahre Wunder.“ Zu Gegenbesuchen hatten nur die Herren Georg Vierling und Radeck Zeit; Professor Joachim fragte nach meiner Wohnung,

167

kam aber nie. Nun – dies konnte ich auch nicht erwarten. Aber manchem anderen Herren und mancher Dame hätte es nichts geschadet, wenn sie sich zu mir bemüht haben würden. In dieser Beziehung machte ich in Berlin merkwürdige Beobachtungen und fand recht wenig Bildung – auch bei Leuten aus guter Familie. Ich hatte auch wieder einige Empfehlungen erhalten, die ich nicht ablehnen konnte und nun abgeben mußte. So kam ich u. a. zu der Frau des Redakteurs eines der bekanntesten Tagesblätter, welche zwei Töchter hatten, deren eine sich für Gesang ausbildete und zwar bei ihrer Mutter, welche Sängerin war. Anstatt nun ehrlich einzugestehen, daß sie sich um ein Engagement für die Tochter bemühe, tat diese Dame, als ob es ihr sehr unangenehm sei, daß das Mädchen zum Theater wolle und prahlte etwa folgendermaßen weiter: „Meine Tochter hat in Dresden Probe gesungen und ungeheuer gefallen. Sie wurde zum Engagement für später vorgemerkt. Was sollen wir nun tun? Wenn Schuch sie an ein Provinztheater gewiesen hätte, so könnten wir ihr sagen: Siehst du, es ist auch nichts Besonderes an dir; aber nach diesem Erfolg! Schuch ließ nicht zu, daß ich meinem Manne telegraphierte; Ihr Urteil kennt er, sagte er und telegraphierte selbst: „Stimme wundervoll usw.“ Ich fühlte mit Wolfram und dachte: „Mein Lied verstummt vor solcher“ – Unverschämtheit! und diese großartige Sängerin kam dann für Nebenrollen nach Mannheim und hat niemals in der Kunstwelt eine Stellung eingenommen!

Manches könnte ich von solchen Kreisen noch erzählen; ich fand häufig Schwindel und wenig Geist; viel Einbildung und Ruhmrederei – sogar bei einem Gesangs-Professor an der Königlichen Hochschule. Aber die Berliner verlangen auch von jedem, daß er sein eigenes Aushängeschild sei und fallen auf solches Renommieren immer wieder herein, obgleich sie doch von sich selbst wissen müßten, daß nichts dahinter steckt! Mir war dies ewige Hersagen der eigenen Heldentaten unausstehlich.

Noch einen anderen Beweis von mangelnder Bildung muß ich hier anführen. Als ich im Jahre 1882 nach Berlin reiste,

168

ließ I. K. H. unsere Großherzogin mir eine Empfehlung an die Gattin eines berühmten Gelehrten senden, die mir schon damals einen sehr hochmütigen Eindruck gemacht hatte. In mein Konzert kam sie nicht, lud mich aber zum Frühstück ein und ich nahm es an, nur aus Rücksicht auf das Empfehlungsschreiben; denn ich hatte ja weder Freude noch Nutzen von dieser Einladung. Diese Familie war inzwischen nach Charlottenburg gezogen, wo ich für mich nichts zu suchen hatte. Aber einen Besuch glaubte ich dieser Dame nun doch schuldig zu sein, und ließ mich eines Tages bei ihr melden. Sie saß am Schreibtisch, als ich eintrat. „Was wünschen Sie,“ fragte sie mich, ohne aufzustehen. „Nichts, gnädige Frau; ich glaubte nur, meine Aufwartung machen zu sollen, da ich jetzt in Berlin wohne,“ war meine Antwort. Nun wurde sie artig, bot mir Platz an, redete über alles Mögliche, machte sogar Pläne für mich und entließ mich überaus liebenswürdig. Ich hörte aber nie mehr von ihr und glaubte auch, mit diesem Besuch jegliche Höflichkeitspflicht erfüllt zu haben.

Angenehmere Eindrücke empfing ich bei den Herren Eichenberg, Moszkowsky, Joachim, Spitta und Woldemar Bargiel, welche sehr artig waren; der letztere erinnerte sich meiner sogar noch von Rotterdam her. Herrn Professor Blumner (Dirigent der Sing-Akademie) zeigte ich meine „Ruth“. Er fand sie recht dankbar, konnte sie aber nicht ausführen, denn (wie er mit einer Miene hinzufügte, als ob er sich dadurch einen Extraplatz auf dem Parnass gesichert hätte): „Wir singen nur Fugen!“ –

Herrn Professor Holländer, Dirigent des Cäcilien-Vereins, gefiel das Werkchen ebenfalls; er erklärte sich zu einer Aufführung der „Ruth“ sofort bereit, wenn ich die Garantie übernehmen wolle, das Defizit von zweitausend bis dreitausend Mark zu decken, welches er bei neuen Werken immer habe! Er erzählte mir von einem Konzert, in dem A. Rubinstein eines seiner Werke selbst dirigiert hatte und das dennoch ein solches Defizit einbrachte! Zu solchen Opfern konnte ich mich natürlich nicht verstehen.

169

Eines anderen Besuches muß ich noch erwähnen und vorausschicken, daß ich mich von München aus einmal in einer Angelegenheit an den Grafen von Hochberg (jetzt Intendant des Königl. Operntheaters in Berlin) gewandt hatte und ein sehr artiges Schreiben als Antwort von ihm erhielt. Daraufhin und weil es mir von verschiedenen Seiten geraten wurde, beschloß ich, dem Grafen einmal meine Aufwartung zu machen und begab mich um die Zeit seiner Sprechstunde ins Opernhaus. Man gab die Karte ab; es wurde der Reihe nach empfangen. Die Wartezimmer waren schon gedrängt voll Menschen. Geputzte Kinder und allerlei traurige Gestalten hatten sich hier versammelt; aber der Graf fehlte noch. Es war schon bereits eine Stunde von seiner Sprechzeit verstrichen! Da ließ ich mir meine Karte wieder geben und ging. Zum Theater wollte ich ja Gottlob nicht und so schien mir ein Besuch in dieser Umgebung durchaus unangebracht. Ich schrieb nun dem Grafen (der in jenem Briefe die Hoffnung ausgesprochen hatte, mir einmal im Konzertsaal zu begegnen) von meinem beabsichtigten Besuch und bat, mir eine Stunde bestimmen zu wollen, zu der ich ihn aufsuchen dürfe. Zugleich erbot ich mich, ihm etwas vorzuspielen, falls er dies wünschen sollte. Wer beschreibt mein Erstaunen, ja meine Entrüstung, als ich nach etwa einer Woche eine „Portopflichtige Dienstsache“ erhielt (also unfrankiert), in welcher Graf Hochberg mir geschrieben ließ, daß er – „grundsätzlich sich nichts vorspielen lasse“! Ich erzählte diese Sache später bei Frau v. Hülfen, die ebenso sprachlos darüber war wie ich.

Bald darauf hatte ich Gelegenheit, dem Kapellmeister Deppe mein Klavierkonzert Opus 37 vorzuspielen, welches diesem sehr gut gefiel. Für Berlin konnte mir dies zwar nichts nützen, da Deppe außer Dienst war. Er riet mir jedoch, mich mit dem Konzert für ein Schlesisches Musikfest anzumelden; er dirigierte diese Feste und wollte mich empfehlen. In Anbetracht des Hochbergschen Betragens sah ich aber von dieser Anmeldung ab, denn Graf H. war der Protektor dieser Veranstaltungen und diesem Herrn wollte

ich nach dem Vorgegangenen nichts „aufspielen“.

170

Da ich für Bibliotheken eine große Vorliebe besaß und gerne die Schätze der Königlichen Bibliothek in Berlin kennen lernen wollte, so stellte ich mich dem Kustos derselben vor. Herr Dr. (jetzt auch Professor) Kopfermann empfing mich artig, war aber zuerst in norddeutscher Weise reserviert. Als er aber sah, was ich zu lesen begehrte und wie viel ich durchnahm, stieg seine Achtung offenbar und er gab mir mit der größten Zuvorkommenheit sogar Handschriften von J. S. Bach, die unter Glas verschlossen aufbewahrt werden. Ich will später noch darüber ausführlicher berichten.

Während des Sommers 1890 gab es natürlich keine Konzerte in Berlin, ausgenommen die Prüfungs-Abende in der Königl. Hochschule, zu welchen ich Einladungen erhielt. Es fand in derselben Anstalt auch eine Theater-Vorstellung statt; verschiedenes aus der „Zauberflöte“ sowie der erste Akt von „Figaros Hochzeit“ von Mozart wurde gegeben und man durfte, was Gesang und Spiel betraf, recht damit zufrieden sein. – Außerdem wohnte ich auch einem musikalischen Nachmittag bei Herrn Professor Hey an, welchen ich von München her kannte. Seine Schüler gaben auch hier ungeheuer viel Ton; man meinte lauter Orgeln zu hören. Ich glaube nicht, daß jede Stimme diese Tongebung aushalten kann; während die italienischen Gesangsmethode der Stimme niemals schadete. Was aber den Vortrag betrifft, so habe ich stets bewundert, wie sehr Herr Hey es verstand, seinen Schülern Verständnis beizubringen.

Eine nette Ueberraschung wurde mir durch eine Zusendung der Brockhausschen Verlagshandlung zuteil, die mich um Berichtigung der mich betreffenden Notiz für ihr großes Konversations-Lexikon bat. Ich hatte keine Ahnung davon gehabt, daß ich in diesem Werk stehe und erfuhr es auf diese Weise. Allerdings fand ich verschiedene Irrtümer in der früheren Ausgabe, welche ich für die neue Auflage korrigierte. – Ebenso wurden wir eines Tages durch einen Aufsatz in den „Berliner Neueste Nachrichten“ überrascht (vom 29. August 1890), in dem ich außerordentlich ehrend erwähnt war. Unter der Ueberschrift

171

„Weibliche Komponisten“ hieß es über mich u. a.: „vielleicht die begabteste der Gegenwart, jedenfalls die erste, welche von ihren männlichen Kollegen bedingungslos für voll genommen wurde“ usw. Mein Vater wünschte einige dieser Zeitungsnummern zu kaufen; die Expedition war nicht sehr weit entfernt und so ging ich denn sogleich dahin. Da die Redaktion sich ebenda befand, meinten meine Eltern, ich solle doch auch zu dem Redakteur gehen und fragen, wer den Aufsatz geschrieben habe. Nachdem ich diesem Herrn meine Freude über den mich betreffenden Passus ausgesprochen hatte, platzte dieser heraus: „Na, da hat sich doch auch jemand gefreut! Vorhin war „Eine“ da, die überschüttete mich mit Vorwürfen, weil sie nicht genannt wurde“ und brummte in dieser Weise fort. Den Verfasser dürfe er nicht nennen. Ich hatte genug von dieser Berliner Bildung und wandte mich zum Gehen. „Wenn Sie's durchaus wissen wollen, dann will ich's Ihnen sagen,“ nahm der Redakteur nun wieder das Wort; vielleicht wollte er sein Betragen etwas gut machen. Ich war aber derart indigniert, daß ich erwiderte: „Nein, ich danke! Durchaus wissen will ich's nicht-“ und empfahl mich. Meinen Eltern war es leid, daß sie mich zu diesem Gang veranlaßt hatten, denn ich war nun über das ungezogene Betragen des Redakteurs sehr aufgeregt und sprach die selbe Absicht aus, nie mehr auf eine Berliner Redaktion zu gehen!

Im Herbst begann ich, die „Hadumoth“-Partitur zu schreiben. Zeit und Ruhe war hierzu erforderlich, so daß ich mich nicht sehr um Schülerinnen bemühte. Nach allem, was ich über die hiesigen Verhältnisse hörte und schon wußte, hätte es großer Geldopfer bedurft, um mich in Berlin wirklich bekannt

zu machen und dazu hatte ich weder die Mittel noch Lust – denn ich dachte ja nicht daran, immer hier zu bleiben. Trotzdem meldete sich eine Schülerin bei mir an und später fanden sich auch mehrere Damen zu einem Harmonie-Kursus bei mir zusammen. Eine weitere Harmoniestunde außerhalb meiner Wohnung lehnte ich ab, da ich nur bei mir zu Hause unterrichten wollte.

172

Vor Beginn des Winters wurde ich durch eine mir bekannte Dame in Potsdam bei dem Dirigenten eines dortigen Gesang-Vereines eingeführt, welchem ich „Ruth“ vorspielte. Er äußerte Gefallen an dem Werkchen und die Absicht, es aufzuführen; doch waren dies nur leere Worte – denn es kam nie dazu. – Im Oktober begannen die Konzerte. Da die Entfernungen in Berlin sehr groß sind, zog ich – wo es anging – den Besuch der bei Tag stattfindenden Generalproben vor. Professor Joachim hatte mich zu denjenigen seines Quartettes eingeladen, welche im Saal der Königl. Hochschule stattfanden. Diese Vorträge möchte ich als die Krone aller musikalischen Leistungen in der Reichshauptstadt bezeichnen; denn das tiefe Verständnis und die Natürlichkeit im Zusammenspiel dieser Künstler erschien mir stets als die höchste Kunst. Sehr interessant waren mir ferner einige der philharmonischen Konzerte unter Hans von Bülow. Dieser große Meister war damals schon im Stadium seiner höchsten Nervenüberreiztheit angelangt, die ihn zu manchen Extravaganzen, ja selbst zu komischen Handlungen fortriß. Man wird es mir wohl nicht als Mangel an Verehrung für seine Kunst auslegen, wenn ich hier die Eindrücke zu schildern versuche, welche Bülows Persönlichkeit damals aus der Entfernung auf mich machte. Er dirigierte in schwarzen Glacéhandschuhen alles auswendig; vom Publikum mit Beifall empfangen, machte er eine halbschiefe Verbeugung, als ob er sagen wollte: „Schweigt, ihr Schweinehunde!“ (bekanntlich Bülows Ehrentitel für die Münchener). „Er sieht aus wie der verkörperte Eigensinn,“ schrieb ich ins Tagebuch; „alle Bewegungen demgemäss; doch weiß Bülow stets, was er will und dies ist, wenigstens innerhalb seiner Kunst, nur Künstlerisches. Er ist in der Kunst nie Komödiant gewesen. Daß seine Sonderbarkeiten für das Publikum einen großen Anziehungspunkt bilden, ist natürlich! Zuweilen spricht er, bereitet auch Ovationen für andere. Abhängig ist aber auch er von Wolff (Konzert-Agent) was die Programme betrifft; denn Werke von Rudorff und Joachim würde Herr von Bülow wohl nicht von sich aus aufgeführt haben!“ – Ich hörte zunächst unter Bülows

173

Leitung Raffs Overture „Eine feste Burg“, die ich als „ein Gemisch von allerlei Stilen“ bezeichnete, in die der Choral nur äußerlich eingeflochten sei. Unter Lüftners braver Leitung hatte ich sie schon gehört und für ein oberflächliches Machwerk gehalten. Bülows Auffassung war höchst interessant. „Wie Dr. Koch die Bazillen, so entdeckte Bülow alles, was an Leben überhaupt vorhanden und weiß es so zu gestalten, daß man über der Aufführung fast vergißt, wie wenig an der Komposition ist,“ schieb ich weiter. Beethovens C-Moll-Sinfonie wurde sehr schön, öfters mit unhörbarem pianissimo gespielt. Bei Gades A-Moll-Sinfonie machte ich die Bemerkung; „Wenn ein Meister tot ist, führt man zu seiner Ehre geschwind ein größeres Werk von ihm auf; so auch jetzt.“ Von Richard Strauß wurde „Tod und Verklärung“ sehr applaudiert. Ich bewunderte die Orchesterkenntnisse des jungen Komponisten, die noble Stimmung, ein schönes aber kurzes Thema, hätte aber weniger Tod und mehr Verklärung gewünscht. So toll geht es im Orchester aber nicht zu wie in Bülows „Nirwana“, wo die lärmenden Instrumente die Toten auferwecken könnten, anstatt sie einzuwiegen. – Eine herrliche Aufführung des Wagnerschen Meistersinger-Vorspiels erlebte ich unter Bülow und D’Alberts ausgezeichneten Vortrag von Brahms D-Moll-Konzert.

So großartig die musikalischen Eindrücke waren, die ich empfang, so wenig verständig fand ich das Publikum, das unruhig hin und her rückte, hustete, allerlei zu Boden warf und einen Lärm verursachte, der nur durch Zischen in die Schranken gewiesen wurde. Eine solche Manierlosigkeit kommt in Süddeutschland nicht vor; darin könnten die Berliner manches von uns lernen! Auch in den Generalproben wurden die Türen zugeschlagen. Hinter mir saß ein Herr mit einigen Damen, die am Anfang immer sprachen. Ich drehte mich scharf um; ein alter Herr neben mir sah sie ebenfalls wütend an, bis sie schwiegen. Machte sich aber ein anderes Geräusch bemerkbar, so zischte der Herr hinter mir weidlich, um dann in den Pausen seinem Entzücken Luft zu machen mit den bekannten Phrasen: „fein ausgearbeitet, wundervoll.“ – Die Philharmonie selbst

174

ist zwar ein großes, schönes Lokal, doch aber immer nach Bier und dies ist sehr unfein; aber die „populären Konzerte“ fanden ebenfalls da statt bei Restauration und Zigarrendampf und diese Dünste bleiben haften. Die Konzertdirektion Wolff sorgte nicht einmal für genügende Heizung in den Proben, obgleich der Platz zwei Mark kostete. Die Folge der ungenügenden Temperatur machte sich bei den Bläsern oft sehr bemerkbar. Noch viel unfeiner ist das Konzerthaus, dessen Atmosphäre, Temperatur und ganze Einrichtung ich unausstehlich fand. In anderen Städten machte man doch Unterschiede zwischen Lokalen für feine und solche für Bierkonzerte. So galt in München z. B. Kils Kolosseum für ein ganz unmögliches Konzertlokal; es wurde nur ausnahmsweise benützt von Angelo Neumann, als Herr von Perfall diesem aus Intrige den Odeonsaal verweigerte. – Die populären Konzerte an und für sich sind ja eine gute Einrichtung, denn sie geben den minder Bemittelten Gelegenheit, schöne Orchesterkonzerte zu hören; ja noch mehr! Selbst Solisten scheuten sich nicht, vor den Biertischen zu spielen und bezahlten für diese „nette Gelegenheit“, sich bekannt zu machen, dem philharmonischen Orchester zweihundert Mark. Dies war ein öffentliches Geheimnis! „Da behalte ich meine Kunst lieber für mich,“ schrieb ich ins Tagebuch.

Für die vielen, von der Konzertdirektion Wolff veranstalteten Konzerte auswärtiger Künstler oder solcher, die es werden wollten, konnte man die Freikarten dutzendweise erhalten. Man durfte nur frankierte Briefumschläge mit der Adresse an die Direktion geben, dann erhielt man meistens gleich für mehrere Konzerte von den besten Plätzen; denn ein bezahlendes Publikum gab es für derartige Vorträge in Berlin selten; am ehesten, wenn es sich um Gesang handelte. Ich besuchte im ersten Winter viele dieser Konzerte und hörte manches Hervorragende; oft aber lohnten die Leistungen nicht einmal das Geld für die Trambahn! – Später erfuhr ich, daß sogar auf den Strassen für Konzerte Freibillets verteilt würden, nur um Zuhörer zu bekommen. Dadurch entstand ein ewiges Kommen und Gehen; manche Leute hörten sich einige Nummern an und verließen

175

dann wieder den Saal; andere kamen mit Paketen im Vorbeigehen auf Besorgungswegen. Welches Verständnis man von einem derart zusammengewürfelten Publikum erwarten konnte, wird jedem klar sein!

Einen großen Teil der Schuld an diesen unerfreulichen Zuständen trug schon damals die Konzertdirektion Wolff. Im Jahr 1882 hatte diese noch ein bescheidenes Lokal zu ebener Erde im Karlsbad. Acht Jahre später arbeitete sie in der Beletage desselben Hauses mit etwa zwölf Angestellten! Das Geschäft kann demnach nicht schlecht gewesen sein. Die Telegrammadresse „Musikwolff“ legte ja schon den Gedanken an ein „Raubtier“ nahe! Diese Konzertdirektion arrangierte an ein und demselben Abend oft

sechs verschiedene Konzerte, die sich nun gegenseitig schaden; jeder Künstler bezahlte für die Besorgung damals dreißig Mark (ohne die Konzertauslagen) und es soll vorgekommen sein, daß in den Bureaus der Direktion unbekannteren Konzertanten nicht einmal ein Stuhl angeboten wurde. Die Kommis grüßten nicht, wenn jemand kam, ließen sich aber (wie mir versichert wurde) von Künstlerinnen den Hof machen. Ich hörte manche Klage von Künstlern über Parteilichkeiten der Konzert-Agentur betreffs Engagements. Einfluß auf die Programme nahm die Konzertdirektion ebenfalls zugunsten ihrer bevorzugten Komponisten und brachte sich dadurch bei den Unparteiischen in Mißkredit. Ein tüchtiger Geiger versicherte mir in voller Entrüstung, daß er noch nie in der „Wolffsschlucht“ gewesen sein. Fügt man noch hinzu, daß Wolff die besten Konzertsäle fast ausschließlich mit Beschlag belegt hatte, so ersieht jeder, daß man in Berlin überhaupt ohne diese Direktion kein Konzert geben konnte und somit jeder Künstler gezwungen war, sich diesen unwürdigen Verhältnissen zu fügen, wenn er in der Reichshauptstadt konzertieren wollte.

Auch auf die Kritik übte Wolff bedeutenden Einfluß, besonders auf diejenigen Musikreferenten, welche Unterricht erteilten. Lessmann, Ehrlich, Eichberg waren ihm zu Gefallen – er verschaffte dem letzteren „die Mehlwürmer für seine Nachtigallen“ (Schülerinnen), wie sich ein geistreicher Musiker ausdrückte.

176

Andere lobten auch manchmal über Gebühr, um Wolff zu ärgern, wenn er nicht Agent des betreffenden Künstlers war. Es mag übrigens, nach allem, was mir erzählt wurde, ein recht bescheidenes Vergnügen gewesen sein, in Berlin kritisieren! Die Referenten mußten abends nach Theater und Konzerten noch sofort auf der Redaktion ihre Kritik schreiben, stets gedrängt vom Redakteur, der z. B. ungeduldig frug: „Sind Sie schon bei der Musik des Mittelalters angelangt? Es ist nur noch Raum für zwanzig Zeilen!“ Der Setzerjunge stand dabei und nahm jedes beschriebene Blatt naß fort, so daß der Rezensent nicht einmal mehr durchlesen konnte, was er geschrieben hatte. Und davon hing dann zum großen Teil der Erfolg und die öffentliche Meinung ab! Müde, abgehetzt und mißmutig, nichts weniger als empfänglich, jagten die Herren der Feder von einem Konzert ins andere; oft hörten sie nur eine oder zwei Nummern und gaben dann ihre Meinung mit einer Unfehlbarkeit ab, die auf ebensoviel Oberflächlichkeit wie Unverfrorenheit schließen ließ.

Es soll damit nicht gesagt sein, daß es in Berlin nicht auch tüchtige, vielseitig gebildete Referenten gab; mancher wurde schon im Kampf ums Dasein zu unlauterer Ausnützung seiner Macht getrieben, die er unter besseren Verhältnissen wohl anders angewandt hätte. Ich weiß aber bestimmt, daß auch gut gestellte Kritiker ihr Urteil änderten, wenn z. B. eine Sängerin noch einigen Unterricht bei ihnen genommen hatte. Ja, es wurde mir versichert, daß ein Hauptkritiker von einem der ersten Theaterbeauftragten gewesen sei, den Sängern die Rollen einzustudieren (25 Mark für die Stunde), was sie doch allein oder mit Hilfe eines Kapellmeisters hätten besorgen können. – Ich wunderte mich oft über Berichte, die ich las. Einmal nannte ein Rezensent Robert Schumanns wundervolles Chorwerk „Das Paradies und die Peri“ monoton und in der „Neuen Berliner Musikzeitung“ Nr. 9 vom Jahr 1892 hieß es über Schumanns B-Dur-Variation, welche A. Rubinstein mit einer Dame spielte, es sei „für die Kraft eines Halbgottes wenig herauszuholen!“ Mein Tagebuch bemerkte dazu: „Aus den Köpfen der Berliner Referenten ist wenig herauszuholen! Wenn doch Leute, die

177

keine Ahnung von Poesie haben, aus den Konzerten fort bleiben oder wenigstens das Kritisieren lassen möchten!“ – Und ein andermal: „Wenn einer nichts in sich hat, so setzt er sich wenigstens äußerlich etwas zurecht – eine Künstlerfrisur! Lange Haare auf dem Kopf, Haare auf den Zähnen.“ – Nicht umsonst äußerte auf dem mit Blech beschlagenen Dach der Rottmannshöhe am Starnberger-See einmal ein Musiker aus der Reichshauptstadt zu mir: „Wie mich das alles an Berlin erinnert!“ Ich konnte nicht begreifen, welche Ähnlichkeit diese herrliche Natur mit Berlin haben sollte und fragte den Herren, wie er das meine, worauf er lachend erwiderte: „Es ist so viel Blech da!“

Einige Kunstleistungen, die sich bedeutend über das Allgemeine erhoben, möchte ich erwähnen. Zunächst war es der damals noch „kleine Josef Hofmann“, welchen ich an einem Privatabend bei der Familie des Redakteurs P. spielen hörte und dessen Talent ich sehr bewunderte. Der Vierzehnjährige bewältigte die Wanderer-Fantasie von Fr. Schubert mit großer Technik und viel Verständnis. Ich hatte Mitleid mit diesem Kind ohne Kindheit und Jugendluft! Im übrigen fand ich wenig Geistreiches in dieser Gesellschaft. – In der Singakademie hörte ich den Pianisten Max Pauer, dessen vielseitige, solide Kunst ich ebenfalls hoch schätzte. – Emil Sauer spielte sehr virtuos und elegant, auch musikalisch. Pabst eignet sich besonders für Modernes. Paderewsky jedoch, mit dem die Agenten einen ungeheueren Schwindel treiben, erschien mir in seinem eigenen Klavierkonzert nicht hervorragend interessant! Ein hübsches Konzert gab Frau Margarete Stern aus Dresden, in welchem sie Beethovens G-Dur-Konzert und Brahms B-Dur-Konzert gut musikalisch und fein vortrug. Die Carreno paukte mir zu sehr, um einen wahren Genuß zu bekommen. Unter die Tüchtigen zählte ich auch den Geiger Waldemar Meyer und den etwas kühlen Pianisten Felix Dreyschock, welche Kammermusikabende gaben.

Große Genüsse bereiteten mir die Konzerte des Philharmonischen Chores unter Leitung von Siegfried Ochs. Ich hörte

178

u. a. eine treffliche Aufführung der „Schöpfung“ von Haydn mit Frau Herzog von hier und Heinr. Vogl aus München; beide sangen herrlich. Dagegen befriedigte mich Herr Mödlinger (von Berlin) als Raphael und Adam weniger. Chor und Orchester leisteten Hervorragendes. Ein andermal wohnte ich der ersten Aufführung des „Franziskus“ von Edgar Tinel an. Dies Werk ist ungeheuer schwierig zu singen, wurde aber brillant bewältigt und hatte großen Erfolg. Vieles fand ich schön; doch fielen mir immer die kugelrunden Münchener Franziskaner ein und ich mußte denken, wie wenig diese Jünger ihrem Meister gleichen. Der heilige Franziskus wurde von seinen Nachfolgern sicherlich mißverstanden, was die Armut betrifft wenigstens! Unter Leitung von Klindworth lernte ich „Fausts Verdammnis“ von H. Berlioz kennen, welches Werk ich zu den besten dieses Meisters zähle. Hochdramatische Stellen und geistreiche Episoden sind darin. Frau Herzog als Gretchen und Blauwaert als Mephisto sangen großartig. Ich hatte einen nachhaltigen Eindruck von dieser Aufführung.

Dagegen erlebte ich bei der Feier des hundertjährigen Bestehens der Singakademie etwas Unglaubliches. Bachs H-Moll-Messe wurde aufgeführt; ich besuchte die Generalprobe. Das Konzert selbst war im voraus ausverkauft an Mitglieder der Singakademie und deren Angehörige. Die Namen der Solisten waren nicht angezeigt; ich hatte die größte Mühe, diese zu erfahren! Der Chor schien sehr vollzählig zu sein, klang aber nicht entsprechend stark; der Saal ist viel zu klein für solche Massen und mit Orchester. Die Singakademie war aber damals noch das einzige, *nur* der Kunst geweihte Konzertlokal. Die Probe begann; viel Schwung bekundete die Leitung Blumners nicht; er machte mehr den Eindruck eines echten Zopfes und dirigierte auch nicht belebter, wenn den Solisten der Atem fast ausging. Was mich am meisten befremdete, war der leere Klang des Orchesters; es lautete, als ob die Arien nur von den Bässen begleitet

würden. Ich traute meinen Ohren nicht! Zuerst dachte ich, die Akustik sei schlecht und ich höre die Füllstimmen einfach nicht. Dann wurde mir aber versichert, Herr

179

Blumner mache das immer so und es seien allerdings nur die Bässe bei der Begleitung. Die ganze Ausführung der Bezifferung hat dieser „Hüter der Tradition“ also weggelassen! Und Bach liebte doch die volle Harmonie so sehr. Hätte Herr Blumner nur den kleinen Weg zur Königlichen Bibliothek gemacht und Carl Philipp Emanuel Bachs Werk „Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen“ gelesen, so wäre ihm gewiß klar geworden, daß *seine* Art, Bach aufzuführen, genau das Gegenteil von dem war, was der große Bach gewünscht hat! Eine solche Unwissenheit hätte ich allerdings von einem Dirigenten der Singakademie, der mit allen Titeln und Ehren geschmückt wurde, nicht erwartet. Bei den vollen Chören hörte ich dann wieder das volle Orchester mit stark hervortretenden Oboen. Rhythmisch war nicht alles klar. Ich las meinen Klavierauszug nach. Weihevoll und schön klangen die herrlichen Chöre „Et incarnatus est“ und „Crucifixus“. Auch der schwere Chor „Et resurrexit“ ging gut und sicher. Professor Joachim spielte das Violin-Solo. Sopran sang Fräulein Oberbeck, Alt Fräulein Spies. Diese waren vorzüglich. Herr Hauptstein genügte für die Tenor-Partie und sang die Arie „Benedictus“ mit schönem Ausdruck. Herr Rolle als Baß erschien zu Anfang matt, sang aber später besser, besonders in der Arie „Et in spiritum sanctum“, die er kürzte. Das Werk selbst ist über jedes Lob erhaben! Die Berliner Kritik machte wenig Aufhebens von dieser Feier. Ich las einen Bericht des Inhalts: Bachs H-Moll-Messe sei von der Singakademie in der „bekannteren“ Weise aufgeführt worden! Meiner Ansicht nach ist dies viel zu wenig Tadel für ein solches Mißverstehen unseres größten Kirchenkomponisten.

Ich war einige Male im Kroll-Theater, wo ich eine ausgezeichnete Aufführung von Boieldieus reizender Oper „Johann von Paris“ mit Emil Götze und Karl Mayer hörte. Ein andermal besuchte ich „Lakmé“ von Delibes mit Marcella Sembrich in der Titelrolle. Mein Tagebuch sagt darüber: „Der Zettel nennt die Dichter, den Uebersetzer, Dirigenten und Inszenieur, auch die Ballettmeisterin, nur nicht – den Komponisten!“

180

Die Sembrich gefiel mir sehr gut; ich fand ihre Stimme sanft und wunderschön, von edlem Ton: die Technik gut, den Ausdruck poetisch, das Spiel angemessen. Orchester, Chor und Inszenierung hatte meinen Beifall und die Musik erschien mir graziös, bei den speziell indischen Momenten sogar originell. Ich fand das Orchester nirgends überladen, die Harmonie sogar zuweilen leer. Es sind lose aneinandergereihte Musiknummern ohne strengere Arbeit. Merkwürdig berührte mich bei dem echt französischen Gepräge der Einfluß Wagners auf die Instrumentation betreffs hoher Geigenlage und dergleichen. Obgleich nicht sonderlich tief, war mir diese Oper doch lieber als die direkten Nachahmungen Wagners. Dem Publikum gefiel das Werk. Auf die Dauer ermüdete mich diese Musik; aber sie war mir interessant.

Im Königlichen Opernhaus hörte ich die Beethovensche Prometheus-Musik zu einer Dichtung von E. Taubert und E. Graeb. Sie wurde unter Suchers Leitung so pietätlos wie möglich vom Orchester gespielt; die Terzengänge gingen gar nicht zusammen; von einem gänzlich verunglückten Ton des Solo-Cellisten zu schweigen. Die Streicher spielten gefühllos; etwas besser waren die Bläser. Ein solcher Gewohnheitstaktschläger ist eine traurige Erscheinung! Das Ballett war gut arrangiert, die Szenerie aber nicht immer illusorisch genug; gerade die Meerdekoration mit dem Okeaniden ließ zu wünschen übrig. –

Recht interessant war mir die so schnell berühmt gewordene Oper „Cavalleria rusticana“ von Pietro Mascagni, welcher jedenfalls ein dramatisches Talent ist. Ich fand Anklänge an Wagner und an den letzten Verdi, aber auch Eigenart und viel Lebenswahrheit. Die Tanzrhythmen störten mich nicht, da die Handlung unter Bauern spielt. Wärme und südliches Temperament kann man dem Komponisten nicht absprechen. Das „Fuhrmannslied“ und das „Trinklied“ fand ich nicht so hervorragend; auch das „Intermezzo“ imponierte mir nicht besonders. Indessen hat mich kaum je eine Musik so aufgeregt wie diese. Den herben Tadel, der ihr zuweilen begegnet, verdient sie doch wohl nicht; man darf nie vergessen, daß ihre

181

Heimat Italien ist! – Auch für „Freund Fritz“ von Mascagni holte ich mir die Karte. Der Schaffner des Opernhauses bemerkte: „Stellen Sie sich nur jefälligst an dat Queue da draußen, ik mache jleich auf.“ Diese Oper enthält auffallende, unvermittelte Akkordfolgen, die mitunter wenig angenehm berühren, manchmal aber auch originell sind. Die lyrischen Partien gefielen mir, z. B. Sufels erster Gesang, das Lied des Zigeuners, das Kirchenduett. Die etwas meistersingerliche Begleitung der Tischgespräche schien mir nicht passend. Kunstvolle Ensemble-Sätze gibt es nicht – der Reiz liegt im Sanglichen; es ist Stimmung in dem Werk. Betz war ein trefflicher Rabbiner. Weingartner dirigierte gut. Es war übrigens recht umständlich, ein Opernbillet zu erhalten. Zuerst mußte man die Vormerkung in den Schalter des Opernhauses werfen, dann früh morgens an „dat Queue“ stehen und schließlich zum drittenmal den Weg machen, um die Oper zu hören. Dazu kam, daß mein Vater stets sehr besorgt war, wenn ich abends ausging und mir immer einen Wagen zur Hin- und Heimfahrt bestellte. Ich schränkte deshalb auch meine Ausgänge zu Abendgesellschaften ein, was mir kein großes Opfer war, denn ich schrieb ins Tagebuch: „Im ganzen haben die Gesellschaften etwas recht Hohles an sich und das nennt man ein Vergnügen!“ –

In einigen Kreisen verkehrte ich aber gerne und möchte mich ihrer hier erinnern. Zunächst war es die Familie eines Frankfurter Malers, wo ich u. a. Frau Jachmann-Wagner und Sauret kennen lernte. Ich spielte mit diesem Beethovens Kreutzer-Sonate, die er nicht sehr tief, aber musikalisch und elegant auffaßte. Der leichtlebige Franzose sprach nur sehr gebrochen Deutsch. Eer [Er] erzählte, daß er einmal in einem zu engen Frack im Gewandhaus gespielt habe und schilderte seine Nervosität dabei. Auf sein beständiges Klagen: „Das Frack ist mir su eng,“ erbarmte sich Brodsky und lieh ihm für die zweite Nummer den seinigen, in dem er wohl zweimal Platz gehabt hätte. – Bei Anton von Werner fand ich ebenfalls einen gebildeten Kreis und musizierte mit Herrn Waldemar Meyer.

182

Sehr freundliche Erinnerungen bewahre ich an Ihre Exzellenz Frau Helene von Hülsen, eine liebe alte Dame, welcher ich meine Aufwartung machte. Sie schrieb ebenfalls in die „Neue Berliner Musikzeitung“. Obgleich ich nur diesen Anknüpfungspunkt hatte, wurde ich doch sehr freundlich empfangen, denn diese Dame besaß Geist, Herz und wirklich Bildung. Sie war eine gesuchte Schriftstellerin und empfand ihre hohe Geburt (geborene Gräfin Häsel) als einen Vorzug. Dabei äußerte sie mir aber oft recht schöne, allgemein menschliche Ansichten, indem sie z. B. sagte: Jeder könne in seiner Stellung ein Aristokrat sein; der Bauer ebenso wie der Edelmann. Bald nach meinem ersten Besuche fuhr Frau von Hülsen bei mir vor und gab ihre Karte ab. Treppen steigen und Besuche machen konnte sie nicht mehr; aber sie sandte mir ihre Photographie und bat, diese anstatt eines Besuches anzunehmen. Oefters lud sie mich zu kleinen Dinern ein und zu Nachmittagen in größerem Kreise, wo ich interessante Damen kennen lernte. Die ungarische Rezitatorin Erzsi Tordan deklamierte z. B. sehr schön. Ein andermal traf ich mit der

Schriftstellerin Klinkowström zusammen. Viele Bühnensängerinnen kamen. Fräulein Leisinger sang mit meiner Begleitung, welche Frau von Hülsen in ihrer Güte für mich über alles stellte, was je an Begleitung bei ihr geleistet worden sei. Ich mußte natürlich auch Soli spielen, obgleich nur ein Pianino da war. Eine Dame glaubte, Exzellenz habe ein neues Instrument, worauf eine andere erwiderte: „Ne, es is det olle; die behandelt's bloß so jut!“ – Durch Frau von Hülsen wurde ich auch mit Frau Schepeler-Lette bekannt, welche im selben Hause wohnte. Diese, für die Frauenfrage so tätige Dame war mir ebenfalls wohlgesinnt. Wir sprachen manchmal von den Schwierigkeiten, welche sich den Frauen im Beruf entgegenstellten und damals in Berlin noch ganz besonders. Frau Schepeler-Lette erzählte, sie habe einmal dem damaligen Kultusminister deshalb Vorwürfe gemacht und hinzugefügt, daß der Staat die Frauen doch brauche und deshalb auch für sie sorgen müsse. „Jawohl,“ erwiderte ihr Seine Exzellenz, „die Damen sind für den Staat!“
Welche Schlüsse

183

darf man aus dieser Antwort über die weibliche Umgebung dieses Herrn ziehen, wenn er die Frau zu nichts Besserem fähig hielt?!

Von einer Sängerin dieses Kreises erhielt ich eine Aufforderung zu einer Konzert-Tournee durch Schlesien, die ich aber nicht annehmen konnte. Indessen sang die Dame auch ohne meine Teilnahme in den Konzerten mehrere Lieder von mir und mußte den „Meeresabend“ aus Opus 4 stets wiederholen. Auch in Berlin wurde mein „Veilchen, unter Gras versteckt“ aus Opus 4 mit der von mir hinzugefügten zweiten Strophe gesungen und ich schrieb ins Tagebuch: „Wer hätte gedacht, daß ich dies mit sechzehn Jahren komponierte Liedchen zuerst in Berlin im Konzert hören würde?“

An Frau von Hülsen würde ich eine große Stütze gehabt haben, wenn ich sie zu Lebzeiten ihres Mannes schon gekannt hätte. Jetzt konnte sie ja weiter nichts für mich tun; doch bin ich ihr darum nicht weniger dankbar für ihr Wohlwollen und als sie im Mai 1892 unerwartet schnell starb, bedauerte ich dies aufrichtig. Sie war eine edle Natur und verdient ein ehrendes Andenken! –

Man riet mir, ein eigenes Konzert in Berlin zu geben. Für meine Tasche wollte ich dies aber nicht gerne tun und beschloß deshalb (auf Frau von Hülsens Rat), es für das geplante Kaiserin Augusta-Denkmal zu veranstalten. Als ich am 9. Mai zum Musik-Wolff kam, um die Singakademie für einen Abend des kommenden Winters zu belegen, mußte ich mich gleich für einen bestimmten Tag entscheiden. Der ganze November war vergeben; der Dezember ist wegen Weihnachten stets eine ungünstige Zeit – so blieb mir nur der 13. Oktober als ein guter Abend übrig. Nun entstand aber die Frage, ob ich auf diesen Termin gerade die richtige Mitwirkung finden würde, um mein Klavierquartett zu spielen – denn ein Kammermusikwerk von mir wollte ich aufs Programm setzen. Professor Wirth wäre gerne bereit gewesen, mitzuwirken; er mußte indessen im Oktober verreisen. Seinen Wunsch, mein Konzert zu verschieben, konnte ich aus den genannten Gründen nicht

184

entsprechen und wandte mich nun an den Geiger Kruse der ein Quartettspieler war. Nach langem Zögern sagte mir dieser ab und ich gab den Plan eines eigenen Konzertes auf, daß mich wahrscheinlich nur Geld und viele Aufregungen gekostet haben würde.

Mein Streichquartett Opus 34 lag fast ein Jahr lang bei Professor Joachim. Ich holte es schließlich unter irgend einem Vorwand ab und dankte zugleich für die Einladung zu Joachim Quartettproben. Er sagte mir wiederholt, daß er alles schätze, was ich schreibe, nannte mich seine „tüchtige Kollegin“ und war

die Liebenswürdigkeit selbst. Mein Tagebuch sagte darüber: „Wenn man den Leuten nicht zudringlich ist und zu stolz, um zu quälen, seine Werke wieder holt, dann wird man sehr artig behandelt! Was man tun muß, um von Joachim gespielt zu werden, das weiß der Himmel! Sicher ist, daß er schon oft Minderwertigeres als mein Quartett gespielt hat! Aber diese Wege kenne ich nicht. Als Künstler stelle ich ihn über alle und höflich ist er auch.“ – Ich muß noch bemerken, daß ich es begreiflich gefunden hätte, wenn Joachim in seine Programme nur berühmte, hoch bedeutende Werke aufgenommen haben würde; denn er wurde jedenfalls mit Quartetten überschüttet, die er nicht alle spielen konnte. Allein seine Auswahl entsprach durchaus nicht diesen Voraussetzungen. Was aus der Hochschule kam, das wurde vorgezogen, auch wenn es recht unbedeutend war.

Ueber die Schwierigkeiten, neue Kompositionen zu verbreiten, sprach ich auch einmal mit meinem Verleger, Herrn Raabe. Ich erfuhr von ihm, das sowohl Sänger wie Sängerinnen ihm ganze Stöße neuer Lieder zurückschickten und sich beklagten, es sei nichts Brauchbares dabei. Wenn dann aber Frau Joachim oder eine andere Berühmtheit ein neues Lied sang, kamen sie mit Vorwürfen, daß ihnen dies nicht zugeschickt worden sei. „Sie haben es ja bekommen, aber es gefiel Ihnen nicht,“ erwiderte Herr Raabe. Den meisten Sangesbeflissenen und auch vielen Instrumentalisten fehlt leider die Fähigkeit, neue Kompositionen

185

zu beurteilen; sie haben keine eigene Auffassung. Erst wenn sie ein Stück oder ein Lied vortragen hören, gefällt es ihnen. Dann kommen aber auch andere Rücksichten hinzu; hat ein Komponist z. B. eine Stellung als Intendant, Kapellmeister oder Vereinsdirigent, so werden seine Lieder schleunigst von vielen in Konzerten gesungen, weil sie dadurch Engagements zu erlangen hoffen. Auf meine Bemerkung, man könne froh sein, wenn unter zwanzig Sängerinnen *eine* ein neues Lied singe, erwiderte Herr Raabe: „Legen Sie einen Hundertmarkschein hinein, dann singen sie’s!“ – Dies läßt sich wohl auf machen Dirigenten und auf andere Künstler leider ebenfalls anwenden.

Eines Tages besuchte mich der Herr, welchem ich in Wiesbaden die Choralfuge gemacht hatte. Er erzählte mir, daß er noch bei Vierling studiert und viel gelernt habe. Jetzt verstehe er es, Fugen zu schreiben; er brachte mir eine solche zum Durchsehen und sagte: „Sie werden Freude daran haben.“ Zugleich bat er mich, ihm einige Uebergänge zu machen, denn darin sei er noch nicht so sicher. „Fugen kann er aber schreiben! O heilige Cäcilia! schrieb ich ins Tagebuch. Nun folgte aber die Ueberraschung: als ich mir nämlich die Fuge ansah, kam sie mir merkwürdig bekannt vor. Ich verglich sie mit derjenigen, die ich gemacht hatte und „in inniger Dankbarkeit“ verehrt bekam und siehe: es war *Takt für Takt dasselbe* – vielleicht vier unwesentliche Töne ausgenommen! Mein eigenes Machtwerk wurde mir jetzt als Beweis seiner Fortschritte vorgelegt! Ich fühlte ordentlich, wie mir der Verstand still stand über eine solche Unverfrorenheit! Aus seinen Modulationen ersah ich zur Genüge, daß er noch gar nichts konnte; aber mit solchen Schwindel kann man es in Berlin zu etwas bringen. – Als er nach einigen Tagen kam, um die verbesserten Uebergänge in Empfang zu nehmen, konnte ich doch nicht umhin, ihm zu erwidern: „Sie haben einen guten Spaß gemacht mit der Fuge! Ich sah sie durch und freute mich wirklich darüber, denn man kann sie wohl sehen lassen. Es ist genau dieselbe, die ich Ihnen vor mehreren Jahren gemacht habe!“ – Da

186

wurde aber selbst dieser ärgste aller Schwindler rot wie ein Krebs und verlor die Fassung.

Die Partitur von „Hadumoth“ war fertig geschrieben. Da ein solches Werk den Weg in die Öffentlichkeit nur findet, wenn der Komponist das Notenmaterial zur ersten Aufführung selbst stellen, beziehungsweise leihen kann, so mußte nun daran gedacht werden. Mein Vater ließ eine Anzeige, einen Tachographen betreffend und ging mit mir in die Fabrik, um dieses Vervielfältigungsinstrument kennen zu lernen. Wir fanden es anwendbar und ich ließ mir die Sache von einem Arbeiter zeigen. Es bedurfte natürlich einiger Übung und vieler Geduld, um einen sauberen Abdruck zu erzielen; aber ich ließ mich nicht abschrecken und meine treuen Eltern halfen mir, so viel sie konnten. Zunächst machte ich acht Abdrücke der Partitur. Dazu mußten zuerst die Notenlinien mit chemischer Tinte auf den Lithographiestein gezogen werden. Dies besorgte mein Vater, Seite für Seite genau nach meiner geschriebenen Partitur. Dann schrieb ich die Noten mit chemischer Tinte auf diesen Stein. Am anderen Morgen, wenn alles gut getrocknet war, begann der Druck. Ich rieb zuerst die Schrift mit einem chemischen Präparat ein, schwärzte sie mittelst einer Walze (wobei ich sehr darauf zu achten hatte, daß der Stein feucht blieb, da es sonst Flecke von Druckerschwärze gab) und legte dann eine Gummiplatte darauf, die am Apparat befestigt war. Auf diese drückte ich nun mittelst einer anderen Walze die Schrift ab, so daß das „Negativ“ (die verkehrte Schrift) entstand und auf diese kam das Papier zu liegen. auf welches mit derselben Tuchwalze die positive Schrift abgedrückt wurde. Daß man betreffs der richtigen Folge der Seiten sehr acht geben mußte, ist klar. Beim Papierauflegen half deshalb mein Vater und auch, um das Papier rein zu erhalten; denn meine Arbeit war so schmutzig, daß ich sie in alten Handschuhen ausführte. Sobald nun ein Stein fertig benützt war, rieb meine Mutter ihn mittelst Bimsstein wieder ganz hell und mein Vater zog die Notenlinien für die folgenden Seiten. Von sieben bis zehn Uhr morgens druckten wir; dann schrieb ich sofort wieder

187

drei frisch linierte Steine für den kommenden Tag. Trotz vieler Mühe und mancher Zwischenfälle waren wir sehr vergnügt bei dieser so mechanischen Arbeit, weil wir sie in Gemeinschaft ausführten und mit mancherlei Scherzen belebten. Keines von uns dreien wollte dem anderen an Ausdauer nachstehen. Als nun die über dreihundert Seiten umfassende Partitur fertig war, druckten wir auch noch acht Klavierauszüge. Dazwischen hatte mein Vater die Solo-, Chor- und Bläserstimmen ausgeschrieben. Ich druckte vom Klavierauszug die einzelnen Solostimmen ab und ergänzte Pausen und Stichworte mit Tinte. Da schrieb ich die Streicherstimmen auf Stein und druckte je acht Exemplare und ebenso die Chorstimmen. Schließlich war ich im Besitz von 120 Sopran- und 120 Altstimmen, 100 Tenor- und 100 Baßstimmen sowie einer Anzahl Hunnenstimmen. Es genügte für zwei verschiedene Aufführungen. Im ganzen druckten wir ein Jahr lang! –

Als Partituren und Klavierauszüge eingebunden waren, begann die viel schwerere Arbeit, das Werk in die Öffentlichkeit zu bringen! Ich spielte und sang es dem Dirigenten des Philharmonischen Chores, Herrn S. Ochs, vor. Dieser äußerte sich günstig darüber und lobte Verschiedenes. Der Sonnwendchor gefiel ihm sehr. Auch das Duett mit dem Sternschnuppen-Motiv. Ich habe darin eine kurze Trillerfigur für die Violinen und dann einen Holzbläser-Akkord geschrieben, der das Fallen der Sterne ausdrücken soll. Herr Ochs fragte mich, ob ich hier einen Beckenschlag anwandte? Wenn es Raketen wären, dann könnte man Becken wohl gebrauchen; aber für die stillen, poetischen Sternschnuppen finde ich dies total verfehlt. Wo Becken, Posaunen und dergleichen Instrumente passend sind, da habe ich sie auch verwendet. Ich war vor allem darauf bedacht, Steigerungen in der Instrumentation zu erzielen und nicht alle Effektmittel von Anfang an zu verpuffen oder die Stimmen zu verdecken im Gegensatz zu so vielen jungen Komponisten, deren Lieblinge Pauke, Tuba und Trompete sind, die sich vor dem Verdecken der Singstimmen überhaupt

nicht mehr fürchten und sich am wohlsten fühlen,

188

wenn alles bläst, was blasen kann! – Herr Ochs ist ja ein sehr gebildeter Musiker; ich sprach mit ihm über viele musikalischen Werke älterer und neuerer Zeit und freute mich, daß sein Urteil mit dem meinigen übereinstimmt. Was „Hadumoth“ betraf, so sprach er die Absicht aus, das Werk aufzuführen. Er riet mir aber, auch zu Gernsheim zu gehen, falls dieser in seinem Verein früher Gelegenheit zu einer Aufführung finde. Dies machte mich an Herrn Ochs zweifeln. Für den kommenden Winter waren seine Programme schon bestimmt; er schrieb mir aber bald, „er wolle alles tun, um mein Werk, so bald es angehe, herauszubringen und danke mir herzlich für die Ueberlassung des Klavierauszuges, den er nun genau durchgesehen habe“ usw. Die Verhandlungen mit Herrn Ochs zogen sich sehr in die Länge: er tat immer dergleichen, als ob er „Hadumoth“ aufführen wolle, schob es aber immer hinaus, erzählte von Intrigen gegen ihn, nannte Berlin ein „Weltdorf“, wo kein Interesse für neue Musik sei und scheute sich vielleicht, Geld von mir zu verlangen, um ein Defizit zu decken, das ich ihm allerdings auch nicht hätte geben können. Er sagte mir, daß Tinel „Franziskus“ ein Defizit von sechstausend Mark gehabt habe! Ochs war ganz fertig von der Aufführung. Wohin soll dann die heutige Musik noch führen? Der „Franziskus“ ist ja allerdings sehr schwer und das Orchester so voll, daß mir der Kopf brummt! Keine Abwechslung im Kolorit; aber ein verdienstliches Werk, etwas an Wagner erinnernd, dramatisch und groß angelegt. – Zu einer Aufführung meiner „Hadumoth“ kam es nicht; Herr Ochs setzte seine Komödie zwar noch fort, bis ich von Berlin weg war. Er schrieb immer sehr artig – aber ich gab diese Angelegenheit dann natürlich bald auf.

Bei Professor Gernsheim, welcher eine Karlsruherin zur Frau hat, wurde ich freundlich empfangen und die Familie machte mir einen gebildeten Eindruck. Nachdem ich „Hadumoth“ vorgespielt hatte, sagte Herr Gernsheim: „Da ist wirklich kein Unterschied mehr zwischen männlicher und weiblicher Komposition.“ Seine Programme waren aber auch schon fertig und

189

er wagte sich nicht wieder an eine Novität, obgleich ihm das Werk gefallen hatte, da der „Constantin“ von Vierling ein Defizit von dreitausend Mark eingebracht hatte. Somit war es also unmöglich, ohne große Opfer ein Werk in Berlin an die Oeffentlichkeit zu bringen! Hätte ich damals zwanzig- bis dreißigtausend Mark zur Verfügung gehabt, dann wären meine Kompositionen bekannter geworden; denn Berlin war für die übrigen Städte ausschlaggebend – so wenig musikalisch auch das dortige Publikum ist! Die meisten Dirigenten wagen sich nur an das, was sie in Berlin und anderen Großstädten aufgeführt lesen; dies führen sie dann auch auf und meinen, es sei absolut schön. Eigenes Urteil und Mut, es zu bekennen, ist leider nicht eines jeden Sache.

Um aber wenigstens ein maßgebendes Urteil über „Hadumoth“ zu erhalten und damit etwas darüber gedruckt würde, wandte ich mich an meinen Verleger Kahnt Nachfolger in Leipzig (Dr. Paul Simon), welcher sich in liebenswürdiger Weise bereit erklärte, eine Besprechung (als Manuskript) in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ zu veranlassen. Er beauftragte damit seinen Berliner Mitarbeiter Herrn Dr. Kalischer, einen Musikschriftsteller von Ruf, welchen ich bei dieser Veranlassung kennen lernte. Dr. Kalischer hatte die Freundlichkeit, zu mir zu kommen und sich das ganze Werk von mir vorspielen zu lassen. Er erwärmte sich sehr dafür, lobte die Musik aufrichtig und war nur in bezug auf die Deklamation anderer Meinung als ich und die jetzigen Komponisten überhaupt. Ich bat ihn, sein Urteil in allem seiner

Ueberzeugung nach abzugeben und er tat dies in einer am 28. September 1892 erfolgten Besprechung in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ in überaus rücksichtsvoller Weise indem er ein glänzendes Urteil über „Hadumoth“ schrieb. Ich freute mich um so mehr über diese Kritik, als ich annehmen durfte, daß auch das Lob Herrn Dr. Kalischers Ueberzeugung entsprang und es tat mir aufrichtig leid, seinem Rat nicht folgen zu können. Wäre derselbe mit meiner Ueberzeugung nur irgend vereinbar gewesen, so hätte ich ihn schon aus Höflichkeit und Dankbarkeit befolgt! So schmeichelhaft die Rezension auch

190

für mich ist, würde sie doch zu viel Raum beanspruchen, um hier zum Abdruck zu gelangen. Ich möchte indessen meinen Standpunkt betreffs Deklamation begründen. Gegenüber dem Verlangen, in der Musik streng die Längen und Kürzen des Versmasses zu betonen, bin ich der Meinung, daß der Komponist vor allem die Aufgabe hat, so zu deklamieren, wie es ein Rezitator tun muß, nämlich den Sinn zu betonen, nicht nur die Versfüsse. Skandieren kann jedes Schulkind. Von den vielen Beispielen, die ich anführen könnte, weise ich auf den Monolog der Maria Stuart in Schillers Drama hin:

„Eilende Wolken, Segler der Lüfte!“

„Wer will euch wanderte, mit euch schiffte!“

Wie verschieden werden diese Worte betont! Ich hörte sie von guten Schauspielerinnen. Ellen Franz, die nachherige Gemahlin des Herzogs von Meinigen, betonte: „Wer *mit* euch wanderte, *mit* euch schiffte!“ Andere betonten das Wort „euch“ während ja in diesem Fall auch die metrische Betonung auf „wanderte“ und „schiffte“ sinngemäß wäre. Es liegt nun einmal in der Eigenart der deutschen Sprache, daß viele Worte lang oder kurz betont werden können. Richard Wagner, der doch sicher als Vorbild für Deklamation gelten kann, hat Elsas Gesang aus dem Söller auch nicht nach dem Versmaß komponiert, sondern folgende Betonung angewandt: „*Euch Lüften*, die mein *Klagen* usw. und ferner:

„Durch *euch* kam er gezogen,

ihr lächeltet der *Fahrt*;

auf *wilden* Meereswogen

habt *ihr ihn treu* bewahrt.“

Ich möchte mir die Frage erlauben: Soll ein Komponist schlechter deklamieren als ein Schauspieler? Hat er nicht vielmehr die Aufgabe – anstatt Jamben und dergleichen vorzureiten, nach Wagners Beispiel die Schlagworte, Relationen etc. zu betonen und zwar rhythmisch wie nach Tonhöhe und Tonfall? Stimmt der metrische Rhythmus mit dem Sinn völlig überein, so ist es ja um so besser! Der metrische Rhythmus geht auf im musikalischen; dem letzteren bleibt ohnedies übrig, gar manches

191

auszugleichen, was der metrische unerfüllt läßt, wie ungleiche Verslängen; dadurch entstehen Zwischenspiele, die dem Sänger eine Ruhepause gewähren. Der ganze musikalische Satzbau basiert auf dem Ebenmaß des musikalischen Rhythmus und dieser selbst ist wieder untergeordnet dem höheren künstlerischen Ausdruck. Würden wir etwa ein Klavierspiel, das nur den Rhythmus hervorhebt (nach den Schlägen des Metronomes), künstlerisch nennen? Gewiß nicht! Ebenso wenig eine skandierende Deklamation.

Ich wandte mich nun mit Berufung auf die Kritik Kalischers an auswärtige Vereinsdirigenten, um eine Aufführung der „Hadumoth“ anzubahnen. In Hamburg brachte ich sie selbst zu Herrn Beständig, der mir sagte, er werde sie aufführen sowie sie in Berlin aufgeführt sei! Herr Mehrkens sah das Werk durch

und lobte es sehr. Dann sandte ich es von Berlin aus an den Dirigenten des „Neuen Singvereins“ in Stuttgart, Herrn E. H. Seyffardt, der selbst ein begabter Komponist ist, dessen Klavierquartett ich in Wiesbaden gerne öffentlich gespielt hätte, wenn Konzertmeister Weber für Neues zu haben gewesen wäre. Herr Seyffardt schrieb mir sehr kollegial und voll Anerkennung für „Hadumoth“ – hatte aber für die nächste Zeit keinen Platz mehr in seinen Programmen. Als ich ihn in Stuttgart später selbst einmal sprach, mußte er – quasi durch den dortigen Verleger gezwungen, ein anderes Chorwerk „Ekkehard“ aufführen, das ihm wenig zusagte und ich erfuhr bei dieser Gelegenheit, daß der Komponist die Honorare für die Solisten bezahlen wolle. Ich wandte mich nach Meinigen an Fritz Steinbach. Er erwiderte, daß er das Werk, „trotz mancher Vorzüge in musikalischer Hinsicht“ – dort nicht aufführen könne. Es ist wahrscheinlich, daß daran die Hunnenchöre schuld waren; denn diese erschweren ja allerdings eine Aufführung, weil es in den meisten Vereinen an Männerstimmen fehlt und Männergesangsvereine nicht in gemischten Chören mitsingen wollen. – Der „Philharmonische Verein“ in Karlsruhe wurde damals von Cornelius Rübner dirigiert. Auch dieser wagte sich nicht an „Hadumoth“ trotz Verwendung meiner dortigen Freunde! Diese

192

teilten mir später mit, daß ein Karlsruher Komponist dem „Philharmonischen Verein“ siebzehnhundert Mark für die Aufführung seiner Messe bezahlt habe! „Die jungen Dirigenten sind eben auch Komponisten!“ schrieb ich in mein Tagebuch. – Unbegreiflich benahm sich Herr Professor Stockhausen in Straßburg, welcher auf meine Anfrage, ob ich ihm das Werk zur Ansicht senden dürfe, bejahend antwortete. Ich packte demnach Partitur und Klavierauszug ein und sandte beides an Herrn Stockhausen. Das Paket kam aber sofort zurück und zwar durch die Musikalienhandlung der Gebrüder Hug, welche mir mitteilen, daß Herr Professor Stockhausen verreist sei! Mein Brief lag uneröffnet dabei. Was sollte ich nun davon denken? Weshalb ließ sich dieser Herr die Noten senden, wenn er sie nicht ansehen wollte? –

Auf Anraten meiner Leipziger Bekannten hatte ich mich inzwischen wiederholt zur Mitwirkung in einem Gewandhauskonzert angemeldet und nun auch wegen „Hadumoth“ angefragt. Es gelang mir jedoch nicht, dort irgend etwas zu erreichen. Allerdings weiß ich wohl, wie groß die Zahl der Anmeldungen fürs Gewandhaus ist und daß sich die besten Spieler ebenso vergeblich wie ich bewarben; allein der allgemein als besonders glänzend bezeichnete Erfolg, den ich dort mit meinem Klavierquartett errungen hatte, würde eine Berücksichtigung meiner Kompositionen wohl gerechtfertigt haben.

Inzwischen erlebte ich aber an meinem kleineren Chorwerk „Ruth“ manche Freude. Es wurde in Harlingen (Holland) mit großem Erfolg aufgeführt; ebenso in Makkum und Goor. Die holländische Uebersetzung nahm sich manchmal recht drollig aus und machte mir Spaß. Berichte über diese Aufführungen brachte die „Neue Zeitschrift für Musik“ vom 16. Dezember 1891 und 3. Februar 1892. Auch in Hermannstadt (Siebenbürgen) wurde „Ruth“ aufgeführt. – Einer Aufforderung von Chicago, meine Kompositionen für die Weltausstellung von 1893 dorthin zu senden, entsprach ich nicht, sondern wies das Komitee an meine Verleger. Manuskripte wollte ich nicht aus der Hand geben und wer weiß, ob ich sie nur wieder erhalten hätte! Ebenso

193

lehnte ich ein abermaliges Anerbieten zu einer Konzert-Tournee ab, weil ich diesen Anstrengungen nicht gewachsen war und verzichtete auch darauf, den theoretischen Unterricht an einer Gesangsschule zu übernehmen, da wir Berlin ja wieder verlassen wollten. –

Mit „Hadumoth“ sollte ich auch später recht merkwürdige Erfahrungen machen. In Berlin errang ich

aber doch noch eine große Anerkennung mit diesem Werk, indem Professor Georg Vierling sich dafür interessierte. Ich spielte es ihm vor; er las die Partitur nach und lobte Erfindung und Instrumentation. Schließlich sagte er: „Man kann es ja gar nicht schöner machen! So etwas hat noch keine Dame geleistet.“ Wir besprachen auch die allerneueste Musikrichtung; ich betonte, *daß ich keiner Partei angehöre, sondern alles anerkenne, was wirklich schön sei*. Professor Vierling äußerte, daß die jungen Komponisten von Grazie und Humor nichts mehr verstünden und daß Mottl in die Partitur von „Zar und Zimmermann“ geschrieben habe.

„Der Lortzing ist ein Trottl,
Dies bezeugt ihm Felix Mottl!“

Vierling sagte ferner, daß in Berlin ja manch bedeutender Mann lebe; allein davon habe man nichts. Er sei genau so, als wenn man z. B. in Heidelberg lebe und wüßte, daß in Berlin der und der wohne. In bezug auf die neuen Harmonieverbindungen meinte er, einen Dominant-Akkord gebe es jetzt überhaupt nicht mehr; man schließe b – c! – Der freundliche alte Herr, der ja Mitglied des Senats war und mit zu entscheiden hatte über die Verleihung des Titels „Professor“ oder „Königl. Musikdirektor“, hätte mir gerne eine solche Auszeichnung zugewendet. Die Bedingung betreffs einzureichender Kompositionen könne ich mehr wie erfüllen; sie hätten in Jahr und Tag kein Werk eingereicht erhalten wie „Hadumoth“! Ich könne ja auch Lieder und die preisgekrönten Cellostücke beilegen. Es handelte sich nur darum, ob diese Titel an Damen überhaupt verliehen würden und daran war in Berlin, wo man sich um fünfzig Jahre zurück befand, gar nicht zu denken;

194

am wenigsten unter einem Kultusminister, der behauptete: „Die Damen seien für den Staat da!“

Das Wohlwollen Vierlings war mir eine Ehre. Was aber die glücklichen Besitzer solcher Titel betraf, so hatte ich in nächster Nähe Gelegenheit, die Fähigkeiten eines „Königlichen Musikdirektors“ kennen zu lernen, denn es wohnte ein solcher direkt unter uns. Dieser war ein elender „Komponierten“; er suchte oft lange nach den gewöhnlichsten Harmonien auf dem Klavier herum, ohne sie zu finden – bis ich ihm oben das vorspielte, was er suchte. Um die Osterzeit übte er englische Suiten, Inventionen und Fugen von S. Bach; aber schlecht, mit falschen Noten, unrichtigen Trillern (bei Bach muß der Triller mit der Obernote beginnen) und viel zu langsam, ohne jeglichen Geist wie ein echter Schulmeister! Ich konnte mich nicht enthalten, oben dieselben Stücke zu spielen, wie sie gespielt werden müssen. Nun bemühte sich der „Königliche“ unten, ebenfalls schneller zu spielen – aber er kam nicht weiter. Sein Spiel wurde dann immer leiser. Dieser Mann gab auch Unterricht! Nicht nur unterwies er seine Kinder im Klavierspiel und ließ sie immerfort dieselben Sonatinen spielen, sondern er gab auch Gesangsstunden und begann mit Liedern von Fr. Schubert! Es ist betrübend, daß jeder Taktschläger von der großen Menge für ein Gefäß musikalischer Weisheit gehalten wird, bei dem man glaubt, alles lernen zu können. Und diese Leute lehren auch alles, wovon sie keine blasse Ahnung haben. Bei den Schulmeisterschnörkeln dieses Herrn fiel mir stets Wagners genial Persiflage in Kothners Vorlesung der Tabulatur ein: „Der Vers hat seinen Reim am End“ mit dem Schlußtriller. Es gibt doch nichts Herrlicheres als „Die Meistersinger!“ – Um die Weihnachtszeit mußten wir ein ganzen Tag lang dasselbe Liedchen hören, welches den Kindern des K. Musikdirektors eingeübt wurde. Meinem Vater, welcher sehr gut phantasieren konnte, riß schließlich die Geduld und er verarbeitete das Thema auf dem Flügel. Ein andermal spielte er den „lieben Augustin“ auf meinem Pianino, während ich zu gleicher Zeit das Meistersinger-Vorspiel auf dem Flügel zum besten gab in Tausigs

195

Klavierübertragung. Meine Mutter lachte Tränen, als wir dies zum erstenmal aufführten. Es half stets und verschaffte uns Ruhe! –

Im letzten Jahr unseres Berliner Aufenthaltes erhielt ich einen Steuerzettel auf 1050 Mark Jahreseinkommen als Komponistin! Man denke sich meine Ueberraschung und meinen Zorn – denn das kann ich wohl sagen: ich ärgerte mich kolossal! In Berlin, wo man Tausende ausgeben müßte, um etwas bekannt zu werden, wo ein Komponist verhungern könnte, wenn er nicht Hofkapellmeister und Geschäftsmann zugleich ist und wo ich überdies in den drei Jahren gar nichts herausgegeben – sondern immerzu tachographiert hatte – dichtete man mir ein solches Einkommen an! Natürlich wurde reklamiert und zwar schrieb mein Vater (da es mir nicht möglich gewesen wäre, genügend höflich zu schreiben) an die Steuerbehörde, daß er von sich aus für eine Versteuerung meiner Einnahmen gesorgt haben würde, wenn solche überhaupt vorhanden gewesen wären. Man möge sich bei sämtlichen Verlagshandlungen erkundigen, ob ich ein Honorar bekommen hätte usw. Schließlich bemerkte er noch, daß wir am 1. Oktober das königliche preußische Steuergebiet verlassen würden. Die Steuer mußte bezahlt werden; ich erhielt den Betrag aber noch vor unserem Wegzug zurück – abzüglich des Portos, welches sich in Berlin im ganzen recht hoch beläuft, da jeder Stadtbrief zehn Pfennige kostet und eingeschrieben werden muß bei solchen Veranlassungen. – Wir erfuhren später, das sämtliche Bewohner der Trebbiner Straße höher eingeschätzt worden seien, natürlich ohne jeglichen Grund, als daß sich irgend ein Beamter ein rotes Rökkchen verdienen wollte!

Wir hatten die Absicht, im April 1893 Berlin zu verlassen und ich benützte den letzten Winter noch sehr zum Besuch der Königlichen Bibliothek. Bücher nahm ich mit nach Hause; die Noten mußte ich dort lesen. Wochenlang brachte ich den Vormittag von neun bis zwölf Uhr in der Behrenstraße zu, wo ich ganz heimisch war und immer wieder Schätze fand, die ich noch kennen lernen wollte. Deshalb verlängerten wir unseren

196

Aufenthalt auch um ein halbes Jahr und blieben den Sommer 1893 noch in Berlin. Ich besuchte ein Konzert, in welchem Theodor Wachtel laut Programm „zum letzten Mal“ sang. „Wenns wahr ist,“ schrieb ich ins Tagebuch – „solche Leute singen häufig zum letzten Mal!“ Uebrigens beherrschte der Siebzigjährige noch das berühmte hohe C.

Zum Schluß möchte ich noch einige der weniger bekannten, zum Teil sogar gänzlich unbekanntem Werke anführen, welche ich auf der Königlichen Bibliothek gelesen habe. Vielleicht tragen diese Zeilen dazu bei, auch andere darauf aufmerksam zu machen. Von Carl Ph. Eman. Bach sind interessante Chorwerke da, wie „Die Israeliten in der Wüste“ und „Magnificat“; die E-Moll-Sinfonie und viele schöne Klavier-Sonaten, würdig, neben Mozart zu stehen. W. Friedemann Bachs Werke für Klavier enthalten viel Schönes und erschienen mir wie ein direktes Vorbild Mozarts. Ich erhielt auch dessen Orgelkonzert in D-Moll, kopiert vom Vater Joh. Seb. Bach, dessen kräftige, klare Schrift ich mit Ehrfurcht anfaßte. Eine Passacaglia von Dietrich Buxtehude interessierte mich besonders darum, weil dieser Komponist Seb. Bachs Vorbild war; erst wenn man die Vorgänger kennt, vermag man völlig zu ermessen, wie groß unsere Meister waren! Mit Joh. Seb. Bach, dessen Messen ich u. a. hier las, beginnt eine ganz neue Zeit für die Musik. Auch von Steffani (Händels Freund in Hannover und Vorbild) las ich zwei höchst einfache Opern; die Violinen wurden damals im französischen Violinschlüssel geschrieben, der auf der untersten Linie steht. Von Händel selbst las ich das Oratorium „Esther“, die Oper „Rinaldo“ und die Kammerduette. Von

Palestrina die „Missa Papae Marcello“, Stabat Mater und viele andere Werke. Es war mir auch darum zu tun, Palestrina – der immer mit der leeren Quinte (ohne Terz) schließt, mit Orlando di Lasso zu vergleichen. Beide waren Zeitgenossen. Von Lasso las ich Messen, Bußpsalmen, die mir in ihrer herberen Harmonik sehr gut gefielen. Orlando schließt fast immer mit der Terz, nur im dreistimmigen Satz ohne diese. Heinrich Schütz hat von seinen „Passionen“ auch die Titel

197

komponiert. Sein 116. Psalm für fünf Stimmen erschien mir „groß und würdig – alles viel herber, kräftiger als bei den Italienern“. Michael Haydns Kirchenwerke entzückten mich; ich las eine sehr gut gearbeitete „Litanei“ für Chor und Orchester und zwanzig Graduale auf alle Sonntage komponiert. Von Beethoven las ich schon in München sehr viel; hier ergänzte ich noch einiges, wie Quintette, Ouverturen usw. – „Bastien und Bastienne“ von Mozart fand ich „lieb und interessant“; ferner las ich dessen „Divertimenti“ sowie „Thamos, König in Aegypten“, in dem ich das Solo des Oberpriesters „Höchste Gottheit“ großartig fand. Méhuls „Joseph“ und Cherubinis „Wasserträger“ erregten aufs Neue meine Bewunderung; es sind wundervolle, herrliche Partituren! Dagegen bereitet mir E. T. A. Hoffmanns Oper „Undine“ im Ganzen eine Enttäuschung, obgleich sie gut gearbeitet, mit Tonmalerei im Orchester ausgestattet und reich an Mozart-Anklängen ist. Ein sehr veralteter Text liegt ihr zu Grunde. Von Marschner las ich „Hans Heiling“ und kleinere Werke. Eine interessante Entdeckung machte ich in Webers Kritik über das Oratorium „Gott und die Natur“ von G. Meyerbeer, Berlin, 24. Juni 1811. Das Werk ist sehr gerühmt und folgendes Thema der Schlußfuge angeführt:

Im Tod ist Sieg, im Grab ist Licht,
Das Wort des Herrn, es trü – get nicht.

Ist das nicht „Die Wacht am Rhein“ wie abgeschrieben? Und doch dürfte der Komponist das Meyerbeersche Oratorium kaum gekannt haben!

Die damals neu erschienene Schubert-Ausgabe ermöglichte mir auch die Bekanntschaft mit dessen Opern „Fierabras“ und „Alfonso und Estrella“. Ferner von dessen „Gesang der Geister über den Wassern“ Opus 167 für vier Tenöre, vier Bässe, doppelte Violinen, Violoncelli und Baß, ein ernstes, großes, merkwürdiges Stück, das z. B. bei der ersten Aufführung total durchfiel! Mit Entzücken las ich außerdem des Meisters Messe

198

in B-Dur, sein „Stabat mater“ in Es-Dur mit deutschem Text von Klopstock (ein wunderbares Chorwerk), ein lateinisches „Stabat mater“ und zwei „Salve regina“. – Auch Spohrs „Vater Unser“ und „Die letzten Dinge“ (beides Chorwerke), die Messe in C-Moll und die Oper „Faust“ bestärkten mich in meiner Hochachtung für diesen Komponisten. Die Partitur der „Euryanthe“ von C. M. von Weber, das deutliche Vorbild Wagners, begeisterte mich ebenfalls; nicht weniger die wunderbare Instrumentation des „Oberon“. Die Kantate „Kampf und Sieg“ fand ich sehr dramatisch. – Die mir noch unbekannt Oper „Der Barbier von Bagdad“ las ich im Klavierauszug mit großem Interesse und herzlichster Bewunderung! Der humorvolle Text mit dem unerschöpflichen Reichtum an Reimen, die knappe und so wirkungsvoll aufgebaute Handlung, schließlich die in geschlossenen Formen komponierte schöne Musik ließen mich in Peter Cornelius ein großes Talent

verehren. –

Neben diesen und vielen anderen Partituren las ich mit Interesse alte Theoriebücher, Werke über den gregorianischen Gesang und was mir von großen biographischen Werken unserer Meister noch nicht bekannt war. Es drängte sich mir dabei mancher Vergleich zwischen früher und jetzt auf, dem ich im Tagebuch in folgenden Worten Ausdruck lieh: „Unsere jüngeren Musiker werfen alles über den Haufen und vergessen ganz die Hochachtung vor den Meistern; sie haben nicht Raum in ihren Herzen für alles, was groß ist! Es muß einer auf Kosten des anderen erhoben werden. Und in solch einer Zeit, wo die Fürsten und Großen nicht halb so musikverständlich sind, wie es vor hundert Jahren die fürstlichen Bedienten waren, da soll die Kunst gedeihen! Da soll man Anregung und Mut zum Schaffen finden! Daß Gott erbarm! –

Der königlichen Sammlung alter Musikinstrumente, die im sogenannten „Roten Schloß“ untergebracht war, machte ich ebenfalls einige Besuche; sie ist hochinteressant und sehr vollständig. Es finden sich da alle Arten Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte (zum Teil von Silber, Hörner, Trompeten, Bibeltorgeln, Regale, Viola d'amour, Bariton, Mandolinen, indische „heilige

199

Instrumente“, Harfen, alte Klaviere mit Nähtischeinrichtung und Malereien; ferner Webers Flügel, derjenige Meyerbeers, Mendelssohns, Friederichs des Großen, der Marie Antoinette, Mozarts Reiseklavier und der berühmte Silbermannsche Flügel von Joh. Seb. Bach, ein Kielinstrument mit zwei Manualen, verschiedenen Koppelungen und Harfenpedal, das einen sehr vollen Klang besitzt. Auch eine von Franklin erfundene „Glasharmonika“ ist da, ein Instrument, welches im achtzehnten Jahrhundert alle Welt begeisterte.

So leicht mir der Abschied von Berlin wurde, so schwer trennte ich mich von den schönen Büchern und Noten der Königlichen Bibliothek! Ich brachte Herrn Dr. Kopfermann eine meiner selbsttachographierten „Hadumoth“-Partituren als Zeichen meiner Dankbarkeit für alles, was ich lesen durfte. Sie wurde sehr freundlich angenommen, ebenso meine Absicht, der Königlichen Bibliothek meine Manuskripte testamentarisch zu vermachen. Herr Dr. Kopfermann bat mich aber auch um meine gedruckten Werke für die Bibliothek, welchem Wunsch ich gerne willfahrte. Sie sind auch auf der Münchener Königlichen Bibliothek schon alle gesammelt, so daß man mich nun in den beiden Hauptstädten des deutschen Vaterlandes finden kann.

Allgemeines, Baden-Baden

2. Allgemeines.

Den ersten Sommer in Berlin benützten wir vorzugsweise, um Stadt und Umgebung genauer kennen zu lernen und erfreuten uns an dem großartigen Aufblühen der preußischen Residenz. Der Tiergarten mit den angrenzenden Stadtteilen war oft das Ziel unserer Spaziergänge. Auf dem Jerusalemer Friedhof besuchten wir ein Grab und fanden diese Ruhestätten sehr schön gepflegt. Die vielen Sammlungen wurden alle besichtigt, auch Potsdam mit seinen prächtigen Schlössern besucht. Die Lage dieser Sommerresidenz inmitten freundlicher Gärten, umgeben von Havelseen, befriedigte auch meine etwas hohen

200

Ansprüche an Naturschönheit; mit Genuß und Freude ergingen wir uns im Park von Sanssouci.

Die Anwesenheit meiner Vettern Barack und anderer Bekannten verschaffte uns manch heitere Stunden; auch fand ich hier eine musikalische alte Dame (Verwandte einer meiner Wiesbadener Schülerinnen), welcher ich öfters vorspielte und mich an deren Verständnis erfreute.

Der große Verkehr und die rücksichtslose Art, wie hier gefahren wurde, bereitete mir um meiner Eltern willen aber auch häufig Sorge! Meine Mutter ging ihrer schwachen Augen wegen schon seit Jahren nicht mehr allein aus; aber auch für meinen Vater waren die glatten, asphaltierten Strassen gefährlich und ich dankte immer dem Schöpfer, wenn wir nach Ausgängen in die belebten Stadtviertel wieder glücklich daheim anlangten. – Mein Vater war schon in Wiesbaden nervös ängstlich, wenn ich abends ausging. In Berlin nahm er sich am Anfang mit Gewalt zusammen, um mir den Besuch der Theater und Konzerte zu ermöglichen; aber er legte sich nie zur Ruhe, ehe ich zu Hause war. Gesellschaften besuchte ich nur wenige und stets mit Wagen. Mein Vater regte sich trotzdem auf und dies verleidete ihm Berlin schon, als wir kaum ein Jahr da wohnten. Mir war es ja erwünscht, daß auch mein Vater wieder an den Wegzug dachte! Allein wir waren kontraktlich auf drei Jahre an unsere Wohnung gebunden und hätten auch die Mühen und Kosten eines Ortswechsels nicht früher tragen mögen. Es hieß also ausharren! Ich verzichtete in den folgenden Wintern fast gänzlich auf Abendausgänge, was mir – wie schon erwähnt – nicht schwer fiel. Dagegen wurde mein Vater nicht müde, mir alles zu gewähren, was ich an Kunstschätzen bei Tage sehen konnte; je mehr Geld ich für Trambahnen ausgab, je lieber war es ihm, „denn“ – sagte er – „dann bist du bald wieder bei uns!“

Im Sommer 1891 besuchten wir die Insel Rügen. Ueber Stralsund gelangten wir per Bahn nach Putbus, wo wir einige Wochen verweilten. Die großen Ferien hatten noch nicht begonnen, daher befanden sich noch kaum Fremde da; wir konnten

201

den herrlichen Park wie unser Eigentum durchstreiften. Ausflüge nach Lauterbach und Bergen boten Abwechslung. Bei Bergen liegt der Rugard, der höchste Punkt der Insel, auf dem das Denkmal für Ernst Moritz Arndt in Form eines Aussichtsturmes errichtet ist, welchen wir bestiegen. Man hat einen schönen Rundblick über ganz Rügen, das sich wie eine Landkarte ausbreitet mit seinen vielen Buchten. Hier im Norden waren die längeren Tage schon etwas zu verspüren. Ende Juni verschwand die Sonne erst um halb neun Uhr. Es war gemütlich in Putbus; nur störten mich die vielen Drehorgeln. Als einmal drei Orgelmänner zu gleicher Zeit musizierten, machte ich meinen Verdruß dadurch Luft, daß ich eine kleine Geschichte entwarf: „Der Orgelmann von Putbus“, welche später im „Frankfurter Journal“ erschienen ist. Ich verwob darin wahre Begebenheiten und erfundene sowie einige Rügener Sagen. Als unsere Zeit um war, machten wir noch eine Rundreise an die bedeutendsten Plätze der Insel. Wir sahen verschiedene Hünengräber, das Jagdschloß Binz mit seinem schönen Strand an der blauen Ostsee. Dies Meer gefiel mir viel besser als die Nordsee; ich fand es poetischer und klarer. Stubbenkammer mit seinen Kreidefelsen, dem hohen Königsstuhl, von dem man Meilen weit ausschauen kann, mit dem Hertha-See und Hertha-Hain, den Opfersteinen und dem herrlichen Wald gehört zum Schönsten, was ich sah. Wir fuhren Lohme an und landeten in Arkona, wo man – wie überall auf Rügen – ausgebootet werden muß. Es war recht komisch anzuschauen, wie die ersten Landenden den steilen Weg an den Kreidefelsen hinanstiegen. Die dunklen Gestalten haben sich von dem herrlichen weißen Fels so ab, daß ich an die Regenbogenbrücke im „Rheingold“ erinnert wurde, über welche die Götter nach Walhall ziehen! – Beim Leuchtturmwächter in Arkona blieben wir einige Tage; er bietet eine einfache aber gute Unterkunft und unterhält seine Gäste mit

„Seemannslatein“. Hier ist man so ganz weltverloren, von drei Seiten vom Meer umflutet und nimmt an allem Anteil, was sich auf dem Wasser zeigt. Es

202

fuhren Schulschiffe vorbei, die herüber grüßten. Wir sahen prachtvolle Sonnenuntergänge und hatten Tag bis zehn Uhr abends und von zwei Uhr an in der Frühe. Ich konnte von meinem Lager aus den Sonnenaufgang sehen und hatte alles gerichtet, um dieses erhabene Schauspiel in meinem Skizzenbuch zu verewigen! Aber die Königin der Gestirne scheute sich wohl vor meinen farbigen Bleistiften und kam nicht! Erst nach einigen Stunden tauchte sie blutrot aus dem Wolkengeschleibe hervor.

Ueber Breege und Stralsund heimgekehrt, fand ich in Berlin die große internationale Gemäldeausstellung eröffnet, welche ich fleißig besuchte. Es waren zum Teil ganz wundervolle Bilder da. Unwillkürlich mußte ich aber auch das Publikum studieren und mich wieder über den Mangel an Wissen und Bildung wundern. Einige Beispiele werden genügen, um dies zu rechtfertigen: ich stand vor dem Bild des „Prometheus“ von Fritz Zuber-Buhler (Paris); da kamen zwei den besseren Ständen angehörende Damen, von welchen die eine begann: „Da sieh' mal, der is an den Felsen anjeschmiedet.“ – Die andere sagte: „Nee!“ – „Doch,“ wiederholt die erste – „der Körper is anjeschmiedet und die Meerjungfrauen trösten ihn. Jott! Is dat 'ne Phantasie!“ – Ein andermal begegnete mir eine Familie mit ganz kleinen Kindern in der Ausstellung. Eines dieser „Butzen“ von etwa drei Jahren hielt einen Sonnenuntergang für Feuer und rief ganz laut: „Mamma, da brennt's! Jawohl, da brennt's!“ Wo käme dies sonst vor? In anderen Städten dürfen solche Kinder doch nicht in Bilderausstellungen!

Ein von einer Berliner Dame geschriebener Aufsatz über Haydn, in welchem mehrere Irrtümer enthalten waren, veranlaßte mich zu eingehenden Studien über Marianna di Martinez, Schülerin Metastasios und Porporas, einer begabten Komponistin, in deren Hause auch Haydn einige Zeit wohnte. Ueber sie sowohl wie über einige andere Tonsetzerinnen schrieb ich dann eine Abhandlung; „Komponistinnen des achtzehnten Jahrhunderts“, welche in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ erschien.

203

Der Sommer 1892 führte uns zunächst nach Hamburg wo wir zuerst zur Besichtigung der Stadt, des großen, interessanten Hafens und der hübschen, eleganten Alsterbassins verweilten. Auch ein Besuch in Friedrichsruhe wurde gemacht, um wenigstens das Schloß von ferne zu sehen; denn es durfte während der Abwesenheit Bismarcks niemand eintreten. Dann fuhren wir auf der „Copra“ nach Helgoland. Dieser Fels im Meer wurde gerade etwas befestigt, was nicht zum Vorteil für die Insel ist; dennoch machten wir einen Rundgang auf dem Oberland und übersahen die endlose Wasserfläche. Der Platz ist nun sehr beschränkt da oben. Auf der großen Treppe, welche heraufführt, begegneten uns zwei Herren, offenbar aus Berlin, von welchen der eine zum andern sagte: „Sieh' mal da drüben die Düne! Großartig, was?“ – Die Düne ist bekanntlich ein schmaler Sandstreifen im Meer, wo die Seebäder eingerichtet sind, da Helgoland keine Ufer für Bäder hat. Großartiges ist an der Düne nichts zu finden; da gäbe es hier wahrlich anderes hervorzuheben! Ich erwähne dies nur, weil die Berliner eben von der Natur nichts verstehen und häufig etwas Verkehrtes bewundern. Für einen längeren Aufenthalt möchte ich Rügen dieser kleinen Insel vorziehen. Wir kehrten am nächsten Tages nach Hamburg zurück, wo ich u. a. noch die Kunsthalle besichtigte. Ich fand darin eine italienische Landschaft, gemalt von Johann Samuel Bach, einem Sohne Carl Philipp

Emanuel Bachs und viele Bilder bedeutender Meister, wie Lenbach, Böcklin, Makart, dessen berühmtes Bild „Einzug Carls des Fünften“ hatte ich früher in München in voller Farbenpracht gesehen und fand es nun so verblaßt, daß ich zweifelte, ob dies das Original sei; es wurde mir indessen versichert, daß die Makartschen Farben so nachließen.

Von Hamburg fuhren wir nach Harzburg. Ich hatte bisher geglaubt, schöne Tannen gebe es nur im Schwarzwald! Nun sah ich aber, daß im Harz sehr respektable Wälder sind und rauschende Wasser; die Gegend bei Ilsenburg mit dem Ilsenstein erinnerte mich an meine heimatlichen Berge und gefiel mir sehr gut. In Thale verweilten wir ebenfalls; die „Roßtrappe“,

204

sowie das Bodetal wurden besichtigt. Dann fuhren wir so recht mitten durch Deutschland mit dem Blick auf den Kyffhäuser nach Erfurt und Eisenach, wo wir uns an der Wartburgstraße auf drei Wochen einmieteten. Die Aussicht von unseren Zimmern war reizend: einerseits sahen wir die Wartburg, das Tal mit der Villa Fritz Reuters bis zur Ebene; andererseits tief hinab ins Mariental und auf die Berge. Eisenach erschien mir als eine denkwürdige Stadt. Besonders interessierte mich das Geburtshaus Joh. Seb. Bachs, sein Denkmal, das Lutherhaus; ferner die Wartburg, von welcher wir eine schöne Rundschau hatten und auch den aus der Tannhäusersage berühmten Hørselberg sahen. Im Innern der Wartburg bewunderte ich die Freskogemälde aus dem Leben der heiligen Elisabeth von Moritz von Schwind; dann desselben Meisters Fresken aus dem Leben der Landgrafen; ferner den „Sängerkrieg“ mit Porträts vom jungen Liszt (Wolfram von Eschenbach), Wagner und dem Schöpfer dieser Gemälde; Moritz von Schwind. Wir sahen auch die Lutherstube, wo Luther als „Junker Georg“ vom 4. Mai 1521 bis 6. März 1522 gelebt und die Bibel übersetzt hat. Von Ausflügen nenne ich besonders die romantische „Drachenschlucht“, eine Talenge, in welcher uns eine sächsische Familie entgegenkam. „Zwee Dicke dürfen sich hiernich begägnen,“ sagte die Dame, „das gäb' 'ene schöne Karambolage!“ – Die Felsen treten tatsächlich so nahe zusammen, daß nur eine Person bequem hindurchgehen kann. Die „hohe Sonne“ und die Sommerresidenz „Wilhelmstal“ sind noch zu erwähnen. Die Gegend gefiel mir sehr gut – doch finden sich meist sumpfige Teiche statt der munteren Bäche, die ich so liebe. – In Leipzig machten wir einen Gang durch die Stadt und fuhren dann nach Dresden. Während eines mehrtägigen Aufenthaltes daselbst erfreute ich mich wieder an der herrlichen Gemädegalerie, sah das grüne Gewölbe, das Albertinum, das Schilling- und Rietschelmuseum, den Zwinger und die schönen Gebäude nächst der Hofkirche. Ein kleiner Ausflug in die sächsische Schweiz, welche diesen Namen wohl verdient, führte uns nach Blasewitz und auf die Bastei. Die

205

eigenartigen, oft einzeln aufragenden Felsenkegel, welche sich hier zu einem Gebirge vereinigen, sind von großer Schönheit. Auch die Aussicht von der Bastei auf das Tal der Elbe und die gegenüberliegenden Höhen gefiel mir ausnehmend gut. Der Weg über die Basteibrücken hinab war recht interessant. Wir fuhren über die Elbe und mit der Bahn nach Dresden zurück.

Neben meinen Studien auf der Königlichen Bibliothek nahm ich mir in Berlin aber auch noch Zeit, um die schönen Sammlungen recht gründlich zu sehen und verweilte viele Vormittage im alten Museum, in der Nationalgalerie, im neuen Museum, dessen herrliches Treppenhaus mit den sechs großen Kaulbachschen Wandgemälden auch meinen Vater sehr entzückte. Die Nachbildungen der Antiken, welche

den Originalen natürlich bedeutend nachstehen, waren mir dennoch eine gute Vorbereitung für meine späteren Reisen in Italien und veranlaßten mich zu der Tagebuchbemerkung: „Was für schöne Menschen müssen doch die alten Griechen gewesen sein!“ Die beiden Museen entzückten mich ungeheuer. Sehr interessant fand ich das weniger bekannte Rauch-Museum, in welchem ich dessen Entwurf zum Schiller-Goethe-Denkmal sah. Rauch wählte klassische Gewänder für die beiden Dichturfürsten, womit Goethe einverstanden war. Man wünschte indessen moderne Kleidung, was Rauch veranlaßte, diese Arbeit an Rietschel abzutreten, dessen bekanntes Doppeldenkmal sich an den Entwurf von Rauch anlehnt.

Einige kleine Ausflüge wie nach Tegel und die Havelfahrt boten mäßige Genüsse für verwöhnte Naturfreunde wie wir! Es ist merkwürdig, daß ich mich in diesem Flachland gar nicht zum Komponieren aufgelegt fühlte. Was mir sonst noch auffiel, war auch nicht geeignet, mir Berlin lieber zu machen! Wie oft begegneten mir in den Trambahnen übernächtigte Gesichter; Leute, mit Paketen beladen, die von einer Haltestelle bis zur anderen schliefen. Arme Menschen, die keine Ruhe haben! Nirgends lernte man die Armut so kennen, wie in einer Großstadt, wo sich halbverhungerte Kinder den Markthallen um faule Kartoffeln herumbalgen. Und ich kam noch gar nicht in die wirklich armen Teile; denn in Berlin lebt

206

man ja nur im Westen, Südwesten oder höchstens in Moabit. Aber auch in diesen kultiviertesten Gebieten erlebte ich mitunter Dinge, die deutlich bewiesen, wie wenig gebildet das Volk hier ist. Einige Tatsachen mögen dies erhellen: Eines Tages überraschte mich ein furchtbarer Sturm; die Hüte flogen nur so auf der Straße umher; ich zog zum Schutz des meinigen die Kaputze meines Mantels über den Kopf. Nun blieben die Leute jeder Art auf der Straße stehen und lachten, riefen einander zu und sprachen sogar zu mir Worte des Erstaunens und Spottes – als ob sie noch nie eine Kaputze gesehen hätten! Sehr „jebildet“. – Ein andermal kaufte ich in einem kleineren Laden einen Meter Futterstoff. Die Tochter der Besitzerin rechnete mit großer Mühe nach der alten Elle den Betrag aus. Darauf entspann sich folgendes Zwiegespräch:

Ich: „Verkaufen Sie hier immer noch nach der Elle?“

Sie: „Die Leute wünschen es so.“

Ich: „Wenn die hiesige Polizei wirklich so berühmt wäre, dann müßten Sie schon längst nach Metern verkaufen. Bei uns in Süddeutschland ist die alte Elle streng abgeschafft, wir rechnen nach dem Meter und haben uns schnell in das neue Maß, Gewicht und in die Mark-Rechnung gefunden, obgleich dies alles neu für uns war.“

Sie (erstaunt): „Ja haben Sie in Süddeutschland ooch Marks?“

Ich: „Ja.“

Sie: „Aber ich lese doch immer, daß Sie Julden haben!“

Ich: „Früher hatten wir Gulden, jetzt aber die Mark.“

Sie: „Aber in Wien jibt es doch Gulden.“

Ich: „Das sind österreichische Gulden; Wien liegt in Oesterreich.“

Sie: „Soo! Ich habe jegloobt, Wien und Süddeutschland, das sei allens eins!“ –

Dies war die Berliner Mittelstandsbildung; außer Preußen wußten sie nichts und dies nicht einmal recht! Man frage im kleinsten Dorf bei uns nach: jedes Kind wird wissen, wo Wien liegt. – So wunderte sich unser Dienstmädchen in Berlin (eine

207

Mecklenburgerin) einmal höchlichst, als sie hörte, daß Paris in Frankreich liege. Auf meine Frage, wo sie denn geglaubt habe, daß es liege, antwortete sie: „Ich weiß nicht; aber daß es in Frankreich sei, das hätte ich nie gedacht!“ –

Eine mir bekannte Dame hatte in Erbschaftssachen auf dem Gericht zu tun und mußte stundenlang warten, bis sie an die Reihe kam. Sie sah, daß die Gerichtsdienere Trinkgelder annahmen und gab das nächstmal auch eines. Nun wurde sie sofort aufgerufen! Daß in Berlin der Dümme ein Amt bekommen kann, wenn er einen reichen „Vetter“ hat, dies geben selbst die Berliner zu. Ich fürchte indessen, daß Berlin darin nicht einzig dasteht. –

Besonders unangenehm berührten mich die Berliner Stimmen. Wenn man z. B. einen Kaufladen verläßt, so kreischt die Ladnerin in wahrhaft gräßlicher Weise ihr

A-diö!

das mir immer durch Mark und Bein ging. Wie schön ist dagegen unser süddeutsches „Grüß Gott!“ oder „Mit Gott!“ Ebenso das italienische „A rivederci!“ Dem Italiener verwandelt sich ja alles Herbe in Grazie; so nimmt er auch nie Abschied, sondern sagt: „Auf Wiedersehen!“ –

Je mehr mich nun die mich umgebende äußere Welt abstieß, je lieber blieb ich in „meiner eigenen Welt“, die mir niemand nehmen oder verderben konnte und für die ich bei meinen Eltern das beste Verständnis fand. Auch sie waren ja den immer mehr überhandnehmenden Aeußerlichkeiten abhold; sie hatten von jeher meine geistigen Interessen gefördert nach ihren besten Kräften, und so nahm ich denn auch Berlin jetzt auf meine Art. Ich darf sagen, daß ich mein Wissen hier bereichern konnte und es tat mir aufrichtig leid, daß meine Abneigung gegen die spezielle Berliner Art hier nur noch neue Nahrung fand! Ein großes deutsches Vaterland war ja der Traum meiner Kindheit und ersten Jugend gewesen! Wie freute

208

ich mich, als wir einen Kaiser hatten! Als ich zum erstenmal las: „Kaiserliche deutsche Reichspost“, schlug mein Herz höher vor Stolz! Ich bin gewiß gut deutsch, liebe auch alle deutschen Stämme. Die südlichen sind mir natürlich am vertrautesten; aber ich hege auch Sympathie für die gemüthlichen Sachsen, für die humorvollen Rheinländer, kenne nette Leute von Hamburg und Bremen – nur gewisse Berliner sind mir zuwider mit ihrem aufdringlichen, eingebildeten Geschwätz und ihrer Hohlheit. Daran wird sich wohl nichts mehr ändern. Die Zeit bis zu unserem Wegzug verging rasch und am 30. September 1893 fuhren wir in die alte badische Heimat, um in dem schönen Baden-Baden unseren Wohnsitz zu nehmen.

[209]

Baden-Baden

Wieder habe ich über meine Erlebnisse im Oostal zu berichten und es fällt mir nicht weniger

schwer als bei der Schilderung vom Sommer 1873! Handelt es sich doch um eine Persönlichkeit, die ich gerne schonen möchte – deren Benehmen mir gegenüber aber die direkte Veranlassung dazu gab, daß ich mich völlig vom öffentlichen Kunstleben zurückzog. Ich muß deshalb diese Verhältnisse wahrheitsgetreu erwähnen, wenn ich sie auch mit möglichster Rücksicht zu behandeln bereit bin.

Zunächst war meine Freude natürlich groß, nach zwanzigjähriger Abwesenheit wieder in die Heimat häuslich einzuziehen! Schon von Frankfurt an mutete mich alles vertraut an und die herrliche Herbstnatur in Baden-Baden entzückte mich. Ich suchte meine wenigen alten Bekannten hier auf und darunter auch Herrn Richard Pohl, der mich sehr freundlich begrüßte mit den Worten: „Eine Kraft wie Sie, können wir hier gut brauchen.“ – Auch den alten Komponisten Jacob Rosenhain lernte ich noch kennen. Er war ein wohlwollender Mann. Verwandte und Freunde in der Residenz wurden besucht. Ich überraschte alle mit meiner Rückkehr in die badische Heimat. Als im Oktober die großherzoglichen Herrschaften zum Herbstaufenthalt auf Schloß Baden eintrafen, wurde mein Vater sehr gnädig empfangen und auch ich erfreute mich seither alljährlich

210

der Ehre, von Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin zur Audienz eingeladen zu werden.

Inzwischen lernte ich den hiesigen Kapellmeister Hein kennen, welcher mir freundlich anbot, etwas von meinen Kompositionen aufzuführen. Herr Oberbürgermeister G. fragte mich, ob ich beabsichtige Unterricht zu erteilen. Ich verneinte; denn mein Vater wünschte nicht, daß ich als Konkurrenz für andere in die Heimat zurückkehre. Ich erteilte aber gerne musikalischen Rat und im Lauf der Jahre manchen auch theoretischen Anleitung aus Gefälligkeit. Jetzt hatte ich als erste Pflicht für meine bejahrten und oft leidenden Eltern zu sorgen, deren Pflege ich nicht mit der völligen Ausübung meines musikalischen Berufes vereinigen konnte. Was aber irgend möglich war, geschah und meine Eltern legten den größten Wert darauf, daß ich in künstlerischem Verkehr blieb.

So reiste ich auch bald nach Mannheim, um Georg Vierlings „Constantin“ zu hören. Der mir wohlgesinnte Meister war bei der Aufführung seines schönen Werkes anwesend und dirigierte die Generalprobe, da der Dirigent des Vereines krank wurde. Man mußte bei dieser Gelegenheit recht wahrnehmen, wie ungezogen sich die Mannheimer Jungen benahmen! Sie waren zur Verstärkung des Chores auf der Galerie versammelt und konnten sich im Werfen von Knallerbsen nicht genug tun! Das Werk Vierlings erzielte einen großen, wohlverdienten Erfolg. – Von Mannheim fuhr ich nach Begrüßung der Freunde Reiß nach Frankfurt und machte sie mit „Hadumoth“ bekannt. Der alte Hofkapellmeister sang zuweilen mit und mein Werk erfreute sich hier eines reichen, herzlichen Verständnisses und Beifalles. Durch Vermittelung meiner Freunde war auch verabredet worden, daß Professor Dr. Bernhard Scholz, welchen ich von früher schon kannte, das Werk kennen lernen sollte. Ich spielte ihm die ganze „Hadumoth“ vor. Er lobte verschiedene Nummern, verstand aber – wie mir schien – gerade das Beste nicht! Die Aufführung betreffend, sagte er mir: „Ich werde alles tun, was ich kann.“ Wie vorauszusehen war, tat er aber nichts für „Hadumoth“. Seine Hauptbewunderung

211

galt meinem Spiel, welches ja ganz Nebensache war; denn er wiederholte mir, ich hätte „so viel Ton“.

Umsomehr Verständnis brachte Richard Pohl der „Hadumoth“ entgegen. Gegen Jahresschluß

spielte ich sie ihm von Anfang bis zu Ende vor, wobei er die Partitur nachlas und sich über Arbeit, Form, Erfindung“ ebenso freute wie über mein Spiel, welches er „virtuos“ fand und „viel besser als ein Kapellmeister“! Herr Pohl empfahl das Werk in einer Sitzung mit großem Lob dem Kurkomitee. Ich erfuhr dies von Herrn Oberbürgermeister G., welchem ich auch von Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin sehr warm empfohlen worden war. Diesem Umstand verdanke ich es wohl hauptsächlich, daß eine Aufführung des Werkes vom Kurkomitee beschlossen wurde. Ich versprach, die Proben zu begleiten, da der Kapellmeister nicht Klavier spielte. Es wurde zunächst eine Aufführung der Orchestereinleitung geplant.

Vorher wirkte ich in einem Kammermusikabend mit, welcher am 29. Januar 1894 stattfand. Mein Klavierquartett Opus 28 fand beim Publikum und bei der Kritik eine sehr gute Aufnahme, worüber in hiesigen und auswärtigen Zeitungen berichtet wurde. Leider konnten meine Eltern diesem Konzert nicht anwohnen. – Ein Ereignis anderer Art, das mein Tagebuch bewahrte, war die Trauerfeier Rosenhains, welche am 21. März 1894 stattfand. Ich wohnte ihr an und notierte darüber: „Stadtpfarrer Rudolf Schäfer aus Oberriexingen in Württemberg hielt seinem väterlichen Freund die Trauerrede. Natürlich war es keine kirchliche, sondern eine menschlich schöne Rede, die der evangelische Christ dem toten Juden widmete; ein seltener Fall, der mir aber sehr gefiel.“ Baden-Baden verlor mit Rosenhain einen wohlwollenden Mann, dessen Salon lange Jahre hindurch der Mittelpunkt aller Musiker und Musikfreunde gewesen ist.

Im April hörte ich dann erstmals die „Hadumoth“-Einleitung vom hiesigen Orchester. Herr Kapellmeister Hein gab sich rechte Mühe damit. Ich hatte die Freude, viele Aussprüche der Anerkennung darüber zu vernehmen; sie gefiel auch dem

212

Orchester; man fand die Einleitung „farbenreich, modern und schön gearbeitet“. Im selben Konzert wurde die Arie der Hadwig „Geschlagen ist die Schlacht“ von Frau Iduna Walter-Choinanus prachtvoll vorgetragen und machte bedeutenden Eindruck. Meine Eltern waren Zeugen dieses schönen Erfolges. – Zur selben Zeit wurde meine „Ruth“ in Bolsward (Holland) aufgeführt und sehr gut besprochen.

Inzwischen studierte man Haydns „Schöpfung“ als Vorbereitung für meine „Hadumoth“ hier ein. Ich begleitete in den Proben und gewann dadurch auch Fühlung mit dem für diese Konzerte eigens gebildeten Chor. – Im Theater lernte ich „Beatrice und Benedict“ von H. Berlioz kennen; diese reizende Oper gefiel mir ganz ausnehmend gut.

Als der Herbst herankam, mußte an die Besetzung der Solopartien für „Hadumoth“ gedacht werden. Ich lernte Fräulein Nathan aus Frankfurt a. M. kennen und ging die Titelpartie mit ihr durch; sie war sehr gerne bereit, diese zu singen, gefiel auch dem Herrn Oberbürgermeister; als aber die Aufführung bestimmt wurde, konnte sie sich für den betreffenden Tag nicht frei machen. Dann kam eine junge Sängerin mit guter, hoher Sopranstimme, welche Verwandte hier besaß, zu mir und bat mich, sie dem Kurkomitee für die „Hadumoth“ zu empfehlen. Ich vermittelte ein Probesingen und sie wurde engagiert. Für die Partie des Audifax hatte Kammersänger Oberländer zugesagt. Er schrieb mir, die Partie liege ihm ausgezeichnet. Bald kam er auch zu einer Probe zu mir und äußerte sich außerordentlich günstig über seinen Part. Er fand seine große Arie „wundervoll, alles so gut und deutsch komponiert und deklamiert“; sagte mir, „die Sänger müßten dafür danken“ und interessierte sich auch für meine Lieder. Für die Hadwig hatte Frau Walter-Choinanus zugesagt und den Ekkehard studierte ein hiesiger junger Sänger, Herr Görger, bei mir. Alle Solisten waren mit ihren Partien sehr zufrieden. – Die Proben des Chores hatten im Oktober mit meiner Begleitung begonnen. Dies war aber auch die Urlaubszeit des Kapellmeisters, welcher den

ganzen Monat abwesend blieb. Er

213

hatte zwar einen Aushilfsdirigenten auserwählt – aber die Hauptsache besorgte ich und hielt auch mehrmals mit den Damen allein Probe.

Unterdessen bekam ich eine Einladung von Fräulein Reiß nach Frankfurt, welche bemüht war, für eine Aufführung der „Hadumoth“ zu wirken. Sie wollte mich mit dem neuen Dirigenten des Cäcilienvereins, Herrn Musikdirektor Grüters, bekannt machen. Ich fuhr für wenige Tage dahin und spielte mein Werk abermals vor. Es wurde sehr gelobt; Kapellmeister Reiß und Herr Grüters fanden den Ton der „Hadumoth“ so gut getroffen, es sei alles sang- und dankbar. Die große Arie des Audifax und der „Hegauer Tanz“ machten geradezu Furore. Herr Grüters würde das Werk gerne in dem einzigen weltlichen Konzert seines Vereines aufgeführt haben, hatte aber auch mit der Furcht vor Novitäten zu kämpfen, was mir meine Freude schon im voraus geklagt hatten. So fand ich auch da keine Aussichten für eine Aufführung.

Herr Kapellmeister Hein war Ende Oktober von seinem Urlaub zurückgekehrt und probte nun so oft ich es wünschte; es fehlte aber an Herren. Ein jeder wollte aufgefordert und um seine Mitwirkung besonders gebeten sein. Ich wandte mich schließlich noch an die Volksschullehrer und lud Gymnasiasten zum Mitsingen ein. Der Männergesangverein „Hohenbaden“ übernahm unter seinem tüchtigen, leider längst schon verstorbenen Dirigenten Wallmer die Ausführung der Hunnenchöre.

Die Vertreterin der Hauptpartie, welche auf meine Empfehlung hin engagiert wurde und ihren ganzen Part auswendig gelernt hatte, bekam schließlich Angst und sagte drei Wochen vor dem Konzert ab! Es war dies um so fataler für mich, als ich gute Sängerinnen hätte bekommen können, die aber jetzt alle schon versagt waren und jede mußte die Partie doch erst studieren! Da schrieb ich denn an den Gesangsmeister Herrn Professor Dr. Julius Stockhausen in Frankfurt a. M. und bat ihn, mir eine seiner besten Schülerinnen zu empfehlen. Er erfüllte meine Bitte und studierte den Part mit Fräulein Meyerwisch, welche dann auch hier sang.

214

Die erste Orchesterprobe befriedigte mich; es klang alles gut und wie ich es gewollt hatte. In der Einleitung ließ ich das Cello-Solo aber von allen Cellisten spielen (es waren ihrer nur drei) und im „Sonnwend-Chor“ schrieb ich den ersten Violinen eine andere Bewegung, weil unser Streichorchester damals noch viel zu wünschen übrig ließ und recht schwach klang. Diese kleine Aenderung habe ich auch für spätere Aufführungen beibehalten.

Vor der ersten Generalprobe hatte ich sämtliche Solisten bei mir versammelt, um sie mit dem ganzen Werk bekannt zu machen. Trotzdem ging es bei dem ersten Zusammenwirken des Orchesters mit dem nur vorübergehend gebildeten Chor und den Fremden Solokräften etwas bunt zu und es war sehr gut, daß man von Anfang an zwei Generalproben angeordnet hatte. Am folgenden Sonntag Vormittag fand die zweite statt. Alle gaben sich die erdenklichste Mühe, denn Ihre Königliche Hoheit die Großherzogin hatte die Gnade, trotz der Hoftrauer vom Nebensaal aus zuzuhören. Es waren auch Freunde von Karlsruhe und aus Württemberg anwesend. Richard Pohl sprach mir seine größte Anerkennung aus mit den Worten: „Wenn ich der Großherzog von Baden wäre, dann gäbe ich Ihnen die große Medaille für Kunst und Wissenschaft! Aber Sie brauchen sie nicht; Sie haben Verdienste!“ – Wenn ich mir auch gar nichts

einbildete, so freute mich dieser Ausspruch von Pohl doch sehr – denn ins Gesicht war er jedem ehrlich. Er mußte, den damaligen Verhältnissen entsprechend, nur in seinen Referaten Rücksichten nehmen. Beim „Hegauer Tanz“ sagte er mir: „Daß Sie so tanzen können, daß hätte ich Ihnen gar nicht zugetraut.“ – Allgemein hörte ich nach dem Konzert, daß man eine Ehrung für mich erwartet hatte. Mich freute diese gute Meinung des Publikums und der Mitwirkenden. Es ist gewiß besser, die öffentliche Stimme hält eine Künstlerin einer Auszeichnung wert und sie erhält keine – als sie erhält eine und wird ausgelacht! Uebrigens sprach Ihre Königliche Hoheit die Großherzogin nach der Probe in der huldvollsten Weise höchstihre Anerkennung aus und beehrte alle Solisten,

215

den Kapellmeister und mich mit längeren Ansprachen. Es war außerordentlich gnädig von Ihrer Königlichen Hoheit, trotz der Hoftrauer der Probe anzuwohnen und ich war von Herzen dankbar dafür! – Um Medaillen habe ich mich natürlich niemals bemüht! –

Am Nachmittag nach der zweiten Generalprobe vereinigten sich die Mitwirkenden mit hiesigen und auswärtigen Freunden bei uns. Auch Herr Oberbürgermeister G., welcher sich sehr um die Aufführung angenommen hatte, war anwesend. Kapellmeister Hein machte mir das Kompliment: „Wenn Sie Kapellmeister wären, würde mich Ihr Orchester dauern!“ Er meinte, der Proben wegen, die ich beanspruchte; wußte aber doch recht gut, daß diese nötig waren. – Herr Oberländer bat um die Erlaubnis, sich die Arien des Audifax ausschreiben lassen zu dürfen, die ich ihm mit Freuden gewährte.

Am 19. November fand die Aufführung statt. Meine Eltern waren beide im Konzert. Ich saß beim Kurkomitee. Das Badeblatt brachte ein Gedicht an mich. Schon am Nachmittag erhielt ich eine große Palme. Die Teilnahme der Bürgerschaft war geradezu rührend! Bäcker, Kaufmann, Buchbinder, Briefträger u. a. saßen lang vor Beginn des Konzertes im großen Saal. Die Mitwirkenden gaben sich alle Mühe. Fräulein Meyerwisch sang mit bestem Wissen die Hauptpartie. Frau Walter-Choinanus die Hadwig herrlich! Oberländer, Görger und Herr Zeer (Fischer) waren sehr gute Vertreter für ihre Partien. Nach jeder Szene, ja sogar nach Einzelnummern erfolgte reicher Beifall; am Schluß wurde ich gerufen und wollte auch die Sängerinnen und Sänger vorführen, aber sie klatschten mit. Nun wurden Lorbeerkränze, Blumenkörbe und Buketts an das Podium gebracht; alle gratulierten und freuten sich. Mehrere Freunde halfen mir die Kränze und Blumen nach Hause tragen. Meine Eltern hatten von all den Ovationen nichts gesehen; sie gingen verabredetermassen vor mir heim und waren nicht wenig erstaunt, als wir alle so beladen ankamen! Sie fanden erst nach einigen Tagen, als die Aufregungen vorüber waren, den rechten Genuß der Freude und gaben mir

216

einen Ring zum Andenken an die erste Aufführung der „Hadumoth“. – Auch nachträglich erhielt ich noch Gedichte zugesandt. Die Kritiken waren alle glänzend. Herr Oberbürgermeister sagte: „Es war ein Triumph.“ Sowohl hiesige wie auswärtige Zeitungen (von Stuttgart bis Köln) nahmen Notiz. Es mögen nun einige folgen.

Badener Badeblatt, 23. November 1894:

Hadumoth.

Szenen aus Scheffels „Ekkehard“,
zusammengestellt von der Komponistin,
gedichtet von Luise Hitz.
Für Soli, Chor und Orchester komponiert von Luise Adolpha
Le Beau, Opus 40.

Wir haben in Baden-Baden wieder einmal eine Premiere gehabt, und zwar eine Premiere im vollsten Sinne des Wortes, die auch für auswärtig von Bedeutung ist. Ein interessantes Werk hat hier zuerst das Licht des Konzertsaaes erblickt und eines ungewöhnlichen Erfolges sich zu erfreuen gehabt.

Frl. Le Beau, die talentvolle Komponistin, ist ein Landeskind, auf das wir stolz sein dürfen. Nachdem sie Jahre lang in München und Berlin gelebt und dort eifrig studiert hat (sowohl bei Rheinberger, wie in den Bibliotheken), ist sie zu uns zurückgekehrt, lebt jetzt in unserer Mitte und hat ein schönes, reiches Werk uns geboten, das von hier aus wohl bald seinen Weg auch in andere Konzertsäle machen wird. Denn an derartigen Chorwerken ist überhaupt kein Ueberfluß und die in ganz Deutschland verbreiteten gemischten Chorvereine werden eine so wirksame Novität dankbar begrüßen.

Es ist nicht das erste derartige Chorwerk aus der Feder der Komponistin. Vor etwa zehn Jahren schuf sie die biblischen Szenen „Ruth“, die an vielen Orten, u. a. in München und Köln, mit Beifall aufgenommen wurden. Frl. Le Beau beherrscht alle musikalischen Formen vollkommen; sie hat wertvolle Werke für Kammermusik, ein Klavier-Konzert etc. geschrieben und ist jetzt mit einer Symphonie beschäftigt – eine

217

Vielseitigkeit, die bei einer Dame zu den größten Seltenheiten gehört. Ihre Kenntnis des Orchesters ist erstaunlich und ihre Formbehandlung musterhaft. Dabei besitzt sie eine frische, ansprechende melodische Erfindung, ein natürliches harmonisches Gefühl – kurz, sie ist mit allen Mitteln ausgerüstet, um ihren guten Gedanken auch vollkommenen Ausdruck zu verleihen. Was wir noch besonders zu rühmen haben, ist ihre wirkungsvolle Behandlung der Singstimmen, sowohl in den Soli, wie im Chorsatz. Alles klingt vortrefflich und wirkt, wie es soll. Stilistisch schließt sie sich der Schumannschen Richtung an, ohne ihre Selbständigkeit aufzugeben. Sie bleibt bei aller Geistesverwandtschaft individuell.

Der Inhalt der Dichtung haben wir bereits in einem vorbereitenden Artikel skizziert; es bleibt uns noch übrig, auf die musikalische Behandlung etwas näher einzugehen. – Die Instrumental-Einleitung (die wir schon früher in einem Konzert hier hörten), bringt sofort drei Hauptmotive: das Schatz-, das Glaubens- und Liebesmotiv. Die Komponistin führt eine Reihe prägnant gefaßter, charakteristischer Motive in dem ganzen Werke durch und schließt sich damit der Richtung der Neuzeit in wirksamer Weise an.

Audifax (Tenor, Herr Oberländer) forscht nach einem im Berge verborgenen Schatze (Rezitativ und Arie); die Zwerge aber höhnen ihn und Gönner ihm den Schatz nicht (Chor). Seine junge Freundin Hadumoth (Sopran, Frl. Meyerwisch) kommt hinzu und tröstet ihn (Rezitativ und Duett). Audifax will den „heiligen Mann“ um Hilfe bitten, Hadumoth aber verweist ihn auf die „Waldfrau“ und geleitet ihn zum Fest der Sonnenwende. Das Orchester setzt mit einem Zwischenspiel ein, welches das Flammen-Motiv sehr charakteristisch behandelt. Ein wirksamer Chor schildert das Fest der Sonnenwende; die Stimmen von Hadumoth und Audifax schweben, nach Freiheit verlangend, über dem Chor (Freiheits-Motiv). Hiermit schließt die erste Szene, welche durch lebhaften Beifall ausgezeichnet wurde.

Die Hirtenkinder durchwachen die Nacht, um den Schatz zu finden (Duett). Sie beobachten einen starken Sternschnuppenfall,

218

den sie für einen Goldregen halten. Ein hübsches Sternschnuppen-Motiv charakterisiert diesen Vorgang im Orchester. – Ekkehard (Bariton, Herr Görger) tritt hinzu und weist die Kinder auf den Hort des Glaubens hin, der ihnen Segen bringen wird (Glaubens-Motiv). Die Kinder nehmen seinen Glauben an. Ekkehard begeistert Audifax zum Streite gegen die Hunnen, die das Land verwüsten (Hunnen-Motiv, wirksames Männerduett). Hadumoth erfleht zum Siege Gottes Beistand. Nun setzt ein kräftiger Doppelchor der Männer ein. Die Mönche singen das Media vita (in der phrygischen Tonart), die Hunnen fallen mit einem Schlachtgesang in magyarischer Tonart ein – ein effektvolles Stück von kunstvoller Behandlung.

Die dritte Szene wird durch eine Alt-Arie der Herzogin Hadwig eröffnet, eine dankbare Nummer, die lebhaften Beifall erntete, von Frau Walter aber auch vorzüglich gesungen wurde. – Hadumoth sucht auf der Wahlstatt vergebens ihren Audifax. Die Herzogin gibt ihr Gold, um den gefangenen Audifax zu befreien. Ekkehard erteilt seinen Segen dazu. Der Chor ruft Hadumoth ein Lebewohl zu. Der wirksame Abschluß dieser Szene rief wieder lebhaften Beifall hervor, in welchen Ekkehard und Hadumoth sich teilten.

Die vierte Szene wird von einer Arie der Hadumoth eröffnet, die auf der Wanderschaft nach dem Hunnenlager sich befindet. Die Arie wurde von Frl. Meyerwisch (Frankfurt) sehr gut gesungen und sie dafür lebhaft applaudiert. Hadumoth schläft im Walde ein. Die Waldgeister beschirmen sie (Chor). Auch dieser Chor wurde von dem immer wärmer werdenden Publikum applaudiert. Ein wildes Trinklied der Hunnen (magyarische Tonart) zeigt uns an, daß das Hunnenlager erreicht ist. Lebhafter Beifall lohnte den charakteristischen Chor.

Die Flucht von Audifax und Hadumoth eröffnet die fünfte Szene. Sie reiten auf einem Hunnenroß davon; das Orchester schildert den Ritt sehr treffend (Reiter-Motiv). Das Hunnenlager ist überfallen worden, die Feinde sind vernichtet. Audifax singt eine wirksame Arie, die mit dem Liebes-Motiv schließt. (Lebhafter Beifall.) Nach einem Duett mit Hadumoth wird

219

der Ritt im Orchester fortgesetzt. Die Liebenden nähern sich der Heimat. Ein flotter, allerliebster Tanz mit Chor zeigt an, daß im Hegau ein Volksfest gefeiert wird, dem die Liebenden sich anschließen. Herzogin Hadwig begrüßt die Mutigen und spricht ihre Eigenleute frei (Freiheits-Motiv). Ein Soloquartett wird von Hadwig, Ekkehard, Hadumoth und Audifax angestimmt, eine prächtige Nummer, welche alle vier Stimmen ausgezeichnet zur Geltung bringt. Warmer Beifall lohnt die trefflichen Sänger. Ein feierlicher Chor mit kunstvoll gebauter Doppelfuge schließt das Werk ab, welches genau anderthalb Stunden dauerte.

Stürmischer Applaus gab den unzweideutigen Beweis von der hohen Befriedigung des Publikums. Nach den Solisten und dem Dirigenten, Herrn Kapellmeister Hein, der das Ganze mit sicherer Hand zum Siege führte, wurde die verdienstvolle Komponistin wieder und wieder gerufen. Das Podium füllte sich mit Lorbeerkränzen; vom Kurkomitee, vom Chorverein, von anonymen Verehrern; Audifax spendete einen prächtigen Blumenkorb, die Geber der übrigen Buketts, Blumenkörbe und Palmen blieben uns unbekannt. Auch Herr Kapellmeister Hein erhielt einen wohlverdienten Lorbeerkranz. Die Chöre verdienten gleichfalls

volle Anerkennung. Die Damen und Herren des gemischten Chores, der Sängerbund „Hohenbaden“, unter Herrn Wallmers spezieller Leitung, sowie ein Chor von Gymnasiasten haben sich durch exakte und klangvolle Leistungen rühmlich ausgezeichnet. Alle trugen zum Gelingen das Ihrige bei, sie hatten mit Eifer und Fleiß studiert.

Hervorragendes leisteten die ausgezeichnet gewählten Solisten. Frl. Meyerwisch aus Frankfurt, eine Schülerin Stockhausens, zeichnete sich durch einen sehr klangvollen, trefflich gebildeten, hohen, edlen Sopran von großer Reinheit aus. Frau Walter-Choinanus, uns von früher her schon höchst vorteilhaft bekannt, erregte durch ihre herrliche, ausgezeichnet durchgebildete Altstimme und ihre Vortragswärme Aufsehen. Herr Kammer Sänger Oberländer ist als Sangesmeister allenthalben bekannt und geehrt; seine edle, hohe Tenorstimme klang schöner, als

220

je. Herr Görger von hier hat sich als Vierter im Bunde vortrefflich bewährt. Seinen schönen, sonoren Bariton brachte er ausgezeichnet zur Geltung. Auch Herr Zerr jun. verdient ehrenvolle Erwähnung für seine kleine Baßpartie.

Alles gelang so vortrefflich, daß dieser anregende Abend ein ehrenvolles Zeugnis dafür ablegte, wie viel mit vereinten Kräften hier zu erreichen ist. Möge dieser glückliche Erfolg alle anspornen, sehr zusammen zu halten und „zu neuen Taten“ weiter zu schreiten. Dann haben wir noch sehr genußreiche Abende zu erwarten. – Wir hören auch mit großer Freude, daß ein neues Chorwerk demnächst in Angriff genommen werden soll.

Die Badische Landeszeitung vom 23. November 1894:

Hadumoth.

f. *Baden*, 20. November.

Das Chorwerk „Hadumoth“ von Luise Adolpha Le Beau, welches gestern, am 19. d. M., in einem von hiesigen Kurkomitee zum Besten des Orchester-Fonds veranstalteten Konzert im großen Saale des Konversationshauses zur Erstaufführung gelangte, ist dem „Ekkehard“ von B. v. Scheffel entnommen. Die Episode der beiden Hirtenkinder Hadumoth und Audifax wurden von der Komponistin zu einer selbständigen Handlung zusammengestellt und von der Münchener Dichterin Luise Hitz in entsprechende sangliche Werke gebracht. Ist schon die Wahl des Stoffes an und für sich eine glückliche, so bietet die Handlung auch der Komponistin eine reiche Abwechslung und die Möglichkeit, vielseitig zu charakterisieren; die Einleitung verwebt recht geschickt die Hauptmotive des Werkes: Sehnsucht des Audifax nach dem Goldschatz; die Bekehrung der Kinder durch Ekkehard zum Schatz des Glaubens und das Liebesmotiv: „O Hadumoth, du giltst mir mehr als alle Schätze dieser Welt.“ Nun folgt eine Arie des Audifax, in welcher er die Zwerge um den Schatz bittet; sie weisen ihn ab in einem durch besondere

221

Lebendigkeit und Ausdruckskraft sich auszeichnenden Chor. Darauf beschließen Hadumoth und Audifax, bei der Waldfrau Rat zu suchen und gehen zum Fest der Sonnenwende. Ein feierlicher Chor in H-Dur:

„Lodernde Flammen steigen,“ über welchem die beiden Solostimmen schweben, schließt die erste Szene mit großartiger Wirkung ab. Melodisch wie malerisch schön ist das Duett der Gold suchenden Naturkinder, welche im Freien wachen und den Schatz erwarten. Eine charakteristisch durchgeführte Trillerfigur im Orchester deutet das Fallen der Sternschnuppen an, welche anstatt des Schatzes vom Himmel fallen. Nun kommt Ekkehard und bekehrt die beiden zum Christentum. Bald sind sie voll Glaubensmut und bereit, den Feind des Vaterlandes – die Hunnen – zu bekämpfen. Voll männlich kriegerischer Kraft erklingt das Duett zwischen Audifax und Ekkehard: „Auf, auf, zum heiligen Streit.“ Von besonderer Kunsttätigkeit zeugt der große Doppelchor zwischen Mönchen und Schwaben einerseits (in der phrygischen Tonart): „Ach, unser Leben ist vom Tod umfängen,“ und den Hunnen (Männerchor in der magyarischen Tonart) andererseits; „Wir sausen daher auf windschnellen Rossen“ – eine der hervorragendsten Nummern, die eine tiefe Wirkung auf die Zuhörer machte und lebhaften Beifall hervorrief. Unter dem Klang der Posaunen befiehlt sodann Hadwig – Herzogin in Schwaben – die Toten zu begraben, woran sich ein ergreifender Trauerchor reiht, der eine reiche und eigenartige Modulation bietet. Hadumoth erscheint und begehrt ein Goldstück, um den von den Hunnen gefangenen Audifax zu befreien. Sie will ins Hunnenlager wandern. Ein Abschiedschor, der eine ideale Weihe in sich trägt, zumal, von Hadumoth sich dazu gesellt, schließt die dritte Szene. Die darauffolgende vierte Szene beginnt mit einer entzückenden Arie der Hadumoth: „Noch immer geht es bergauf, bergab.“ Ein originelles Instrumental-Intermezzo leitet in den prächtigen, sechs- bis siebenstimmigen Chor der Waldgeister, welche Hadumoths Schlummer bewachen. Ein Fischer weckt sie und führt sie ins Hunnenlager. Das Trinklied der Hunnen: „Trinkt und singt, mit den Bechern klingt,“ zeichnet

222

sich, wie alle die Hunnenscharen betreffenden Partien, durch besonders gelungene Charakterisierung aus; das Ganze atmet Wildheit, der man aber nicht im geringsten gram sein kann. Denselben Geist atmet auch das folgende Instrumentalstück, welches den Ritt der beiden Hirtenkinder bei der Flucht aus dem Hunnenlager zu veranschaulichen strebt. In leitmotivischem Sinne werden dann zu der die Erlebnisse schildernden großen Arie des Audifax die charakteristischen Instrumentalmotive zur Begleitung verwendet und dürfte diese Nummer eine der dankbarsten des ganzen Werkes genannt werden. Ihr folgt die Fortsetzung des Reitmotivs, welches überleitet in einen ländlichen Tanz, der voll melodisch-blühenden Lebens und jubelnder Kraft ist. Im Verlauf desselben kommen Hadumoth und Audifax in der Heimat an, freudig begrüßt in einem kleinen Chor-Fugato: „Ei, wer kommt denn da geritten? Auf dem Rösslein sitzen zwei. Grüßt sie laut mit Jubelschrei.“ Nun folgt die Freisprechung durch Frau Hadwig, welche auch das Solo-Quartett intoniert: „Bleibet alle Zeit treu in Lieb' verbunden,“ dem sich nach und nach Ekkehard, Hadumoth und Audifax anschließen. Ein köstliches Stück, voll andächtiger Seelenstimmung und meisterlicher Behandlung der Form, ein Haupttreffer des Tonwerkes. Und dieser Friedensstille folgt der machtvoll jubelnde Schlußchor: „Heil Audifax und Hadumoth“ – eine tüchtig durchgeführte Doppelfuge, worin die Komponistin ihr kontrapunktisches Können mit virtuoser Meisterschaft zeigt. Das [Das] ganze Tonwerk legt nicht bloß Zeugnis von einer großen musikalischen Reife, von einer musiktechnischen Durchbildung ab, sondern es atmet vor allem Originalität und Frische. Die Musik ist der Handlung, den handelnden Personen, wie auf den Leib geschnitten. Alles ist warm empfunden, lebenswahr, aus dem eigenen, lebendigen Born geschöpft, nirgends Anklänge an berühmte Vorbilder. Die ganze Komposition ist in einem vornehmen, edlen Stil gehalten. Sie ist eine wirklich wertvolle Bereicherung der Musikliteratur, die umso mehr Anerkennung verdient, als man bisher wenig Gelegenheit hatte, hervorragende größere

Tonwerke aus Frauenhand hervorgehen zu sehen. Was

223

nun die Aufführung selbst betrifft, so muß sie eine gute genannt werden. Herr Kapellmeister Hein leitete dieselbe mit sicherer, fester Hand, mit sichtlicher Liebe und Hingabe, der die Mitwirkenden unbedingt Folge leisteten. Dafür war der Dirigentenpult auch mit einem Lorbeer geschmückt. Die Chöre gingen fast durchweg sicher, einzelne wie: Beim Fest der Sonnenwende, Chor der Mönche und Schwaben, Mitten im Leben, Hegauer Tanz und Chor, und Schlußchor mit Doppelfuge sogar sehr gut. Die Solopartien lagen in bewährten Händen: Audifax Herr Kammersänger Oberländer, dessen frische, kraftvolle Stimme leicht ansprach und dessen Vorzüge als Sänger längst bekannt sind. Besonders beifällig wurde die erste Arie in der fünften Szene aufgenommen. Mit jugendlicher Frische und einer wohlgeschulten, sympathischen Stimme sang Fräulein Meyerwisch aus Frankfurt die große, anstrengende Sopranpartie der Hadumoth; die Arie: „Die ganze Nacht hab' ich durchwacht,“ sang die Künstlerin allerliebste. Eine ganz vorzügliche Leistung bot die Vertreterin der Hadwig, Frau Walter-Choinanus aus Landau. Sie besitzt eine selten schöne, in allen Lagen vorzüglich ausgeglichene Altstimme und eine Wärme und Innigkeit im Vortrag, der schon in ihrer ersten Arie: „Geschlagen ist die Schlacht,“ so wirkungsvoll zur Geltung kam, daß die Zuhörer tief ergriffen in lauten Beifall ausbrachen. Mit besonderer Anerkennung gedenken wir des Konzertsängers Th. Görger von Baden – Ekkehard – für den die Partie wie gemacht schien; er hat sie vortrefflich aufgefaßt und mit seinem prächtigen Bariton zu voller Geltung gebracht. Auch Herr Zerr hat die kleine Partie des Fischers recht brav und geschmackvoll gesungen. Die ganze Aufführung dauerte etwas über anderthalb Stunden, der Beifall steigerte sich von Nummer zu Nummer. Am Schlusse wurde die Komponistin und Herr Kapellmeister Hein stürmisch gerufen. Als Fr. Le Beau an der Hand des Herrn Hein auf dem Podium erschien, erscholl ein vielstimmiges Bravo und prächtige Lorbeerkränze und zahlreiche Blumenspenden wurden der gefeierten Komponistin als Zeichen äußerer Anerkennung gespendet. Mehr Lohn als der von lieber Hand gespendete

224

herbstliche Schmuck dürfte Fr. Le Beau die Tatsache sein, das sie nach anerkanntem sachverständigem Urteil ein Werk schuf von bleibendem Wert, von unverwelkbarer Schönheit.

Die Karlsruher Zeitung vom 22. November 1894:

Baden, 20. November. Das Konzert „Hadumoth“ von der badischen Komponistin Luise Adolpha Le Beau hat bei seiner gestrigen Erstaufführung im Konversationshause einen großen, wohlverdienten Erfolg davongetragen. Fr. Le Beau, die Tochter eines alten badischen Generals, ist in musikalischen Kreisen von ihrer früheren Wirksamkeit als Pianistin und als Komponistin von Kammermusik- und Chorwerken wohlbekannt. Ihr neuestes Opus „Hadumoth“, welches Szenen aus Scheffels „Ekkehard“ behandelt, ist eine im Satz sehr gediegene Arbeit und voll von musikalisch poetischen Wirkungen, die in einer frischen, edlen Melodik und in charakteristischer Gestaltung ihren Ausdruck finden. Fr. Le Beau hat in ihrem Werk bezüglich der musikalischen Ausdruckformen ein Kompromiß zwischen der alten und neuen Schule geschlossen; sie hält an den überlieferten Formen fest und macht sich doch die Errungenschaften der

Modernen bezüglich der schärferen musikalischen Charakteristik zu Nutzen, soweit es in den Rahmen eines Vokalwerkes dieser Gattung und zu dem dichterischen Vorwurf paßt. So arbeitet sie z. B. mit Leitmotiven, welche sie ungemein geschickt verwendet. Der Schwerpunkt liegt natürlich im chorischen Teil und hier hat die Komponistin besonders sehr Schönes geleistet. Wir heben den stimmungsvollen Chor beim Fest der Sonnenwende, den Doppelchor in der zweiten Szene, mit seiner choral-virtuosen Wechselwirkung, die sich auch in der phrygischen Tonart des Chors der Mönche und Schwaben und der magyrischen Tonart des Chors der Hunnen ausprägt, den reizenden Chor der Waldgeister, das Trinklied der Hunnen (Männerchor), den Hegauer Chor und den mächtigen Schlußchor mit Doppelfuge hervor. Die Soli sind sehr sanglich gehalten, es macht sich in denselben eine edle, blühende Melodik geltend. Besonderen

225

Eindruck machten das Rezitativ und die Arie der Hadwig: „Geschlagen ist die Schlacht“ und die Gesänge des „Ekkehard“. In der Orchestration ist mit einfachen Mitteln gearbeitet und doch eine sehr ausdrucksvolle Tonsprache erzielt. Die Ausführung des Werkes unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Paul Hein war vorzüglich. Die Chöre wurden von dem Chorverein mit schönem Stimmenklang, musikalisch korrekt und mit feiner Nuancierung gesungen. In den Solopartien bewährten sich die Konzertsängerinnen Frl. Meyerwisch aus Frankfurt a. M. und Frau Walter-Choinanus aus Landau, die Herren Kammer Sänger Oberländer, Konzertsänger Theodor Görger und Ferdinand Zerr jun. hier als tüchtige Sänger. Vom Publikum wurde das schöne Werk, wie schon im Eingang konstatiert, mit Wärme aufgenommen; nach jeder Nummer erscholl lauter Beifall und am Schlusse wurde die Komponistin stürmisch aufs Podium gerufen und mit Blumen- und Lorbeerspenden förmlich überschüttet. Ihre Königliche Hoheit die Großherzogin hatte am Sonntag vormittag der Generalprobe angewohnt und die Komponistin zu ihrem Werk in den schmeichelhaftesten Ausdrücken beglückwünscht; ebenso sprach Ihre Königliche Hoheit Herrn Kapellmeister Hein und den Solisten höchst ihre lebhafteste Befriedigung aus.

Das Frankfurter Journal vom 21. November 1894:

Ein neues Chorwerk. Man schreibt uns aus Baden-Baden, 19. November: Heute erlebte ein neues Chorwerk „Hadumoth“, Szenen aus Scheffels Ekkehard, von Frl. Luise Adolpha Le Beau im hiesigen Konversationshause seine erste Aufführung und errang einen großen Erfolg. Die Komponistin ist die hier lebende Tochter eines badischen Generals und hat ihren Namen schon durch ein Oratorium „Ruth“ und verschiedene andere Kompositionen bekannt gemacht. Die Dichtung behandelt die bekannte Episode von Audifax und Hadumoth unter geschickter Benützung der musikalischen wirksamen Momente. Die Komposition

226

zeugt von tüchtigem Wissen und bedeutendem Können und enthält große Schönheiten. Besonders hervorragend ist der Doppelchor beim Einfall der Hunnen: in den frommen innigen Choral der Mönche und Schwaben „Ach unser Leben ist von Tod umfungen“ – Media vita in morte sumus – mischt sich der wilde Gesang der Feinde „Wir sausen daher auf windschnellen Rossen“ etc. Prächtig sind auch das Trinklied der

Hunnen, der Sonnwendchor, der Hegauer Reigen und nicht zum mindesten das Soloquartett am Schlusse. Die Musik ist durchaus melodisch, zollt aber der neueren Richtung ihren Tribut durch das Streben nach strenger Charakterisierung und durch Anwendung des deklamatorischen Stils und der Leitmotive. Die Aufführung war vorzüglich; die Soli wurden gesungen von Frä. Johanna Meyerwisch aus Frankfurt (Hadumoth), Frau Iduna Walter aus Landau (Hadwig), Herrn Kammer Sänger Oberländer aus Karlsruhe (Audifax), Herrn Th. Görger von hier (Ekkehard) und Herrn Ferdinand Zerr von hier („ein Fischer“). Wir glauben, daß die schöne Komposition sich bald in weiteren Kreisen Freunde erwerben, und daß die lieblichen Hirtenkinder Audifax und Hadumoth auch im musikalischen Gewande allenthalben willkommen sein werden.

Nachträglich wurde mir auch noch die Münchener „Kunst-Chronik“ mit einer sehr guten Besprechung zugesandt. – In Baden selbst bildete „Hadumoth“ noch eine Zeitlang Stoff zur Unterhaltung und selbst auf dem Markt sei eifrig von dem Konzert die Rede gewesen! Ich war „die Löwin“ des Tags. Der Männergesangverein „Hohenbaden“ sang in seinem nächsten Konzert das Ständchen aus Opus 19 (Text und Musik von meinem Vater), welches sehr gut gefiel. Auch mein Lied „Kornblumen und Haidekraut“ wurde von Herrn Görger in einem Konzert der Liedertafel „Aurelia“ mit Beifall vorgetragen. Bald wurde ich von Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin empfangen, höchstwelche sich nochmals sehr gnädig über „Hadumoth“

227

aussprach und mir huldvoll alles Lob erzählte, das hochdieselbe von anderen Personen gehört hatte. „Auch die Arbeit sei so sehr vortrefflich, was ich ja nicht so verstehe,“ fügte Ihre Königliche Hoheit bescheiden und gnädig hinzu.

Obgleich die Verlagsverhältnisse schon damals recht ungünstig waren und ich von Berlin her wußte, das die Verleger den dortigen Dirigenten das Notenmaterial größerer Chorwerke oft umsonst anboten, nur um eine Aufführung zu erzielen, versuchte ich es doch, mein Werk zum Druck zu bringen und sandte es an Herrn Dr. Simon, den damaligen Besitzer des Verlags „Kahnt Nachfolger“ in Leipzig, welcher sich mir gegenüber immer sehr ehrenhaft benommen und alle Verpflichtungen seines Vorgängers, meine „Ruth“ betreffend, erfüllt hatte. Herr Dr. Simon zeigte sich auch bereit, den Verlag zu übernehmen, verlangte aber einen Zuschuß von zwölfhundert Mark. Ein mir bekannter Komponist hatte für ein ähnliches Werk elftausend Mark geopfert und im Vergleich dazu konnte ich das Verlangen des Herrn Dr. Simon nicht unbillig finden; indessen wäre mir auch dieses Opfer zu groß gewesen. Meine ganze tachographische Arbeit inklusive Papier hatte mich schon vierhundert Mark gekostet! So mußte ich davon absehen, „Hadumoth“ zum Druck zu bringen und konnte den verschiedenen Nachfragen seitens der Musikalienhandlung um Klavierauszüge bei Gelegenheit von Aufführungen leider nicht entsprechen.

Die Erlaubnis zur Veröffentlichung des Textes besitze ich; sie war mir schon vor der ersten Aufführung von dem Verleger des „Ekkehard“, Bonz & Komp. in Stuttgart sowie von dem Sohne des Dichters, Herrn Victor von Scheffel, in liebenswürdiger Weise gewährt worden.

Ich bemühte mich auch fernerhin, Aufführungen zu erzielen und konnte den bisher gemachten traurigen Erfahrungen noch manche neue hinzufügen. Auf Grund der vorzüglichen Berichte fragte ich bei einem Dirigenten in Freiburg i. Br. an, ob er die Partitur zur Ansicht wolle und erhielt gar keine Antwort! Dann schrieb ich an den mir von München her als Rheinberger-Schüler bekannten Herrn Philipp Wolfrum in

Heidelberg, der

228

mir folgendes antwortete: „Leider kann ich Ihrem so liebenswürdig geäußerten Wunsche nicht entsprechen, hauptsächlich deswegen, weil meine Ansichten über unsere Kunst seit der von Ihnen berührten Münchener Zeit wesentlich andere geworden sind. Wenn aber ein Musikdirigent nicht für ein aufzuführendes Werk einzustehen vermag, wie mir dies mit Bruch und vielen anderen geht, dann soll er die Hand davon lassen. Nehmen Sie diese Offenheit bitte nicht übel Ihrem in Verehrung ergebenen Phillip Wolfrum.“ Dieser Grundsatz verdient gewiß alle Achtung! Merkwürdig dabei war nur der Umstand, daß Herr Wolfrum mein Werk *gar nicht kannte!* Er nahm von vornherein an, daß ich auf Rheinbergers einseitigem Standpunkt stehe, den ich überhaupt nie geteilt hatte; er schloß ebenso die Möglichkeit aus, daß vielleicht auch ich mit der Zeit vorangeschritten sei! Er machte es einfach wie jener Unzufriedene, der gesagt haben soll: „Ich kenne zwar die Intentionen der Regierung nicht, aber ich mißbillige sie!“

Hofkapellmeister Obrist aus Stuttgart schrieb mir, er finde „Hadumoth“ „absolut fachmännisch behandelt, ja besser, als vieles männliche Geschreibsel“ – habe aber in seinen Konzerten keinen Platz dafür, denn es sei ein Ueberfluß an Einsendungen, die alle zurückgewiesen werden müßten. – Von Würzburg und Wiesbaden erfolgten ähnliche Erwidernungen; überall Lob, aber kein Platz frei! – Der frühere Dirigent des Wiesbadener Cäcilien-Vereins. Herr Kapellmeister Martin Wallenstein in Frankfurt a. M., zollte „Hadumoth“ nach der Durchsicht große Anerkennung. – Auch nach Dresden sandte ich sie zur Ansicht an Herrn Kurt Hösel, welcher einen Verein gegründet hatte. Dieser bedauerte „dieses wirklich schöne Werk“ für seine Konzerte ungeeignet zu finden, und „zwar keineswegs eines mangelnden künstlerischen Wertes wegen; im Gegenteil: der erste Einblick veranlaßte mich zu einer genauen Kenntnisnahme Ihrer überaus melodiosen und formvollendeten Arbeit, die mich sehr interessiert und hocheifreut hat“ – sondern nur des „intimen Charakters“ wegen! Sein Publikum war an gröbere Kost gewöhnt; ein schönes Kompliment für Dresden! –

229

Inzwischen hatte sich auch Herr Kammersänger Oberländer um „Hadumoth“ bemüht. Er weilte zu einem mehrmonatlichen Gastspiel in Basel und bot sich bei Kapellmeister Volckland *unentgeltlich* zur Mitwirkung an, wenn dieser meine „Hadumoth“ aufführen wolle; es wurde ihm während dieser langen Zeit aber nicht einmal die Möglichkeit gewährt, die große Audifax-Arie vorzusingen! So groß war das Vorurteil des Herrn Volckland und seine Furcht vor Neuem. Später unternahm Herr Oberländer auch in Berlin Schritte für „Hadumoth“, die aber aus den bekannten Gründen so erfolglos blieben wie meine eigenen. Nirgends wollte es ihm damit glücken und er war doch ein Tenor! Seine Mitwirkung wurde begehrt und er sang auch meine Lieder.

Vor der Badener „Hadumoth“-Aufführung wurde ich schon zur Mitwirkung in einem Kammermusikabend aufgefordert. Ich bat jedoch, mein Spiel in die zweite Hälfte des Winters zu verlegen und von einer meiner Kompositionen abzusehen, da ich nicht oft mit eigenen Werken kommen wollte. Am 18. Februar 1895 spielte ich dann das Trio von Chopin, Beethovens Variationen Opus 121a und das Quintett von Rob. Schumann, welches sehr zündete. Damals war auch Herr Oberbürgermeister G. stets sehr freundlich und Richard Pohl sagte mir: „Sie sind die geborene Kammermusikspielerin.“ Entsprechend

günstig lauteten die folgenden Berichte und ich freute mich, daß auch mein Spiel hier so viel Anerkennung fand. Ich spielte nun öfters bei uns in kleinerem Kreise Kammermusik.

Meine inzwischen vollendete Sinfonie Opus 41 hatte Herrn Kapellmeister Heins Beifall gefunden, als ich sie ihm aus der Partitur vorspielte. Er beschloß, sie aufzuführen und gab sich in den Proben wirklich alle Mühe, um sie gut einzustudieren. In der letzten Probe hörten meine Eltern vom Nebensaal aus zu; es kostete meinen Vater damals schon eine Anstrengung, dies zu unternehmen! Aber er tat es mir zuliebe und es war das letzte Mal, daß er ein Orchesterwerk von mir hörte. Den Besuch des Konzertes konnte ich ihm nicht zumuten; aber meine Mutter kam, um die Sinfonie anzuhören und sie

230

freute sich herzlich daran. Ich betrachtete das Ganze als einen Versuch, mich auch auf dieses Gebiet zu wagen. Die freundliche Anerkennung welche mir dabei zuteil wurde, freute mich natürlich sehr, ohne daß ich mir darüber etwas einbildete. Herr Pohl wußte dies auch wohl, denn er äußerte sich außerordentlich aufmunternd. Nach dem Adagio gab er mir die Hand und sagte: „es sei das Beste, was er von mir kenne“ – „die Arbeit sei ausgezeichnet und es sei Erfindung darin, sie sei sinfonisch.“ Er bemerkte dies in der Generalprobe. In dem am 29. März stattgehabten Konzert kam Herr Pohl nach dem Adagio zu mir, gab mir die Hand und setzte sich neben mich, damit das zahlreich versammelte Publikum seine Anerkennung bemerken solle. „Da kann man ja gratulieren,“ sagte er. Man war mir auch sehr freundlich, spendete Beifall und Hervorruf; besonders erfreute mich die Teilnahme der Chormitglieder, welche „Hadumoth“ gesungen hatten und mir nun samt meinen Freunden aufs Herzlichste gratulierten. Ich füge Richard Pohls Kritik aus dem Badener Badeblatt vom 4. April 1895 hier bei:

Saison-Chronik

Das Symphonie-Konzert der vergangenen Woche war das interessanteste der ganzen Wintersaison, ja, wir möchten sagen, das interessanteste, das wir überhaupt gehabt haben. In betreff der Mitwirkenden wurde ein förmlicher Luxus entwickelt; ein Solosänger, ein Pianist, ein gemischter Chor mit sechs Solosängern und das Kurorchester waren beteiligt – und alles war umsonst zu hören für alle Kurtaxeabonnenten; nur für Sicherung eines nummerierten Platzes hatte man zwei Mark zu zahlen, wenn man wollte. Man suche das doch anderwärts! Wir kennen keinen zweiten Ort, der solche Concerts populaires aufzuweisen hätte.

Auch das Programm war ein höchst apartes. Das Konzert begann sofort mit einer Novität, einer Symphonie (in F-Dur) von Frl. Luise Adolpha Le-Beau. Eine Symphonie von einer Dame haben wir noch nicht gehört; sie dürfte auch ein Unikum sein. Der Grund liegt in dieser Kunstform selbst. Die Symphonie

231

machte die höchsten Ansprüche an die Leistungsfähigkeit des Komponisten, sowohl an die intellektuelle, wie an die technische. Wer in dieser großen Form sich ausspricht, muß viel wissen und viel zu sagen haben; er muß nicht nur den großen orchestralen Körper in allen seinen Teilen vollständig beherrschen, sondern er muß auch Gedanken haben, die der Mühe und Arbeit wert sind. Dies gilt ganz besonders für

unsere Zeit. Zu Haydns Zeiten ging dieser Werdeprozess einfacher, naiver vor sich; man kam mit einem kleinen Orchester sehr gut aus, und machte weniger Ansprüche. Wer aber jetzt in dieser Form – die sich seit Beethoven so großartig erweitert hat – sich kundgeben will, der muß viel auf dem Herzen, und einen langen Atem haben. Denn sonst liegt kein Grund vor, weshalb er nicht ein Kammermusikwerk, eine Sonate, ein Trio oder Quartett daraus geformt hat, sondern ein kleines musikalisches Heer dazu in Bewegung setzt.

Nun wissen wir durch „Hadumoth“, daß Frl. Le Beau die größten musikalischen Formen vollkommen beherrscht und Meisterin im Orchestrieren ist. Es ist aber doch noch ein Unterschied, ob man das gesungene Wort zu Hilfe nimmt – gleichsam als poetischen Kommentar – oder ob man die Instrumente allein in einer noch ernsteren Aufgabe sich aussprechen läßt.

Wir dürfen nun sagen, daß Frl. Le Beau diese hohe Aufgabe in überraschend günstiger Weise gelöst und unsere Erwartungen übertroffen hat. Die formale Behandlung ist eine vorzügliche, das Gedankenmaterial ist ein gehaltreiches. Höchst bemerkenswert ist dabei, daß gerade der schwierigste Satz, das Adagio, der allgeringsten ist; ihm zunächst steht der demnächst schwierigste, der letzte Satz. Das Adagio ist gedankentief und breit ausgeführt; es ist langatmig und edel im Gesange, logisch und fließend in der Entwicklung, wirksam gesteigert bis zum Schluß. Der Final-Satz ist originell in der Anlage, frei in der Behandlung und bei mehr populärem Inhalt doch nicht gewöhnlich. Der Erste (Sonaten-)Satz ist bemerkenswert durch seine solide, thematische Behandlung, weniger durch seine Erfindung; das Scherzo bietet nichts Hervorragendes, ist aber flott in der Stimmung.

232

Es erschienen auch in auswärtigen Zeitungen günstige Berichte. So im „Schwäbischen Merkur“, in der „Straßburger Post“ und in „Neue Musik-Zeitung“.

Im Mai wirkte ich noch in einem Konzert mit, in dem ich u. a. meine Variationen Opus 3 mit viel Beifall spielte. Dabei ereignete sich der komische Zufall, daß ein für mich bestimmter Blumenkorb vergessen wurde, mir zu überreichen. Jeder hatte ihn im Vorzimmer gesehen, alle gratulierten mir dazu – nur ich wußte nichts davon! Am andern Tag kam er schon etwas verblüht in meiner Wohnung an. Herr Pohl zollte mir auch bei dieser Gelegenheit viel Lob und Anerkennung. Meine Mutter wohnte dem Konzert an; es war das letzte, welches sie besuchen konnte.

Unter Tags musizierte ich damals noch ziemlich viel und nahm an der Geselligkeit teil; lernte auch zuweilen ganz interessante fremde Persönlichkeiten kennen. Meine Eltern wünschten mir auch jede mögliche Anregung, obgleich mein Vater nicht mehr am Verkehr teilnehmen konnte. Die Sorgen um sein Befinden und um das Augenlicht meiner Mutter bereiteten mir viele trübe Stunden und es war ein Glück, daß wenigstens mein seit Jahren recht schwankendes Befinden sich in letzter Zeit entschieden gebessert hatte. Ich verdanke dies der Behandlung unseres bewährten Hausarztes, Herrn Hofrat Dr. Schwarz, einem Homöopathen, und fühle mich als langjährige Anhängerin der Homöopathie verpflichtet, dies zu erwähnen, da in Deutschland aus mangelndem Verständnis leider noch viele Vorurteile gegen diese Behandlungsweise bestehen und sie vom Staat nicht die Unterstützung findet wie z. B. in Nordamerika, wo zwei Drittel sämtlicher Aerzte Homöopathen sind. In Rußland, England und anderen Ländern ist man darin viel verständiger als in Deutschland – Württemberg ausgenommen, wo die Wertschätzung für die Homöopathie weit verbreitet ist.

Des Befindens meiner Eltern wegen war es lange Zeit fraglich, ob ich der in Konstanz geplanten Aufführung meiner „Hadumoth“ würde anwohnen dürfen. Schließlich konnte ich

233

aber doch für einige Tage dahin reisen, wo ich bei einer alten Freundin wohnte. Die Proben zeigten mir schon, daß Herr Musikdirektor Beckler sämtliche Chöre brillant einstudiert hatte. Auch die Handlosersche Militärkapelle begleitete gut. An Stelle der Harfe wurde ein Flügel verwendet, der keine üble Wirkung machte. Die Solisten waren für ihre Partien begeistert und sangen fast alle gut; nur der „Fischer“ – sagt mein Tagebuch – „ließ die Sonne einen halben Ton zu hoch aufgehen, er muß morgen noch einmal gedrillt werden.“ Man stellte ihn im Konzert ganz vorne hin zum Dirigenten, damit dieser ihm die Noten vorsingen konnte! – Das Publikum war durch Vorträge auf das Konzert vorbereitet worden; es brachte dem Werk umsomehr Interesse entgegen, als die Handlung in jener Gegend spielt. Schon die für Eintrittsgeld abgehaltene Generalprobe wurde gut besucht. Das Konzert fand am 24. November im großen Saale des Insel-Hotels statt und war so gedrängt voll, daß der Diener zum Anzünden der Leuchter nicht durchkommen konnte. Der Beginn war auf nachmittags vier Uhr anberaumt, weil von allen Uferorten des Sees Zuhörer kamen. Von Meersburg fuhren Verwandte von mir und zweihundert Seminaristen zum Konzert herüber. Das Werk erlebte hier seine bisher beste Aufführung; es fand eine glänzende Aufnahme. Jede Szene wurde lebhaft applaudiert und am Schluß erhob sich ein Beifallssturm sondergleichen! Hervorruf und Orchestertusch folgte; ein Lorbeerkranz mit Schleife „der Komponistin Hadumoths der dankbare Bodan Konstanz“, wurde mir überreicht und dann vom Verein aus verpackt und direkt nach Baden gesandt. Der Dirigent, Herr Beckler, fand selbstverständlich auch wohlverdiente, reiche Ehrungen. Als ich nach dem Konzert durch den Chor hindurch die Stufen hinauf zur Garderobe schritt, streckten sich mir überall Hände entgegen und alle gratulierten. Der Präsident lud mich auf abends in die Boden-Halle ein. Als ich kam, erhob sich der ganze Chor und sang zum Willkomm: „Harmonie führt uns zusammen.“ In seiner Rede auf mich sprach der Präsident vom „blondgelockten Mönch Ekkehard“, wobei Herr

234

Schletterer (Sohn des Musikschriftstellers und ausgezeichnete Dilettant, der diese Partie sang) sich erhob und unter schallendem Gelächter nach allen Seiten verbeugte. In einer anderen Rede wurde gesagt, die Solisten seien aus allen Ländern zusammengekommen (es waren die Uferstaaten des Sees gemeint), um unter dem Zeichen Le Beau (das Schöne) zu singen. Dann wurde ein Gedicht über mich und die ganze Aufführung mit Klavierbegleitung gesungen, wobei der Chor jeweils die Schlußzeilen der einzelnen Strophen wiederholte, was sich sehr komisch ausnahm. Um halb elf Uhr verabschiedete ich mich, um dem dicken Qualm der Raucher zu entfliehen. Nun erhob sich abermals der ganze Verein und sang einen Abschied. Ich dankte dem Präsidenten herzlich für alle mir erwiesenen Ehren. Die Vorstände kamen auch andern Tags an die Bahn, als ich abreiste.

Meine Eltern hatten, wie mein Vater sagte, von allem „freudissimo“ Kenntnis genommen und umsomehr Vergnügen von dieser Aufführung gehabt, als ihnen diesmal jegliche Aufregung erspart blieb. Es erschienen in allen badischen Zeitungen, im „Schwäbischen Merkur“ wie in den „Berliner Neueste Nachrichten“ schöne Rezensionen, von welchen diejenige der „Konstanzer Zeitung“ vom 27. November 1895 hier folgen mag:

Bodanskonzert.

z Konstanz, 25. November. Mit Stolz darf der „Bodan“ auf sein gestriges Konzert zurückblicken. Dasselbe hat ein neues frisches Blatt in den Ehrenkranz des sangesfrohen Vereins geflochten. War das ein Klingen und Singen, ein andächtiges Lauschen erst und dann ein Jubeln, so recht aus ehrlicher Kunstbegeisterung heraus! Ueber tausend Menschen saßen, Kopf an Kopf gedrängt, im großen Inselfaale und erbauten sich an den Scheffelschen Gestalten, welche bald in getragenen Rhythmen, bald in munterem Tanzschritt, hier innig zart und dort trotzig wild, auf den Flügeln des Gesanges vorüberrauschten. Wer kennt sie nicht die kindlich rührende Mär von Hadumoth und Audifax, der Gänsehirtin und dem Ziegenbuben auf dem Hohentwiel. Wie sich die beiden finden in keuscher, sinniger

235

Liebe und wie sie in geheimnisvoller Nacht nach verborgenen Schätzen trachten, weiter wie Audifax im Streit von den Hunnen gefangen wird und wie Hadumoth auszieht, ihn zu befreien, und endlich wie beide gerettet heimziehen, das hat uns Viktor von Scheffel mit unnachahmlicher Kunst geschildert. Diese Episode des Ekkehard ist ein Juwel unserer Literatur, ein Idyll voll poetischen Reizes und schlichter Lieblichkeit, umweht von romantischem Zauber und durchwirkt von feinem, warmherzigem Humor. Und dabei ist diese ideale Schäfergeschichte von Hadumoth und Audifax hineingewoben in einen großen weltgeschichtlichen Rahmen, in den Streit zwischen Christenglauben und Heidentum, in die Fehde zwischen Hunnen und Germanen. So birgt die einfache Erzählung von Hadumoth und Audifax in sich eine Fülle der verschiedensten Motive nicht bloß rein dichterischer, sondern auch ausgesprochen musikalischer Art, die bald zur melodischen, bald zur malerischen Gestaltung reizen. Drum war es ein sehr glücklicher Griff, daß die Komponistin, Frl. Luise Adolpha Le Beau in Baden-Baden, gerade die beiden Hirtenkinder vom Hohentwiel zum Gegenstand des umfangreichen Tonwerkes machte, das uns gestern der „Bodan“ vorführte. „Hadumoth, Szenen aus Scheffels „Ekkehard“, für Soli, Chor und Orchester“ betitelt es sich, und mit geschickter Hand vereinigt es alle Züge der Dichtung, welche sich zur musikalischen Bearbeitung eignen, zu einem farbenreichen Tongemälde von großer Wirkung. Die Handlung schließt sich mit unwichtigen Abweichungen an das Original an; der Text stammt von Frl. Luise Hitz; es sind hübsche, flüssige und sangbare Verse, wenn sie auch den Reiz und die Tiefe der Scheffelschen Prosa nicht erreichen und dem rein Religiösen einen erheblich breiteren Raum gewähren, als es im „Ekkehard“ geschieht. Doch für ein Libretto eignen sie sich sehr gut; die Hauptsache bleibt ja doch immer die Musik, und diese steht auf der Höhe des Dichters. „Hadumoth“ hat die Form des Oratoriums, und zumal in der zweiten und dritten Szene trägt mancher Chor und manche Arie wirklich kirchlichen Charakter. Aber daneben werden auch andere Töne angeschlagen, die weitab liegen von Choral und

236

Grabgesang. Schmerzliches Verlangen und klagende Trauer, sinnige Liebe und hoffendes Träumen, frisches Vorwärtsdrängen und aufquellende Freude – alles kommt in Arien und Duetten zum lebendigen, überzeugenden Ausdruck. Perlen einer seelenvollen Melodik sind die Bitte des Audifax: „O hört mich, liebe Zwerge!“, die Aufforderung der Hadwig: „Begrabt die Toten nur!“, das Wanderlied der Hadumoth: „Noch

immer geht es bergauf und bergab“ und die große Arie des Audifax in der letzten Szene, zumal wo er singt: „Mich dünkt es alles Traum zu sein“ und „O Hadumoth! du giltst mir mehr als alle Schätze dieser Welt.“ Sehr tüchtig sind ferner die Chöre behandelt. Auch hier reiche Abwechslung der Gestaltung und Stimmung. Neben feierlich großartigen Gesängen findet sich ein rassiges Trinklied der Hunnen und ein munterer Tanz der Hegauer. Originell ist der doppelte Schlachtchor der zweiten Szene; hier schlingt sich der Choral der streitenden Mönche mit dem Schlachtruf der anstürmenden Hunnen zu einem eigenartigen Ganzen von bedeutender Wirkung zusammen; nur wirkt der stete Wechsel zwischen den extremen Rhythmen bei der Lage des Satzes und bei dem Mangel einer Steigerung schließlich fast etwas eintönig. In dem wichtigen Schlußchor ist die technisch gelungene und auch für das Ohr sympathische Durchführung einer Doppelfuge bemerkenswert. Die Instrumentation des ganzen Werks zeugt von tüchtigem kontrapunktischem Können, von gründlichem Verständnis für die Verwendung der einzelnen Instrumente und vor allem von der bedeutenden Fähigkeit der Komponistin, treffend durch Rhythmus und Klang zu charakterisieren. Zur Illustration sei nur an das Sternschnuppen- und Flammen-, sowie an das Hunnen- und das Reitmotiv erinnert. Nach alledem begrüßen wir in Frl. Le Beau eine schön talentierte und technisch durchgebildete Komponistin von feinem, vornehmen Geschmack, die ebenso glücklich ist in der Wahl des Stoffes, wie in der Verarbeitung desselben, und zwar meistert sie mit ihren Tönen nicht bloß das eigentlich Frauenhafte, das Zarte und Sanfte, sondern auch das Männliche und Energische, die stürmische Tatkraft und den erhabenen Ernst. Und gerade

237

dieser Reichtum der Stimmungen und Motive, von denen doch keines aus dem Rahmen des Ganzen herausfällt, ist es, was uns das Tonwerk „Hadumoth“ so anziehend macht und was ihm gestern den großen Erfolg eingetragen hat – zusammen mit der hier eingewurzelten Neigung für Scheffels Dichtungen und last not least mit der trefflichen Aufführung durch den Bodanchor, durch die mitwirkenden Solisten und die begleitende Regimentsmusik. – Darüber, daß die hundert Sänger und Sängerinnen des „Bodan“ ihre Aufgabe – und sie war bei der vielfachen Teilung und der mannigfachen Verschlingung der einzelnen Stimmen recht schwierig – vorzüglich gelöst haben, herrschte nur eine Stimme des Lobes. Einsatz und Tempo, Aussprache und Klangschönheit ließen kaum etwas zu wünschen übrig und die feine Nuancierung der verschiedenen Chöre ließ erkennen, mit welchem Verständnis und mit welchem Eifer die Bodaner das Studium der „Hadumoth“ betrieben haben. – Unter den Solisten gebührt die erste Stelle der Konzertsängerin Frau Fleischer, welche in der sehr umfangreichen Rolle der Hadumoth brillierte. Der Ton war von Anfang bis zu Ende in allen Registern so rein und frisch, die Deklamation so natürlich und klar, der Ausdruck so warm und schön, daß es wirklich ein Genuß war, der tadellos ausgebildeten Sopranstimme dieser trefflichen Künstlerin zu lauschen. Wir haben schon manche von fernher verschriebene Sängerin hier gehört, welche lange nicht an Frau Fleischers Gesangkunst heranreicht. Als Herzogin Hadwig trat in der Solopartie für Alt Frl. Anna Laib auf, eine Schülerin des Stuttgarter Konservatoriums. Dieselbe verfügte über ein schönes Stimmmaterial, und manche Stelle gelang ihr recht gut. Mehrfach freilich trat die Aengstlichkeit und Unsicherheit des ersten öffentlichen Auftretens deutlich zutage. Den Audifax sang Herr Konzertsänger Ritter aus Meersburg mit großer Bravour und warmem Gefühl. Derselbe besitzt einen wohlklingenden kräftigen Tenor, der sich besonders hübsch in den Duetten mit Hadumoth machte und nur in den oberen Tönen etwas die mühelose Leichtigkeit und den lyrischen Schwung vermissen ließ. Für den Ekkehard war Herr Schletterer

238

mit seinem ausgezeichneten wohlgeschulten Bariton wie geschaffen: er erzielte denn auch durch ausdrucksvollen Vortrag seines Parts und durch die tadellose Reinheit seiner Stimme eine tiefe Wirkung. In der kleinen Rolle eines Fischers, der Hadumoth den Weg weist, bewährte sich Herr Strim von neuem als Besitzer eines tiefgründigen sympathischen Basses und als ein Sänger von warmer Empfindung. Der orchestrale Teil der Aufführung lag in den Händen unserer Regimentsmusik, welche ihre Aufgabe im Ganzen sehr befriedigend erfüllte. Für die gründliche Einstudierung und die vortreffliche Aufführung der „Hadumoth“ gebührt aber das Hauptverdienst dem Herrn Direktor Beckler, der gestern seinen Bodanschor zum schönen Siege führte. Dafür wurde ihm der verdiente Lorbeerkranz. Daß ein solcher auch der anwesenden und stürmisch gerufenen Komponistin [Komponistin], Frl. Le Beau, zuteil und durch einen feierlichen Tusch geweiht wurde, haben wir schon erwähnt.

Nach dem Konzert vereinigten sich die Sänger und Sängerinnen des „Bodan“ im Vereinslokale mit der Komponistin und den Solisten der „Hadumoth“, welche in fröhlicher Runde auf ihren Lorbeerkränzen und Blumenbuketten ausruhten und ihr Lob in allen Tonarten, in ernsten und heiteren, in gereimten und ungereimten, singen hörten. Ein frischer Sängerhumor trat bald in seine Rechte und machte allerlei Glossen zu dem eben verklungenen Konzert; so fand er rasch heraus, daß die fünf Solisten der „Hadumoth“ ein ganz internationales Korps bildeten: Sachsen, Bayern, Württemberg, Baden und die Schweiz haben sie hergesandt, um unter dem Zeichen „Le Beau“ (Das Schöne) zu singen. Und noch einen anderen hat gestern „Le Beau“ uns gebracht: Ekkehard, der Mönch der einst auf seiner Fahrt von St. Gallen nach dem Hohentwiel in Erinnerung an den bösen Bischof Salomon die Bischofsstadt Konstanz gemieden, er ist gestern in der Dominikanerkirche auf der Insel erschienen – hergerufen durch die versöhnende Harmonie der Töne, welche die Menschen zusammenführt und die Herzen einander näher bringt. Möge sie drum, wie bisher, so auch ferner, im Bürgerverein „Bodan“ ein lieber, trauter Gast sein!

239

Bald nach meiner Rückkehr wurde ich durch ein Geschenk des Bodan überrascht: es war ein Album mit dem Wappen der Stadt Konstanz, einer Widmung an mich, das Bild der „Hadumoth“ von Gabriel Max und viele große, photographische Ansichten von Konstanz nebst Gedichten; dabei ein Brief voll Dank und Ehrungen. Dies sinnige Andenken bereitete mir große Freude.

Für den Winter wurde ich wieder zur Mitwirkung in einem Kammermusikabend aufgefordert. Herr Kapellmeister Hein begeisterte sich für mein Trio Opus 15 und wollte es mit mir spielen. Ich selbst war mit eigenen Kompositionen absichtlich zurückhaltend. Das Trio wurde glänzend aufgenommen und das ganze, am 13. Januar 1896 stattgehabte Konzert, in dem ich außerdem Werke von Mendelsohn und Beethoven spielte, verlief sehr erfolgreich, auch was die Kritik betraf. Eine Aufführung meines Klavierkonzertes Opus 37 war ebenfalls geplant; die vielen Sorgen um meine Eltern ließen mich aber davon absehen, denn ich fühlte mich dieser Aufgabe damals nicht gewachsen. Trotz meiner Absage hielt man mir noch mehrere Wochen lang die Nummern frei.

Wiederholte Aufführungen meiner „Ruth“ in Holland waren für mich die einzigen Begebenheiten von musikalischem Wert im Frühjahr 1896. Der ganze Sommer verging in Sorgen und Pflegen. Ich fand meine Freude daran, den Haushalt ganz zu übernehmen und für meine Eltern alles nach ihren Wünschen zu bereiten. Diese Zeit brachte uns viele Gemütsbewegungen, da mein Vater für den Fall seines Todes alles mit uns besprach; er schrieb sogar selbst die Adressen für seine Todesanzeigen und ging all diese

traurigen Angelegenheiten mit mir durch. Seit Jahren hatte er Notizen geschrieben für alle möglichen Vorkommnisse, die mir treue Ratgeber wurden.

Obgleich es meinem Vater zuletzt anstrengend war, Musik zu hören, verlangte er doch kurze Zeit vor seinem Tode noch, daß ich ihm mein Klavierkonzert Opus 37 spielen möge, was ich sofort tat. Es bereitete ihm auch noch viel Freude, daß ich die Führung des Haushaltes übernommen hatte und er zeigte

240

mir seine Zufriedenheit damit in rührender Weise! – Seine beiden Balladen: „Das Weib des Räubers“ und „Die Insulanerin“ hatte ich unlängst als Opus 42 meinen Werken eingereicht und machte mich nun auf meines Vaters Wunsch an die Partitur meiner sinfonischen Dichtung „Hohenbaden“, welche ich als Opus 43 fertig komponiert hatte und von der ich später mehr sagen werde – denn es regte ihn auf, daß ich nun wenig an Musik kam und meine Gesundheit unter all den schweren Eindrücken litt.

So schrieb ich noch am Vormittag des 14. Oktober daran; ahnungslos, was dieser Tag mir nehmen sollte! – Nachdem in den letzten Wochen meines Vaters Befinden besser gewesen, traf ihn nach Tisch ein Schlag und vor Mitternacht hatten wir ihn verloren! Wer diesen Blättern bis hierher Beachtung schenkte, wird wohl einigermaßen ermessen, welch ein Unglück dies für uns war! –

Die Bestattung erfolgte auf seinen Wunsch ganz in der Stille. Ich als einzige Angehörige begleitete den Sarg bis zu der Ruhestätte, die mein Vater im Mai dieses Jahres für uns drei gekauft hatte. – Mein Leben galt nunmehr nur noch meiner fast erblindeten Mutter, deren treue Liebe und Pflege ich ihr nun noch ein wenig vergelten konnte. Ich las meines Vaters Aufzeichnungen, ordnete alles nach seinen Wünschen und kann es nicht genug bewundern, mit welch richtigem Urteil und weiser Voraussicht er für alles gesorgt und geraten hatten. Ja, ich darf wohl sagen, daß sein Segen mich treu begleitet hat.

Es vergingen Monate, bis ich es wagte, wieder einen Ton anzuschlagen. Ich schrieb dann die „Elegie“ für Violine mit Klavierbegleitung Opus 44 in G-Moll, welche später bei Fritz Schubert jun. in Leipzig erschien und in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ vom 10. Mai 1899 sehr gut besprochen wurde. Auch das erste der „Drei Lieder für eine Altstimme und Violine mit Klavierbegleitung“ Opus 45 (Leipzig bei Kahnt Nachfolger) „Wie dir so mir“ (Text von Justinus Kerner) ist aus der Trauer um meinen Vater entstanden. Es war ein

241

Wunsch meines Vaters, daß ich weiter komponieren solle; er glaubte, daß ich noch „Stoff und Anregung genug in mir und genug Anerkennung gefunden habe, um meinen Namen als Komponistin noch länger in der Welt lebendig zu erhalten“. Meine Mutter nahm mir das Versprechen ab, daß ich nach ihrem Tode nicht so lange mit der Musik feiern, mich nicht so zurückziehen dürfe.

In unserer Trauer wurde uns viel Teilnahme erwiesen. Auch Ihre Königliche Hoheit die Großherzogin hatte die Gnade, mich inzwischen mehrmals zu empfangen. Es war immer ein Wunsch der hohen Frau, daß „Hadumoth“ in Karlsruhe aufgeführt würde. Die dortigen Musikzustände waren mir aber ungünstig und das Chorwesen total im Rückgang begriffen. Während in meiner Jugend in Karlsruhe zwei gute gemischte Chorvereine existierten, war jetzt der einzig noch übrige am Absterben! Auf die gütige Bemerkung der Großherzogin: „Verlieren Sie nur den Mut nicht; Sie haben ein großes Pfund bekommen!“

bemerkte ich in mein Tagebuch: „Dieses Pfund habe ich schon manchmal als Zentner gespürt – bin aber doch dankbar dafür.“

Im Sommer 1897 schrieb ich die Partitur von „Hohenbaden“ fertig. Am 25. Februar 1898 wurde diese sinfonische Dichtung hier in einem Sinfoniekonzert zur Aufführung gebracht. Herr Kapellmeister Hein, welcher mich schon zur Komposition meiner Sinfonie ermutigt und den Violinpart in meinem Trio sehr hübsch gespielt hatte, regte mich auch zu dieser Komposition an und wünschte, ich möchte recht viele Instrumente darin verwenden. Dies geschah auch; aber das Orchester fand sich erst nach und nach in die von mir beabsichtigte Auffassung hinein. Es ist ja auch schwierig für Musiker, die oft im Freien spielen müssen, das duftige piano wiederzugeben, welches meine Aeolsharfontöne beanspruchten. Der damalige Harfenist erlaubte sich überdies, in der Generalprobe ganz andere Gänge zu spielen als diejenigen, welche in seiner Stimme standen! Und als ich mir ausbat, daß die Gänge gespielt werden, die ich geschrieben habe, war er unverschämt genug, zu behaupten,

242

er habe gespielt, was dastehe! Herr Kapellmeister Hein verhalf mir zu meinem Recht. Diese Probe verstimmte mich aber derart, daß ich abends nicht ins Konzert wollte und nur auf dringendes Zureden meiner Mutter hinging. Sie selbst konnte leider nicht mehr ausgehen. – Wie so manchmal nach schlechten Generalproben, ging es abends besser und das Werk machte sichtlich Eindruck. Es errang großen Beifall und wurde auch vielfach besprochen, sowohl in hiesigen wie in auswärtigen Zeitungen. Die Erklärung des Inhalts ist in der Kritik des Badeblattes vom 28. Februar 1898 enthalten, welche hier folgt:

Wenn Goldmark in seiner Ouverture den Frühling schildert, so versetzte das zweite Werk des Abends uns in den Sommer, in dem das dichte Laubwerk der Bäume über dem Haupte des Wanderers rauscht. Aus dem Rauschen des Waldes und den Klängen der Aeolsharfen entwickelt sich die Tonschöpfung, die unsere hochbegabte einheimische Komponistin Fräulein Luise Adolpha Le Beau in ihrer symphonischen Dichtung „Hohenbaden“ darbietet. Fräulein Le Beau ist durch eine Reihe musikalischer Schöpfungen, die in zahlreichen größeren Städten mit bedeutendem Erfolge zur Aufführung gelangt sind, in weiten Kreisen bekannt und geschätzt; man kennt sie als eine Komponistin von reicher und vielseitiger Begabung, von gediegenstem und gründlichstem musikalischem Wissen und von ausgeprägtem Formtalent. Sie hat nicht nur Wertvolles auf dem Gebiet der Klavierliteratur und der Kammermusik geschrieben, sondern beherrscht auch die größeren Formen des Chorwerkes und der symphonischen Dichtung, die sonst die unbestrittene Domäne männlicher Tonsetzer sind, mit erstaunlicher Sicherheit. Ihre Chorwerke „Ruth“ und „Hadumoth“ haben verdienstermaßen große Beachtung gefunden und es ist nicht zu bezweifeln, daß auch die am Freitag hier zum erstenmal aufgeführte symphonische Dichtung „Hohenbaden“ bald den Weg in auswärtige Konzertsäle finden wird; das Werk ist sowohl seiner ansprechenden Idee wie seiner wohl gelungenen Ausgestaltung nach hierzu entschieden prädestiniert. Was die Idee betrifft, so stellt die Komposition eine frei erfundene Episode aus der Vergangenheit unseres alten Schlosses, ein Phantasiebild

243

aus der Ritterzeit dar, das sich aus den Tönen der Aeolsharfen und dem Rauschen des Waldes zum Lied,

Turniermarsch und Duett entwickelt, um dann wieder im Waldesrauschen unterzugehen. So vereinigten sich gleichsam Gegenwart und Vergangenheit; das Ganze machte den Eindruck, als ob ein Wanderer, der in den Trümmern des alten Schlosses rastet, sich in längst entschwundenen Zeiten zurückräumt und die Burg wieder bevölkert sieht von reisigen Männergestalten und edlen Ritterfräuleins, bis das Rauschen des Bergwaldes ihn aus seinem Träume weckt und zur Gegenwart zurückführt.

Diese Idee ist in sehr glücklicher Weise, mit einer, für eine Dame wohl geradezu einzigartigen Kenntnis des Orchesters und mit ausgezeichneter Behandlung der Form durchgeführt. Die symphonische Dichtungen von Liszt u. a. – aus *einem* zusammenhängenden Satze, der in sich symmetrisch gegliedert ist und ein kleines mittelalterliches Bild schildert, wie es soeben angedeutet wurde. In sanften Klängen beginnen die Holzbläser die Harmonien der Aeolsharfen, auf welche das Hauptmotiv des Ganzen aufgebaut ist. Harfe und Streicher kommen hinzu, später Hörner, Trompeten und Posaunen, bis das volle Orchester das Wogen und Rauschen des Waldes schildert. Nach einer großen Steigerung nimmt die Bewegung wieder ab, die Harfe klingt und aus vergangener Zeit ertönt ein Lied, welches ebenfalls das Hauptmotiv (diesmal in Moll) zum Anfang hat und weiter führt. Wir denken dabei etwa an ein Burgfräulein, welches seines Ritters harrt. – Hörnerklänge und Jagdgetön deuten die Ankunft der Gäste an und im Turniermarsch wird sodann das frohe Treiben der Ritterschaft geschildert. Daß dabei auch die ernsteren Uebungen nicht fehlen, beweist ein kleiner Kanon in der Oktave, ein kontrapunktisches Kunststück, welches in den ersten Teil des Marsches eingeflochten ist. Die Wiederholung desselben unterbleibt jedoch, denn die Handlung schreitet weiter zum Duett, während der punktierte Rhythmus des Marsches als Begleitung wie aus der Ferne ertönt. Das Duett bringt die Melodie des

244

Liedes in Dur sowie eine zweite Stimme mit selbständiger Melodie dazu. Es ist wohl als der Höhepunkt des Ganzen gedacht und schließt nach einer großen Steigerung im Mittelsatze das Bild ab. Es sinkt zurück in die Vergangenheit, der Wald rauscht mit der Gewalt des modernen Orchesters und bringt so das Ganze zu einem abgerundeten Schluß.

Der Eindruck der Komposition auf den Hörer ist ganz vortrefflich. Er beruht sowohl auf der frischen und glücklichen musikalischen Erfindung, wie auf der sicheren Berechnung und feinsinnigen Bewertung der Klangwirkungen des Orchesters, auf dem kunstvollen und klug durchdachten Aufbau des durchaus einheitlich gestalteten, stimmungreichen Werkes. Es ist alles klar entwickelt, wohlklingend und trefflich in der Charakteristik. Das Publikum nahm die Novität mit wärmstem Interesse auf und ehrte die Künstlerin in dem lebhaften Beifall, den es ihrem Werke zollte.

Dagegen erlebte ich in einer anderen Zeitung eine höchst komische Ueberraschung! Sie wurde mir mit Randbemerkungen zugeschickt. Der in jeder Beziehung sehr wohlwollende Referent des Blattes behauptete nämlich, im „Duett“ sängen „zwei Edelfräulein“ während im „Lied“ nur eines sang! Bedenkt man die ganze Situation, ferner die Tatsache, daß im „Duett“ eine hohe und tiefe Stimme (Violinen und Celli sowie hohe und tiefe Bläser) zusammenwirken, so muß man sich über die Kindlichkeit dieses Berichtstatters wirklich wundern! Von den auswärtigen Rezensionen möge noch diejenige aus „Berliner Neueste Nachrichten“ vom 3. März 1898 hier stehen:

Musikalisches: *Ein in Musik gesetztes Schloß.*

Aus Baden-Baden wird geschrieben: Eine symphonische Dichtung, die von einer Dame geschrieben ist, dürfte schon der Seltenheit halber erwähnenswert sein. Doch nicht nur von diesem Gesichtspunkt aus,

sondern auch ihres wirklichen musikalischen Wertes willen ist die symphonische Dichtung „Hohenbaden“ von Frl. Luise Adolpha Le Beau, die im vierten Symphoniekonzert des hiesigen Kurorchesters im Konversationshause aufgeführt wurde, der Beachtung wert. Die hier lebende

245

Komponistin ist bereits durch eine Reihe musikalischer Werke, die in zahlreichen größeren Städten mit Erfolg aufgeführt worden sind, bekannt geworden. Die Komposition stellt ein kleines mittelalterliches Bild dar, das sich aus den Tönen der Aeolsharfen und dem Rauschen des Waldes zum Lied, Turniermarsch und Duett entwickelt, um dann wieder im Waldesrauschen unterzugehen. Diese Idee ist in sehr glücklicher Weise und einer für eine Dame seltenen Kenntnis des Orchesters durchgeführt. Eine frische und glückliche musikalische Erfindung, gute Berechnung der Klangwirkungen und ein kunstvoller Aufbau zeichnen das Werk aus. Das Publikum nahm die Novität mit wärmsten Interesse auf. „Hohenbaden“ ist bekanntlich der Name unseres alten Schlosses, des Hauptanziehungspunktes in der landschaftlichen Umgebung Baden-Baden.

Nach der Aufführung erhielt ich viele Gratulationen; auch Ihre Königliche Hoheit die Großherzogin hatte die Gnade, an mich schreiben zu lassen.

Im Mai dieses Jahres erschienen die schon erwähnten Lieder Opus 45. Ich widmete sie Herrn und Frau Geheime Regierungsrat Haape hier, mit welchen ich seit meinem Hiersein bekannt und befreundet bin. Frau Haape ist eine gebildete Altistin und beliebte Privatsängerin; ihr Gemahl war damals ein musikalischer Violinspieler, der meinen Liedern ebenfalls ein großes Verständnis entgegenbrachte. In dem gastfreundlichen Hause dieses unseres Herrn Stadtdirektors lernte ich u. a. den italienischen Komponisten Frchetti kennen, welcher von meinen Liedern und besonders vom dritten „Ich habe die Blumen so gern“, wobei die Violine den Vogelgesang nachahmt, ganz entzückt war. Auch von auswärtigen, mir persönlich unbekanntem Musikfreunden erhielt ich Zuschriften des schmeichelhaftesten Lobes und am 8. Juni 1898 eine vortreffliche Besprechung meines Opus 45 in der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

Von meiner früheren Musikschriftstellerei hatte ich hier nie ein Wort verlauten lassen; auch nicht als R. Pohl einst zu mir sagte: „Sie sollten statt meiner die Kritik schreiben!“

246

denn ich beabsichtigte nicht, dies zu tun. Nun fügte es sich aber, daß der Nachfolger Pohls, Redakteur des Badeblattes, verreisen mußte, während einer Serie von Opernvorstellungen, die im Mai außer Abonnement stattfanden. Ob er vielleicht Pohls Aeußerung, ich sei „ein wahrer Professor“ gehört hatte, oder ob er von sich aus Zutrauen zu mir hatte, genug – der Herr Redakteur kam zu mir und bat mich, in seiner Abwesenheit diese Opern zu besprechen. Es handelte sich um eine Gefälligkeit für das Blatt, die ich nicht gut abschlagen konnte; auch freute mich das Vertrauen und so griff ich wieder zur Rezensentenfeder! Ich erlebte dabei die Genugtuung, daß mir nachher vom Blatt aus gesagt wurde, meine Kritiken hätten seitens des Publikums Würdigung gefunden. Von nun an schrieb ich zuweilen aushilfsweise Rezensionen für das Badeblatt, die aber noch unter der Firma des Redakteurs erschienen.

Nach langer Pause wirkte ich am 11. August wieder einmal im Konzert eines auswärtigen Geigers mit und spielte meine Violin-Sonate Opus 10, die von Publikum und Kritik sehr freundlich aufgenommen wurde. – An Kompositionen entstanden in diesem Jahr: eine zweite Sonate für Klavier und Violine Opus 46,

eine Ballade H-Moll für Klavier Opus 47, drei alte Tänze (Sarabande, Gavotte und Gigue) für Klavier Opus 48 (später bei Ricordi in Mailand erschienen) und „Deutscher Reigen“ für Klavier Opus 49. – Im Festkonzert am 3. Dezember wurden meine Lieder Opus 45 von der ausgezeichneten Konzertsängerin Frl. Lula Gmeiner mit Erfolg gesungen. Sie brachte ihnen ein wundervolles Verständnis entgegen; Klavier- und Violinbegleitung ließen aber viel zu wünschen übrig. Im folgenden Abonnementskonzert sang Frl. Maly von Trütschler mein Lied „Liebestraum“ aus Opus 33 ebenfalls sehr gut und mit Erfolg bei Publikum und Kritik. Am 17. Januar 1899 spielte ich im Kammermusikabend zwischen Tschaikowskys großem Trio Opus 50 und Hans Hubers Klavier-Violinen-Sonate Opus 42 meine H-Moll Ballade für Klavier Opus 47 mit großem Beifall, wiederholtem Hervorruf und schönen Blumenarrangements. Herr Oberbürgermeister G.

247

dankte mir für meine Mitwirkung. Auch die Kritik nahm in ehrendster Weise Notiz von diesem Konzert.

Privatim wurde damals auch fleißig musiziert. Mein Streichquartett Opus 34 erregte bei einem Kunstfreund im Verein mit Künstlern der hiesigen Kapelle viel Interesse und man fand die Arbeit „Brahmsisch“. – Auch meine erste Violin-Sonate und die Lieder mit Violine fanden reichen Beifall. – Obwohl meine Mutter oft wochenlang zu Bette lag und mir viele Sorgen durch ihre zunehmende Schwäche bereitete, wünschte sie dennoch, daß ich zu Zeiten, wo sie auf sein konnte, auch bei uns ein wenig musiziere und wählte dafür die ihr angenehmste Form einer musikalischen Matinee. Neben Kammermusik- und Klaviervorträgen kamen bei dieser Gelegenheit meine neuen Duette für Sopran und Alt Opus 50 zu sehr gelungener Ausführung durch Frl. von Trütschler und Frau Haape, welche auch meine Lieder Opus 45 sang. Frl. von Trütschler trug mein „Wiegenlied“ aus Opus 7 und „Die Insulanerin“ von meinem Vater vor, welche geradezu Furore machte. Es entstanden in jenem Sommer noch mein Opus 51 „Miriams Lied“ für Solo und Frauen- oder Knabenchor mit Klavierbegleitung (mixolydisch Tonart) und „Acht Kinderlieder“ mit Klavierbegleitung Opus 52.

Meine „Hadumoth“ wurde unterdessen vom Cäcilien-Verein in Speyer einstudiert, wohin Professor G. Vierling sie schon vor einigen Jahren empfohlen hatte. Das Befinden meiner Mutter erlaubte mir die kleine Reise zu der am 24. November stattgehabten Aufführung, welche von Herrn Musikdirektor Scheffter in 32 Proben gewiß gründlich vorbereitet worden war! Die Chöre sangen ausgezeichnet. Frl. von Trütschler als Hadumoth übertraf sich selbst; Frl. Fetzer aus Karlsruhe war eine treffliche Hadwig; Herr Hormann aus Frankfurt a. M. ein sehr guter Audifax. Die Dilettanten für die Parthien des „Ekkehard“ und „Fischer“ waren nicht hervorragend und am wenigsten genügte die Militärkapelle. Das Ganze machte aber dennoch einen sehr guten Eindruck und gefiel ausgezeichnet. Das Publikum war ja an diese Kapelle gewöhnt! Nach jeder Nummer

248

und am Schluß der einzelnen Szenen gab es reichen Beifall. Nach dem „Abschieds-Chor“ (dritte Szene) erhielt ich einen Kranz und wurde gerufen; ebenso am Schluß. Das Podium war sehr hoch und mit Draperien geschmückt; nur von seitwärts zugänglich. Deshalb dankte ich vorne im Saal unterhalb des Podiums für den Beifall und sprach auch nach dem Konzert von da aus mit dem Dirigenten und den Solisten, wobei ich mich sehr in die Höhe strecken mußte, während die von oben sich herunterbeugten. Hormann (Audifax) setzte sich fast auf den Boden und streckte mir zur Gratulation beide Hände durch das

Geländer des Podiums herab. Ich verbrachte einen vergnügten Tag und Abend in Speyer, sah den ehrwürdigen, mir von früher bekannten Dom und reiste am Morgen nach dem Konzert nach Baden. Schöne Rezensionen folgen mir.

Kurze Zeit nach dieser Aufführung starb plötzlich der Redakteur des Badeblattes und ich wurde gebeten, das Musikreferat zu übernehmen. Es bemühten sich mehrere Personen darum, von welchen man wußte, daß sie dies Amt nicht zur Ehre der Kunst ausüben würden. Deshalb redete man mir auch von musikalischer Seite sehr zu, das Referat anzunehmen; von mir wußte man, daß ich ganz unabhängig und nur auf die Ehre der Kunst bedacht sein. Mit Ausnahme der Operetten, für welche ich prinzipiell nie vorhanden war, sagte ich denn auch zu, „so lange ich es mit den Pflichten für meine Mutter würde vereinigen können“. – Diese bestand sich zurzeit so wohl, daß ich es sogar unternahm, zum Besten des hier zu errichtenden Bismarck-Denkmal an drei Abenden die zehn Beethovenschen Sonaten für Klavier und Violine zu spielen. Der erste Abend fand im Dezember statt. Um jene Zeit äußerte Ihre Königliche Hoheit die Großherzogin den Wunsch, „Hohenbaden“ zu hören und zwar der Hoftrauer wegen in der Generalprobe, wo ich die Ehre hatte, an höchstehrer Seite zuhören zu dürfen. Diesmal wurde mein Werk hübsch gespielt und gefiel Ihrer Königlichen Hoheit sehr gut. Auch im Abonnementskonzert am Abend hatte es großen Erfolg und fand wieder allseitige Beachtung in der Presse. Eine dritte Aufführung

249

unter Kapellmeister Hein, welche unlängst stattfand, darf als tadellos bezeichnet werden. In einem anderen Abonnementskonzert jenes Winters sang Frau Walter-Choinanus mein „Kornblumen und Haidekraut“ sehr schön und erfolgreich. –

Die Jahrhundertwende feierten wir still. Meine Mutter lag seit Weihnachten; doch hoffte ich, sie würde sich – wie schon so oft, durch die Ruhe erholen. Nach dem zweiten Beethoven-Abend ging ihr Befinden leider so zurück, daß ich den dritten nicht gegeben hätte, wenn durch die verausgabten Abonnements nicht eine Verpflichtung dazu vorgelegen wäre! Auf ärztlichen Rat beendete ich den Zyklus so bald wie möglich. Meine Mutter, die an allem stets so innigen Anteil genommen hatte, wußte vom letzten Konzert nichts! Ich hatte nicht den Mut, ihr davon zu sprechen und konnte ihr auch den Kranz nicht zeigen, den ich erhielt. – Nun wich ich nicht mehr von ihrer Seite. Sie schlummerte am 17. Februar abends sanft ein und ich stand in tiefer Trauer, aber mit einer mir selbst unerklärlichen Fassung an ihrem Sterbelager. Die letzte Zeit hatte mich zwar wohl darauf vorbereitet. Durch fast völlige Erblindung und manche Altersbeschwerden war das Leben meiner Mutter sehr getrübt und konnte ihr kaum mehr etwas bieten. Aber trotzdem ich dies einsehen mußte, hätte ich den schweren Verlust meiner Eltern doch nicht so ertragen können, wenn ich nicht – gleich ihnen – die feste Hoffnung auf ein Wiedersehen hegte! Ja ich bekenne gerade jetzt, wo der Unglaube an erschreckender Weise überhand nimmt, daß ich an eine Vorsehung und an Christus als unser edelstes Vorbild wie an eine Vervollkommnung der Individualität in einem höheren Leben glaube! Die schweren und unglücklichen Tage, die mir beschieden waren, bestärkten mich darin und führten mich zu der Ueberzeugung, daß in der Versagung mancher Wünsche oft gerade ein Segen liegt und daß immer wieder geholfen wird, das Leben zu ertragen, wenn man sein Geschick und Vertrauen als eine höhere Fügung betrachtet.

Wohl weiß ich, daß deshalb viele über mich lächeln werden! Die Wissenschaft besonders entfernt ja von Gott und gibt der

250

höchsten Kraft einen modernen Namen wie „Weltgeist“ – „Nervengeist“ oder „Natur“. Im Grunde ist aber alles dasselbe. Moses tat sehr klug daran, zu gebieten, daß wir uns „kein Bildnis noch irgend ein Gleichnis“ machen sollen – denn wir können dies auch nicht. Wenn er aber damit zunächst die Götzenbilder meinte, so ist *der*Götzendienst, den jetzt die Vertreter der Wissenschaft mit *ihrer* Weisheit treiben, gewiß ebenso zu beklagen. Man nimmt dem Volk sein höchstes Ideal, den Glauben, ohne ihm etwas dafür zu bieten! Dies führt zur Verderbnis. Unsere Gelehrten vergessen, „daß viel zwischen Himmel und Erde ist, wovon sich unsere Schulweisheit nichts träumen läßt“ und daß alle ihre Untersuchungen mit der „Erdenbrille“ gemacht sind! Es ist nicht wissenschaftlich, daß zu verneinen, was man nicht begreift und nicht beweisen kann, weil es dem menschlichen Auge wohlweislich verborgen ist. Man kann aber auch das Gegenteil nicht beweisen! Es sollte vielmehr jeder einsehen, daß „unsere Weisheit Einfalt ist“ und daß unser Menschenverstand seine Grenze hat. Aus dieser Erkenntnis entspringt der Glaube. Ich gehöre nicht zu den Orthodoxen und bin keine Kirchgängerin; aber ich bedauere diejenigen tief, welche keine Religion haben.

Die Beerdigung meiner lieben Mutter erfolgte ebenfalls in der Stille; doch fanden sich Verwandte und Bekannte zur Einsegnung ein. Prinzessin Amélie zu Fürstenberg sandte einen Kranz, ebenso das Kurkomitee! Ihre Königliche Hoheit die Großherzogin beehrte mich mit einem überaus gütigen, langen Telegramm. Die Teilnahme war allgemein. – Etwa drei Wochen nach dem Tode meiner lieben Mutter drängte es mich mit unsichtbarer Gewalt an den Flügel. Ich spielte Lieblingsstücke meiner Eltern von meinen Kompositionen und Bachs Chromatische Fantasie, aus welcher ich den Anfang eines Trauermarsches für Klavier entwickelte, welchen ich als Opus 53 zum Andenken an meine Mutter schrieb. In der folgenden Zeit gab es viel zu ordnen und so kam der Tag heran, an dem ich mein fünfzigstes Jahr vollendete und zum erstenmal ohne Vater und Mutter war! Mein erster Gang war an das

251

Grab meiner Eltern. Dann folgte ich einer sehr freundlichen Einladung meines leider schon verstorbenen Veters Fritz Le Beau und seiner Frau nach Rastatt, an der auch mein dort garnisonierender Vetter Fritz Barack teilnahm. – Seit 41 Jahren zum ersten- und wohl zum letzten Mal feierte ich meinen Geburtstag in meiner Vaterstadt im Kreise lieber Verwandten, die mir in herzlicher Weise darüber hinweghalfen. – Zu Hause fand ich viele freundliche Briefe. –

Anfang Mai besuchte ich meinen seit Monaten schon schwerkranken, ja mit dem Tode ringenden Onkel Barack in Stuttgart, sowie Freunde in Pforzheim und Karlsruhe. Die Heimkehr fiel mir schwer, so freundlich mir zu Hause auch alles bereitet wurde! Es war gut für mich, daß der Sommer folgte, in dem ich Badens herrliche Natur recht genießen konnte. Eingedenk des meiner Mutter gegebenen Versprechens, spielte ich regelmäßig Klavier und komponierte ein schon im Winter begonnenes Quintett für zwei Violinen, Bratsche und zwei Celli Opus 54 fertig, daß ich auf Wunsch eines hiesigen Musikfreundes schrieb. In dieser Zeit erschien in der „Sonntagszeitung für Deutschlands Frauen“ mein Bild und eine kurze biographische Notiz.

Als ich bei Erkrankung meiner Mutter das Referat fürs Badeblatt abgab, wurde mir sehr freundlich bedeutet, daß es jederzeit erwünscht sei, wenn ich es wieder übernehmen würde. Dies tat ich denn auch im September aus verschiedenen Gründen. Ich erfüllte damit erstens einen Wunsch meiner lieben Mutter und hatte Veranlassung, Konzerte zu besuchen. Dann fand ich darin doch noch einen, wenn auch bescheidenen Beruf; eine Arbeit, die mir in meiner Einsamkeit willkommen war und schließlich glaubte ich,

der Kunst wirklich damit zu dienen, da meine Absichten die besten waren. Damals ahnte ich ja noch nicht, welch eine schwierige Aufgabe es besonders in Baden ist, Kritiken zu schreiben! Hier, wo jeder nach Lob lechzt und gleich beleidigt ist. Ich sollte es bald erfahren. Von auswärtigen Zeitungen wurde ich ebenfalls um Berichte gebeten.

Von Kompositionserfolgen habe ich auch Verschiedenes zu erwähnen: Frau Walter-Choinanus sang meinen „Spielmann“

252

aus Opus 11 hier mit großem Beifall in einem Konzert. Ferner übernahm Ricordi in Mailand den Verlag meiner „Drei alten Tänze“ Opus 48, welche ihm von Alberto Franchetti gebracht und empfohlen wurden. Der italienische Maestro hörte sie hier von mir spielen und bewunderte ganz besonders die „Gavotta“. Endlich stand auch wieder eine Aufführung meiner „Hadumoth“ bevor, welche am 25. November in Pforzheim stattfand. Das Karlsruher Hoforchester begleitete in diesem Konzert, welches außer meinem Werk noch eine Sinfonie und Gesangsvorträge als erste Abteilung enthielt, um die Orchestermusiker möglichst auszunützen. Die einzige Generalprobe fand am Konzerttag vormittags sehr flüchtig und ohne guten Willen der Musiker statt, die ja noch unter Mottls standen. Den Chor kann ich nur loben und die Solisten auch bis auf Audifax, welchen Herr Bussard vom Karlsruher Hoftheater ohne eine Spur Verständnis und noch dazu ohne guten Willen sang. Herr Bussard ist ein vortrefflicher Tenorbuffo, paßt jedoch nicht für lyrische Partien; dennoch strebte er stets darnach, solche zu singen. Seine Trompetenstimme war mir immer unsympathisch. Er benahm sich überaus eingebildet und brachte es fertig, daß die große Audifax-Arie, die immer reichen Erfolg hatte, diesmal ohne jegliches Beifallzeichen vorüberging. Herrlich sang dagegen Frau Walter-Choinanus die Hadwig. Das Orchester spielte schlecht und machte grobe Fehler; der Dirigent hetzte bei meinem Werk, damit die Musiker noch rechtzeitig an die Bahn kamen! Das Publikum war schon von der ersten Abteilung müde, erwärmte sich aber immer mehr und spendete Beifall, obgleich kaum Pausen dazu vorhanden waren. Am Schluß wurde ich zweimal gerufen und erhielt von Frau Walter-Choinanus vor versammeltem Publikum einen begeisterten Kuß! Allgemeine Freude meiner Freunde und Gratulationen folgten. In der Badischen Landeszeitung erschien ein sehr guter Bericht. Die Pforzheimer Blätter zeigten wenig musikalisches Verständnis; eines brachte sogar eine durch absolute Feindseligkeit ganz wertlose Kritik. Den Grund dazu erfuhr ich später: die Böswilligkeit galt gar nicht mir, sondern sollte Freunde von

253

von mir treffen! so entstehen Rezensionen und so werden Werke heruntergehudelt mit der Uhr in der Hand und im Eisenbahnfieber! Ein Wunder, wenn das Publikum sich dann noch empfänglich zeigt, wie dies der Fall war.

Mein Streichquintett Opus 54 hatte inzwischen privatim das Interesse der Musiker erregt und wurde am 2. April 1901 in einem Kammermusikabend aufgeführt, in dem ich pianistisch mitwirkte. Es war das letzte Mal, daß ich dem Kurkomitee spielte und zwar mit viel Erfolg, Lorbeerkränzen und Blumenspenden. Auch mein Quintett wurde äußerst freundlich aufgenommen, obgleich die Ausführung zu wünschen übrig ließ. Oberbürgermeister G. sagte mir zum erstenmal kein Wort des Dankes und ich spielte doch stets ohne Honorar! Er war in letzter Zeit überhaupt sehr verändert in seinem Benehmen gegen mich,

was ich mir gar nicht erklären konnte. Erst nach Monaten erfuhr ich durch Zufall, daß ich das Wohlwollen des Herrn Oberbürgermeisters wegen meiner Kritik über eine Sängerin verlor, die ein Honorar von 1400 Mark erhalten, aber nicht besonders gefallen hatte. Wie immer, war ich auch damals bemüht gewesen, die guten Sangeseigenschaften der betreffenden Dame zu erwähnen, schrieb aber von einem „Achtungserfolg“, denn mehr ward ihr auch nicht zuteil. Und dieser Ausdruck entzog mir das Wohlwollen eines Mannes, dessen langjährige Verdienste um Stadt und Land allgemein anerkannt und auch von mir gewürdigt wurden! Gerade von einem solchen Mann hätte ich Verständnis für meine kritische Aufgabe erwartet. Ich war ja im Gegensatz zu früheren Zeiten, wo die Referenten hier vom Kurkomitee bezahlt wurden (eine Stellung, die ich niemals angenommen hätte), ganz frei und unabhängig! In welcher schiefen Beleuchtung wäre meine Referate gekommen, wenn ich alles ohne Unterschied gelobt haben würde! Ich war doch gewiß rücksichtsvoll, ließ jedem sein Recht, schonte so viel wie möglich – ganz besonders die hiesigen Künstler und entschuldigte auch etwaige Mängel der Auswärtigen, wo es irgend anging. Aber ich mußte doch meinen künstlerischen Standpunkt wahren und dies hätte zum mindesten Achtung verdient! Das Publikum

254

war froh, eine unabhängige und sachverständliche Kritik zu besitzen; aber die Herren des damaligen Kurkomitees fühlten sich durch ein weniger starkes Lob gleich beleidigt, als ob sie selbst gesungen oder gespielt hätten. Ich nahm trotzdem noch manche Rücksicht; was ich aber anderen zu Gefallen tat, geschah aus *freiem* Willen, nicht um Gegenleistungen. Herr Kapellmeister Hein sagte damals, nachdem ich ihm eine Gefälligkeit erwiesen hatte: „Jetzt dürften Sie aber schon einmal wieder einen Wunsch äußern!“ – „Ich habe keinen“ erwiderte ich. – „Warum?“ fragte er. – „Es liegt in den Verhältnissen, daß ich keinen haben kann!“ gab ich zur Antwort.

Nachträglich erfuhr ich auch, daß Freunde von mir, sehr gegen meinen Wunsch und mein Wissen, den Herrn Oberbürgermeister fragten, weshalb ich denn nie mehr zum Spielen aufgefordert würde? Seine Antwort lautete: „Ich habe sie ja immer *spielen lassen*, wann sie wollte.“ Dazu bemerke ich, daß ich stets aus Gefälligkeit spielte; daß ich ferner stets vom Kapellmeister aufgefordert war und daß meine Mitwirkung dem Kurkomitee niemals zum Schaden gereichte, denn das Publikum war mir sehr wohlgesinnt und an Erfolg fehlte es mir nie. Diese verkehrte Auffassung meiner Stellung zum Kurkomitee seitens des Herrn Oberbürgermeisters G. bestärkte mich in der Ueberzeugung, daß es unmöglich für mich sei, in den Konzerten ferner mitzuwirken; denn ich mußte frei bleiben von allen „Gefälligkeiten“ – selbst wenn ich diese leistete! – Deshalb erwiderte ich dem Herrn Kapellmeister das nächstmal auf seine Frage, wann ich spielen wolle: daß ich nach dem unfreundlichen Benehmen des Herrn G. überhaupt nicht spiele. Unter anderen Verhältnissen hätte ich vielleicht noch einige Jahre länger mitgewirkt; so opferte ich aber alle meine künstlerischen Interessen, um frei zu sein. Einem Musikreferenten begegnet man sonst artig; gegen mich wurde man unhöflich und ignorierte mich nach Möglichkeit.

Ich gab nie mehr eine Komposition an das Kurkomitee; ich tat auch gar keine Schritte, daß andere etwas von mir aufführten – nur, um nicht Verpflichtungen in bezug auf die

255

Kritik zu übernehmen. Ja, als sich hier ein Chorverein bildete und der Wunsch ausgesprochen wurde,

meine „Ruth“ aufzuführen, bat ich, erst Werke von anderen Komponisten aufs Programm zu nehmen. – Das Talent, Ehren zu erschwänzen, besaß ich nie. Ich gab auch keine Diners, wofür hier manche sehr empfänglich waren. Wer solche Mittel anwenden kann und will, der wird überall auf mehr Förderung zählen dürfen, als mir beschieden wurde.

Aus alledem erhellt, daß mein Referentenamt mir in meinen eigenen musikalischen Interessen sehr geschadet hat. Andere Berichterstatter nützen es zu ihren Gunsten aus. Dies habe ich nie getan. – Wiederholt wollte ich das Referat abgeben; allein ich mußte ja selbst einsehen, daß hier niemand war, der es in musikwissenschaftlicher Weise hätte besorgen können und deshalb schrieb ich weiter. Auch auf diesem, von mir nicht gesuchten Gebiet darf ich auf Erfolge zurückblicken; denn ich erhielt öfters zustimmende Zuschriften von hier und von auswärts über meine Berichte, mündliche Anerkennungen in Menge und weiß, daß sich in Baden viele aufs freundlichste dafür interessieren.

Mein Quintett wurde günstig beurteilt und gut besprochen. Die Erfahrung aber, daß meine besten und ehrlichsten Absichten damals so sehr mißverstanden wurden, bestärkte natürlich meinen Hang zur Zurückgezogenheit. Wie schon manchmal bei derartigen Erlebnissen, griff ich um so emsiger zur Arbeit und suchte ganz im Geheimen nach einem Stoff zu einer Märchenoper, deren Text ich selbst machte, da ich nicht in der Lage war, aufs Geratewohl ein Libretto zu bezahlen, denn die Aussichten auf eine Aufführung waren ja bei den obwaltenden Musikzuständen sehr fraglich. Ich kam auf Hauffs „Geschichte vom Kalif Storch“, welche ich umänderte, da die Verzauberung in Störche auf der Bühne unmöglich wäre.

Wohl weiß ich, daß ich kein dichterisches Talent besitze; aber regelrechte Reime brachte ich fertig und das übrige blieb der Musik vorbehalten. Es sollte ja auch nur ein ganz bescheidenes Stück werden – weit entfernt von einer großen Oper!

256

Etwa für Weihnachten geeignet. Die Handlung ist kurz folgende: Chasid (Tenor), Kalif zu Bagdad, sitzt behaglich in seiner Veranda und freut sich in einer Arie seines Daseins. Dann kommt Mansor, sein Großvezier (Bariton) mit trüber Miene. Auf Chasids Befragen sagt er, daß ein Krämer mit vielen Waren vor dem Tor sei, ihm (Mansor) aber das Geld zum Einkaufen fehle. Chasid befiehlt, das der Krämer hereinkomme. Kaschnur (ein verkleideter Zauberer, Baß) tritt ein und preist seine Waren an:

„Seht, hohe Herren, die vielen Dinge!
Pistolen, Kämmen, gold'ne Ringe“ usw.

Es entspinnt sich ein Terzett, während dessen der Kalif Verschiedenes ersteht, Mansor beschenkt und schließlich auf eine kleine Lade deutet mit der Frage, was darin enthalten sein. Kaschnur zeigt ihm eine Dose und ein wunderbar beschriebenes Papier mit den Bemerkungen, er habe beides von einem fremden Kaufmann erhalten, der es zu Mekka auf der Straße gefunden. Ihm sei der Inhalt unbekannt, alles ohne Wert und billig feil. Chasids Neugierde ist erregt:

„Und wenn ich auch nicht lesen kann die wunderlichen Zeichen,
So kaufe ich doch gerne ein solch Dinge ohnegleichen.“

Der Krämer geht und Chasid befiehlt, daß ein Weiser komme, ihm die Zeichen zu deuten. Inzwischen gibt der Chor der Sklaven seinem Mißtrauen gegen Kaschnur Ausdruck. Selim, ein Gelehrter (Bariton), tritt ein und verneigt sich tief. Der Kalif befiehlt ihm, diese Schrift zu entziffern. Kann er's nicht, so erhält er zwölf Backenstreiche; kann er es aber, so sind ihm reiche Geschenke gewiß. Selim erkennt die

lateinische Schrift und liest, daß sich jeder in ein Tier verwandeln könne, der aus dieser Dose eine Prise nehme und dabei „Mutabor“ spreche, indem er sich dreimal gen Osten bücke. Auf dieselbe Art erfolge die Rückverwandlung in menschliche Gestalt. Nur müsse man sich hüten, als Tier zu lachen, sonst entschwinde das Zauberwort. Chasid (hochvergnügt) läßt Selim schwören, daß er niemanden davon sage und beschenkt ihn mit einem Gewand.

257

„Du hast bewähret deinen Ruhm,
Denn Weisheit ist dein Eigentum.“

Es folgt ein Duett, in welchem Chasid und Mansor sich auf den Scherz freuen und beschließen, zum Walde zu gehen und sich zu verzaubern. Verwandlung in einer Waldgegend mit einer Höhle, vor der eine Bärin (Alt) sitzt und einen jungen Bären wiegt. Sie singt ein Lied:

„Schlafe, mein Braunchen,
Lieb Söhnlein, schlaf ein;
Treulich behütet
Vom Mütterlein Dein“ usw.

Chasid und Mansor kommen, erblicken die Bärin und beschließen, sich in Bären zu verwandeln, um zu verstehen, was sie singt. Sie wiederholen sich, was zum Zauber nötig, schnupfen, bücken sich gen Osten und werden verwandelt, nachdem sie dreimal „Mutabor“ sprachen. Dann sehen sie sich gegenseitig bewundernd an. Der kleine Bär erwacht; die Alte lehrt ihn, mit anderen kleinen Bären tanzen (Polka). Während des folgenden Terzetts versuchen Chasid und Mansor, den Tanz nachzuahmen und wundern sich über die Geschicklichkeit des kleinen Bären, welcher schließlich fällt, worüber Chasid und Mansor in Gelächter ausbrechen, das die Bärin mit den Kleinen in die Flucht jagt. Während Chasid und Mansor dies bedauern und den kleinen Bären nachahmen, fällt ihnen ein, daß sie gelacht haben! Großes Entsetzensduett. Sie besinnen sich vergebens auf das Wort Mu-Mu- und geraten in Verzweiflung. Mit den Worten:

„Ich bleib' ein Tier,
Verzweifle schier.
O großer Allah
Helfe mir!“

Sinken beide in die Kniee und der Vorhang fällt.

Bei Beginn des zweiten Aufzugs zieht Mizra (Sohn des Zauberers Kaschnur) mit großem Gepränge als Kalif in Bagdad ein. Nach dem Begrüßungschor kommen Chasid und Mansor als Bären mit betrübten Mienen und durchschauen den Betrug.

258

Sie beschließen, zum Grabe des Propheten zu eilen, wo sie auf Lösung des Zaubers hoffen. Verwandlung. Die Bühne ist geteilt; eine Hälfte Wald, die andere das Innere einer Ruine. In einer Nische sitzt die als Eule verzauberte Prinzessin Lusa von Indien (Sopran). Eine Oeffnung ermöglicht das Betreten des Innern der

Ruine vom Wald aus. Chasid und Mansor kommen todmüde und beschließen, hier zu rasten. Sie fahren bald erschreckt auf, denn sie vernehmen ein Stöhnen und entdecken schließlich die Eule, die sie willkommen heißt, weil ihr durch Bären Rettung prophezeit war. Sie erzählt, das Kaschnur sie verzaubert habe, weil sie Mizras (seines Sohnes) Werbung zurückgewiesen. Nur „ein Freier gut und treu“ könne sie durch Liebe wieder verwandeln. Sie sagte ferner, daß auch den beiden Bären noch zu helfen sei unter der Bedingung, daß sich einer von entschlosse, sie zum Altar zu führen. Es folgt ein Terzett, in welchem Chasid Mansor zuredet:

„Nimm du die Eule doch zur Eh’ –“,

worauf Mansor erwidert:

„Und meine Frau? Ja Herr! O weh!

Sie würde mir mit Tigertatzen

Die Augen aus dem Kopfe kratzen!

Doch dir gebührt dies Fürstenkind,

D’rum frei die Schöne nur geschwind.“

Chasid sinnt auf eine List, die Prinzessin Eule hofft auf Chasid. Dieser erwählt sie zur Gemahlin und erfährt nun, daß die Zauberer in der folgenden Nacht sich da versammeln und von ihren Taten berichten. Chasid und Mansor verbergen sich in der Ruine. Die Zauberer kommen und begrüßen sich:

Willkommen hier im nächt’gen Schatten

Und auf dem jungen Grün der Matten,

Wo wir die Kräutlein alle pflücken,

Die Menschenkinder zu berücken,

Daß sie, der eig’nen Wünsche Spiel –

Vollenden uns’rer Bosheit Ziel! usw.

Kaschnur berichtet dann, welch „großes Tier“ er gefangen habe, daß Mizra nun Kalif sei und nennt auf Befragen das Wort „Mutabor“, welches er aufgegeben. Nun folgt ein Chor

259

der Zauberer: „Es lebe Mizra, der Kalif“ mit Soli der Prinzessin Eule und der Bären, welche sich in der Ruine mit den Vordertatzen fassen und vor Freude tanzen, weil sie das Wort nun wieder wissen.

Dritter Aufzug: Chasid und Mansor kommen aus der Ruine in den Wald, bücken sich gen Osten, sprechen „Mutabor“ und werden verwandelt. Sie umarmen sich und erblicken eine schöne Prinzessin, welche soeben aus der Ruine schreitet. Mansor beginnt mit den Worten:

„Wie herrlich steht nun dies Kleid.

Ach, hätte ich sie doch gefreit!

Ich bin fürwahr ein arger Tor –

Stell’ mir die Eul’ ganz anders vor.“

ein Terzett, dem sich der Kalif und die Prinzessin gerührt anschließen. Mansor geht nun in die Hauptstadt, um die Rettung zu verkünden. Nach dem Liebesduett zwischen Chasid und der Prinzessin folgt eine Verwandlung. Bagdad ist festlich geschmückt; der Chor bewillkommnet Chasid, der mit der Prinzessin einzieht und für den Empfang dankt. Mansor bringt Kaschnur gefangen und fragt Chasid, welche Strafe

demselben bestimmt sei. Der Kalif befiehlt, das Kaschnur schnupfen, sich in einen Bären verwandeln und in einen Käfig gesperrt werden solle. Dieser wehrt sich, muß aber (unter Hieben hinter der Szene) „Mutabor“ sprechen und sich verwandeln. Er wird von Sklaven in einem Käfig auf die Bühne gebracht, während das Volk das Kalifenpaar hochleben läßt.

Als Titel wählte ich: „Der verzauberte Kalif“, Märchenoper Opus 55, und komponierte diesen Text im Sommer 1901. Für das Bärenkostüm dachte ich mir leichte Drahtköpfe mit einer Mundöffnung, die den Ton gut hervordringen läßt. Das ganze übrige Bärengewand müßte schon unter den weiten orientalischen Kleidern verborgen sein, so daß nur der Kopf hinzuzufügen wäre und dies müßte mit Hilfe gleichgekleideter Statisten hinter der Szene oder hinter Dämpfen geschehen. Die Eule wäre hinter der Szene zu singen. Klavierauszug und Partitur, dem Andenken meiner teuren Eltern gewidmet, schrieb ich selbst

260

ab, weil niemand davon erfahren sollte; denn ich hatte die Absicht, das Werkchen anonym anzubieten. Ich brauchte für alle die Schreiberei Zeit bis zum Anfang des Jahres 1903.

Inzwischen ruhte aber auch das Musizieren nicht. Ich lernte den Sänger De 'Giorgio aus Rom kennen, welchem mein Lied „Kornblumen und Haidekraut“ so gut gefiel, daß er es als „Triste Ritorno“ ins Italienische übersetzte und bei mir in einer Matinee sang. Auch Herr Oberländer und andere Künstler wirkten an solchen Vormittagen mit. Es wurde mir wiederholt angeboten, Berichte darüber zu veröffentlichen; u. a. war Herr Professor Pfeiffer hier so freundlich, einen solchen Schreiben zu wollen; aber ich nahm es nicht an, da meine Matinees private Veranstaltungen waren. Jetzt habe ich auch diese aufgegeben und musiziere nur noch im kleinsten Freundeskreise. – Herr De 'Giorgio sang „Triste Ritorno“ sowie die auf seine Veranlassung ins Italienische übersetzten Lieder mit Violine Opus 45 in seinen hiesigen Konzerten sehr erfolgreich. Ebenso spielte Herr Professor Pfeiffer, ein von mir stets hochgeschätzter Pianist, meine alten Tänze Opus 48 öffentlich und als Anerkennung von auswärts erhielt ich eine Aufforderung um biographische Notizen für H. Ritters vortreffliche „Enzyklopädie der Musikgeschichte“.

Wie schon erwähnt, wurde ich zu Anfang 1903 mit der Abschrift der Partitur und des Klavierauszuges meiner Märchenoper fertig und spielte und sang sie nun einer mir sehr befreundeten musikalischen Familie vor. Trotz des einfachen Textes, von dessen Harmlosigkeit ich ja vollständig überzeugt bin, machte das Werkchen den denkbar günstigsten Eindruck auf meine beiden Zuhörer, auf deren offenes, ehrliches Urteil ich mich verlassen konnte. Und dabei war meine Vorführung am Klavier, wobei ich sämtliche Partien in der für mich passenden tiefen Lage brummte, gewiß himmelweit verschieden von dem Klang richtiger Stimmen mit Orchester! Es wurde mir aber anerkannt, daß der Text durch die Musik gehoben wird. Ich wollte den Versuch einer anonymen Einsendung an das Hof- und Nationaltheater in Mannheim wagen und ein Freund von mir war

261

so gütig, die Einsendung zu übernehmen und das Werkchen zu empfehlen. Auf eine Geduldsprobe war ich im voraus gefaßt!

Neue Arbeiten kürzten mir die Zeit des Wartens. Ich komponierte „zwei Gesänge aus Tiedges

„Urania“ für Sopran mit Klavierbegleitung“ Opus 56: „Unsterblichkeit“ und „Hymnus“, deren Texte in unsere frivole Zeit allerdings kaum passen, mir aber ungeheuer sympathisch sind. Ich zähle die Gesänge zu meinen besten Kompositionen. Ferner schrieb ich „Etude, Nokturne und Mazurka“ für Klavier Opus 57 und „Tre Melodie per canto“ Opus 58, italienische Gedichte, welche mir Herr De 'Giorgio aus Rom sandte. Diese Lieder widmete ich dem italienischen Maestro, der sich so freundlich für meine Kompositionen interessierte und er sang sie auch sowohl in Rom wie bei seinem nächsten Hiersein. In Baden begleitete ich ihm sein Konzert und erlebte die Freude, daß er jedes dieser Lieder wiederholen mußte. Das Badeblatt vom 30. September 1903 brachte dann aus einer anderen Feder eine sehr freundliche Besprechung. Dem Manuskript gab ich eine deutsche Uebersetzung der Texte bei, die ich, so gut oder schlecht es anging, gefertigt hatte. Sie gibt wenigstens den Inhalt wieder. Sanglicher bleibt immer der Urtext.

Unterdessen lag meine Märchenoper ruhig in Mannheim! Ich benützte einen kurzen Aufenthalt in Stuttgart, um von dort aus einen Mahnbrief einzuwerfen, der wie der erste mit R. R. unterzeichnet war. Im Juli nahm ich Aufenthalt in Lausanne in einer mir empfohlenen Pension, wo ich nette Menschen kennen lernte und am ganzen herrlichen Genfersee Touren machte. Es war die erste Sommerfrische seit dem Tode meiner Eltern und seit elf Jahren. In Bern gab ich abermals einen Brief nach Mannheim auf, in dem ich um Entscheidung, eventuell um Rücksendung bat. Diese erfolgte denn auch bald an die vermittelnde Adresse und ich konnte deutlich sehen, daß die Noten nicht berührt worden waren! Jedes Buch hatte eine Nummer erhalten und so lagen Partitur und Klavierauszug im Mannheimer Theaterarchiv friedlich beisammen,

262

wo sie wohl noch lange liegen geblieben wären, wenn ich länger gewartet hätte!

Außer der schon erwähnten Familie wußten hier nur noch zwei Personen von meiner Märchenoper. Beide nahmen ebenfalls herzlichen Anteil daran und erboten sich, das Werkchen einem ihnen verwandten Herrn zu senden, welcher Kapellmeister an einem Stadt-Theater war. Eine baldige Durchsicht sowie ein sachverständiges Urteil war mir dabei sicher und meine Anonymität blieb gewahrt. Ich nahm dies Anerbieten dankbar an. Die Antwort lautete für die Musik sehr günstig; leider wurde aber derselbe Stoff an jener Bühne schon als Posse mit vielen derben Witzen aufgeführt, so daß man eine feinere Fassung dem dortigen Publikum nicht bieten konnte. Man gab mir den Rat, bei künftiger Wahl eines Opernstoffes vorher anzufragen und setzte nicht den geringsten Zweifel darein, daß der Komponist dieser Partitur ein Herr sei! Es war recht schade; die Zuschrift enthielt jedoch so viel Anerkennung für die Musik meines Werkchens, daß ich zufrieden sein konnte.

Die beiden in mein Geheimnis eingeweihten Familien rieten mir nun, jede für sich, dringend, mich mit dem Werkchen nach Karlsruhe zu wenden und Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin davon zu sprechen. Es sei doch das Natürlichste, daß ein Landeskind berücksichtigt werde, ich hätte ja schon so viele Erfolge hier und auswärts gehabt usw. Dieser Entschluß wurde mir aber nicht leicht! Wohl wußte ich, daß Ihre Königliche Hoheit schon längst die Aufführung eines größeren Werkes von mir in Karlsruhe gewünscht hatte; allein ich kannte auch die dortigen Musikverhältnisse! Mottl, der ja nach Kräften gegen mich intrigiert hatte, war zwar nicht mehr dort – aber sein Einfluß wirkte noch fort und ich war selbst bei Empfehlung von höchster Stelle von dem Urteil des Direktoriums abhängig, auf welches sich Ihre Königlichen Hoheiten der Großherzog und die Großherzogin verlassen mußten, da dem Hof mein Werk ja gänzlich unbekannt war und keine Möglichkeit für mich bestand, Personen aus der höchsten Umgebung damit bekannt zu machen. Trotz alledem riet man mir zu diesem Schritt.

263

Ich wartete inzwischen den Winter ab, und wurde gelegentlich einer bei mir stattgehabten Matinee, in welcher ich sehr viele Solostücke gespielt hatte, stürmisch gebeten, wieder öffentlich zu spielen. Dies konnte, da ich mich vom Kurkomitee ganz fern hielt, nur in einem von mir gegebenen Konzert geschehen und ich versprach schließlich, ein solches zu einem wohltätigen Zweck zu veranstalten.

Es traten damals auch noch andere Aufforderungen an mich heran, die mir einige Zeit recht zu denken gaben und mich nicht wenig aufregten. Verschiedene ausländische Künstler konnten es nicht lassen, daß ich mit meinen Kenntnissen hier verborgen blieb! Herr De 'Giorgio bestürmte mich, nach Rom zu kommen, mich dort niederzulassen; es fehle an einer älteren, erfahrenen Kraft. Ein anderer ließ sich von mir Werke von Bach, Beethoven u. a. vorspielen und bedauerte, dies nicht schon früher erbeten zu haben. „Comme j'étais bête combien j'aurais pu profiter!“ Er bewunderte „la bonne musicienne et la bonne méthode“ und meinte, die „bêtes Badois“ wüßten gar nicht, was sie an mir hätten. Daraufhin lobte ich aber das Badener Publikum, welches mir stets außerordentlich freundlich war und keine Schuld daran trug, daß ich von gewisser Seite so unfreundlich behandelt und dadurch meinen künstlerischen Bestrebungen auch geschadet wurde. Der fremde Künstler sagte, in England würde ich Millionen verdient haben! Dies glaube ich jedoch nicht – wenigstens nicht ohne vorherige Opfer. – Man forderte mich auch auf, Kompositionen nach Petersburg, ja sogar nach Sidney [Sydney] zu senden; ich gab aber nur die Verzeichnisse meiner Werke und wies die Betreffenden an meine Verleger – denn ich konnte meine eigenen Exemplare nicht so in der Welt herumschicken!

Aus alledem ersah ich aber doch, daß die fremden Künstler mich schätzten und mir einen anderen Wirkungskreis wünschten. Wäre ich noch jünger gewesen, so hätte ich mich gerne dazu verstanden, anderswohin, besonders nach Italien zu gehen. Allein eine Uebersiedlung ins Ausland wäre gegen den Wunsch meiner Eltern gewesen, deren Grab ich auch um keinen Preis verlassen

264

wollte. Zudem war ich zu alt, um nochmals die Strapazen von Konzertspielen, Gesellschaften und was alles mit Kunstreisen zusammenhängt, auf mich zu nehmen! Unter ruhigen Verhältnissen konnte ich arbeiten von früh bis zum Abend – aber den Aufregungen war meine Gesundheit nicht mehr gewachsen. Daher verzichtete ich. Doch Italien ging mir nicht aus dem Sinn und ich beschloß, wenn irgend möglich, dahin zu reisen; dann aber ohne musikalische Zwecke, um den rechten Genuß von diesem herrlichen Land zu erhalten! –

Als ich Ende Oktober von Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin empfangen wurde und hochdieselbe sehr gnädig nach meinen Kompositionen frug, erzählte ich von meiner Märchenoper und von meiner Anonymität, fragte auch wegen Karlsruhe. Ihre Königliche Hoheit riet mir sehr gütig, das Werk unter meinem Namen an Exzellenz Bürklin zu senden und versprach, dafür wirken zu wollen. Hochdieselbe sagte mir auch gnädigst zu, mein Konzert zu beehren, welches am 11. November stattfinden sollte und dessen Programm ich umstehend beifüge.

Dies war mein letztes öffentliches Konzertspiel. Ich fand eine Genugtuung darin, das Programm ganz allein auswendig durchzuführen. Der Saal war voll besetzt und das Publikum erwies mir wieder alle Ehren; Lorbeeren und Blumen inbegriffen. Ihre Königliche Hoheit die Großherzogin beehrte mich mit einer sehr gnädigen Ansprache, äußerte sich sehr befriedigt und erwähnte, ich möge meine Märchenoper nun einsenden! Auch der Ertrag des Konzerts entsprach meinen Wünschen für die beiden, auf dem Programm

verzeichneten Zwecke. Meine Klavierstücke Opus 48, deren Verleger Ricordi ich extra aufs Programm hatte drucken lassen, wurde in den hiesigen Musikhandlungen fünfzehnmal bestellt und da ereignete sich das Unerhörte, daß von Leipzig und Mailand geantwortet wurde, man wisse nichts von dem Werk! Es währte immerhin einige Zeit, bis die Sache mir bekannt wurde. Dann schrieb ich sofort an Ricordi, was ich wohl von seinen Bediensteten denken sollte, wenn sie nicht einmal wissen, was in seinem Verlag erschienen

265

Baden-Baden

Mittwoch, 11. November 1903, abends 6 ~1/2 8 Uhr
im Blumensaal des Konversationshauses

Klavier-Vortrag

von

Fräulein Luise Adolpha Le Beau.

Der Reinertrag ist für den unter dem Protektorat Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin stehenden „Allgemeinen Frauen-Verein“, sowie für die Stulz'sche Waisen-Anstalt in Lichtental bestimmt.

====

Programm.

1. **Beethoven:** Sonate opus 31, D-moll.
2. **J. S. Bach:** Chromatische Fantasie.
- W. A. Mozart:** Andante in F-dur.
- Dom. Scarlatti:** Capriccio in E-dur.
3. **L. A. Le Beau:** Sarabanda
Gavotta opus 48 bei Ricordi in Mailand.

Giga

4. **Tschaikowsky:** Chant sans paroles.
Moszkowsky : Etude, G-dur, opus 18
Rubinstein : Barcarole G-dur.
5. **Mendelsohn :** Frühlingslied.
Jensen-Niemann: „Murmeldes Lüftchen“.
Wagner-Tausig: Siegmund's Liebesgesang.

6. Schumann: Romanze opus 28. Fis-dur.

Schubert-Liszt: Soirée de Vienne A-dur.

Chopin : Etude opus 25, As-dur.

Raff : Rigaudon aus opus 204.

Konzertflügel von Blüthner.

Billette zu 5, 3 und 2 Mark an der Kurtaxenkasse zu haben.

266

sei! Es kam eine große Entschuldigung; ein junger Kommis hatte den Fehler gemacht, der aber nach der inzwischen verstrichenen Frist kaum mehr gut zu machen war. Uebrigens kamen mir auch Klagen über den Verleger der Lieder Opus 45 (mit Violine) zu. Herr De 'Giorgio bestellte diese mit der vom Verleger extra neu aufgelegten, italienischen Uebersetzung in einer größeren Anzahl von Exemplaren und hatte die erdenklichste Mühe, sie von Leipzig zu erhalten. Wenn die Verleger für ihre eigenen Interessen so lahm sind und nicht einmal dankbar, wenn ein solch beschäftigter und beliebter Gesangsmeister wie Herr De 'Giorgio in Rom, sich dafür verwendet, was soll dann aus den Kompositionen werden?! – Ueber meinen Klaviervortrag erschienen gute, ehrende Besprechungen in verschiedenen Zeitungen, wie Badener Tageblatt, Badische Landeszeitung, Straßburger Post, Allgemeine Zeitung und andere.

Wenige Wochen nach diesem Konzert wurde ich sehr krank und für mehrere Monate zu jeglicher musikalischen Angelegenheit unfähig. Die große Teilnahme, welche mir während dieser Zeit von allen Freunden, von vielen Fernerstehenden und als es weiter bekannt wurde, auch von auswärts zuteil wurde, bewahre ich in treuer, dankbarer Erinnerung! Auch Ihre Königliche Hoheit die Großherzogin hatte die Gnade, an mich schreiben zu lassen. – Erst Ende April war es mir möglich, nach Karlsruhe zu fahren, um mit Exzellenz Bürklin – in welchem ich einen feinen Kavalier kennen lernte – wegen einiger gewünschten Aenderungen an der Märchenoper Rücksprache zu nehmen. Man beanstandete nämlich die Bären, die gerade einen Hauptreiz der Handlung bilden. Obgleich ungern, verzichtete ich darauf und machte Exzellenz Bürklin den Vorschlag, eine Mohrin und kleine Mohren dafür zu nehmen und die Verwandlung so zu ändern, daß Chasid und Mansor sich lange Nasen wünschen, um die Mohrin zu erschrecken. Statt der Eule wählte ich eine Hexe. Exzellenz Bürklin war damit einverstanden und sagte, ich möchte mich im Herbst mit der in diesem Sinne veränderten Partitur an den neuen Kapellmeister wenden, der

267

auf jenen Termin engagiert war, und mich mit ihm ins Einverständnis setzen. Soweit war also alles gut. Leider sah Exzellenz Bürklin sich aber im Laufe des Sommers veranlaßt, von seiner Stellung als Intendant zurückzutreten und ich wollte bei den nun völlig veränderten Verhältnissen jetzt gar nichts unternehmen, sondern wartete zu.

Der Sommer 1904 führte mich zu lieben Verwandten nach Meersburg am Bodensee und nach Innsbruck, wo ich nach 28 Jahren meine Cousine Vilma wiedersah und im Kreise ihrer Familie verweilte.

Leider sollte ich Vilma schon neun Monate später verlieren! Fast die ganze Generation meiner Eltern wurde in den letzten Jahren zu Grabe getragen und nun forderte der Tod auch schon Opfer aus meiner Generation, die bedeutend jünger waren als ich.

Heimgekehrt, fand ich meinen alten Lehrer und Freund aus München, Herrn Professor Sachs mit Frau, im nahen Lichtental und hatte die Freude, beide auch bei mir zu sehen. Ich spielte meine Märchenoper vor; sie gefiel Herrn Sachs sehr gut und er riet mir, die Bestrafung Kaschnurs noch etwas weiter auszuspinnen, was ich befolgte. Die Abänderung der Bären in Mohren bedauerte Herr Sachs sehr, weil er die Bären auch für viel origineller hielt.

Als im November Ihre Königliche Hoheit die Großherzogin mich empfing und auf die Oper zu sprechen kam, erwähnte ich, daß ich bisher unter den neuen Verhältnissen keinen Schritt unternehmen wollte, da alles nach Exzellenz Bürklins Wünschen eingerichtet worden sei. Da sagte die Großherzogin gütig: „Geben Sie es mir!“ Natürlich brachte ich sofort Partitur und Klavierauszug aufs Schloß und Ihre Königliche Hoheit nahm beides selbst mit nach Karlsruhe.

Ich hatte unterdessen eine „Barcarole“ Opus 59 für Klavier komponiert, sowie „zwei Frauenchöre“ Opus 60 mit Klavierbegleitung, von welchen „Der Wind, der wandernde Wind“ vom hiesigen Damenchor am 23. November vor den großherzoglichen Herrschaften in einem kleinen Konzert im Schloß gesungen wurde. Ich begleitete und hatte bei dieser Gelegenheit

268

die Ehre, unserem jetzigen Großherzog vorgestellt zu werden. Die Herrschaften äußerten sich außerordentlich gnädig und die Großherzogin sagte mir, ich möge nun an den neuen Intendanten Bassermann schreiben. Dies geschah; es vergingen drei Monate – ich hörte nichts. Da fuhr ich Ende Februar selbst nach Karlsruhe und ging in die Sprechstunde des Intendanten ins Theater. Herr Bassermann wußte nicht, wie es mit meiner Oper stehe; er erfuhr vom Diener, daß sie noch im Kommissionszirkel sei und versprach, sich daran zu erinnern. Ich wartete wieder und schrieb im April einen Brief. Nun kam endlich Nachricht von der Intendanz, aus der ich entnehmen konnte, daß man mein Werkchen so übelwollend wie nur möglich beurteilte und eine Aufführung von höchster Stelle abhängig machen würde. Dahin ließ ich es jedoch nicht kommen, sondern schrieb an den Präsidenten der Zivilliste, bei welchem meine Noten sich nun befanden, u. a.: „Ich hoffe, mit dem Werk Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin, meiner hochverehrten, gnädigen Landesmutter, eine Freude bereiten zu dürfen, in welcher Annahme mich verschiedene Urteile von kompetenter Seite bestärkten. Wäre Wohlwollen bei den maßgebenden Personen des Großherzoglichen Hoftheaters für mich vorhanden gewesen, so stünde die Sache anders. So aber glaube ich am korrektesten zu handeln, wenn ich auf eine Aufführung überhaupt verzichte, um Ihrer Königlichen Hoheit weitere Unannehmlichkeit zu ersparen.“ Ich bat ferner um gefällige Vermittlung meines Dankes an Ihre Königliche Hoheit und um Rücksendung meiner Partitur und des Klavierauszuges. Es vergingen fast fünf Wochen, ohne daß ich meine Noten erhielt und erst auf eine abermalige Erinnerung wurden diese mir zugesandt nebst einem Brief des Herrn Präsidenten, worin er mir sehr artig schrieb, er sei höchsten Orts beauftragt, mich zu besuchen, um mir die Gründe auseinanderzusetzen, die „bisher“ eine Aufführung unmöglich gemacht hätten. Er kam aber nicht und sein Besuch hätte auch nichts an der Sache geändert. –

Meinem Freund Sachs in München, der die Märchenoper ja kannte und auch meine Zweifel in die Karlsruher Verhältnisse,

269

schrieb ich das Resultat. Er erwiderte mir folgendes: „Ich hätte an Ihrer Stelle das Werk auch zurückgezogen. Es tut mir aber trotzdem sehr leid, daß es so kam. Denn es liegt nicht an der Unzulänglichkeit Ihres Werkes, von dem ich bei guter Aufführung einer freundlichen Aufnahme sicher bin, sondern es liegt einfach an einem Widerwillen oder Vorurteil. Wäre es von Humperdink, so wäre die Aufführung wohl ohne Bedenken gefördert worden“ usw. „Nun nehmen Sie die Sache ja selbst so ruhig auf, daß es Verschwendung wäre, wenn ich Trostesworte schreiben wollte.“

Außer den genannten Personen wußte niemand um meine Opernangelegenheit. Ich blieb deshalb von allen teilnehmenden Fragen nach ihr verschont, was ich sehr angenehm empfand; denn immer wieder die fatalen Musikverhältnisse erklären, ja nur erwähnen zu sollen, die man am liebsten vergessen möchte – gehört sicherlich nicht zu den Annehmlichkeiten eines Künstlerdaseins! – Dagegen blieb ich auch im Jahr 1905 nicht ganz ohne musikalische Freuden: der Damenchor sang am 30. März meine beiden Frauenchöre Opus 60 mit großem Erfolg öffentlich, wobei mir ein goldener Lorbeerkranz überreicht wurde. Ferner wurden im Laufe des Sommers meine Lieder Opus 14 gesungen und mein Bild nebst biographischer Notiz erschien in „Die weite Welt“. Beilage der „Gartenlaube“, sowie in verschiedenen anderen Zeitungen, wie ich durch Zufall nachträglich erfuhr.

Als ich im folgenden Winter wieder von Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin empfangen wurde, dankte ich hochderselben für höchstihre gnädigen Bemühungen und erwähnte, daß ich nicht erfahren habe, welche Gründe gegen die Aufführung geltend gemacht worden seien. Ihre Königliche Hoheit bedauerte die Sache sehr und versicherte mir, es sei kein Uebelwollen, sondern man habe geglaubt, das Publikum würde die Oper nicht verstehen! Man hätte schon so oft und bei guten, bekannten Komponisten Enttäuschungen erlebt und die Herren wollten mir eine solche ersparen. Ich betonte, es wäre mir nur leid, wenn Ihre Königliche Hoheit glaubte, ich hätte mich erküht, ein unwürdiges Werk in höchstihre Hände zu legen!

270

Ich besäße jedoch sachverständige Urteile darüber, welche mich dazu ermutigten. Müßte ich annehmen, daß die Märchenoper nur ein paar Aufführungen erlebt hätte, dann sei es ja gewiß besser so. Ich muß noch beifügen, daß ich Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin Luise für das mir bewiesene Wohlwollen stets dankbar bin und zwar nicht, weil sie eine Fürstin – sondern weil sie eine edle, hochgebildete Frau ist.

Nun wußte ich, wie man Ihrer Königlichen Hoheit die Sache dargestellt hatte. Ich machte den Intendanten, der ja von Beruf Schauspieler war und von Musik wohl wenig verstand, auch nicht für den Ausgang verantwortlich. Zwei unbedeutende Kapellmeister, die selbst komponierten, hatten mein Werk abgeurteilt und nun sagte man der Großherzogin: „Man wolle mir eine Enttäuschung ersparen!“ Wirklich sehr rücksichtsvoll! Wenn man bedenkt, daß in Karlsruhe seit Jahr und Tag mit fast einziger Ausnahme von Kloses „Ilsebill“ jährlich mehrere neue Opern aufgeführt wurden, die alle kaum drei Vorstellungen erlebten, so fragt man sich doch, wie es kommen mag, daß jenen Komponisten und sogar einer (wie man sagt reichen) englischen Komponistin diese Enttäuschungen nicht erspart wurden, während man gerade mir, dem badischen Landeskind, diese „Rücksicht“ zuteil werden ließ?!

Und dabei hätte mein Operchen ja gar nichts gekostet! Nicht einmal eine neue Dekoration; denn eine Veranda und eine Waldgegend nebst Ruine sowie Strassen von Bagdad besitzt jedes Theater. Verwandlungen kann man mit gutem Willen auch fertig bringen. Man weiß ebenso, daß – abgesehen von

der Unzulänglichkeit der Beurteiler, das Schicksal eines Bühnenwerkes niemals vorher zu sagen ist und daß schon manches Stück Erfolg fand, dem eine entschiedene Niederlage prophezeit war. Uebrigens fehlt es ja an Weihnachtstücken für die Jugend. Hätte ich Opfer bringen können, dann wäre meine Märchenoper schon längst über eine Bühne gegangen! Ich mußte aber von unseren Ersparnissen leben und es ist eine irriige Meinung von manchen, zu glauben, ich beziehe etwas vom Staat oder hätte für die Aufführungen der „Hadumoth“ in Baden oder

271

auswärts etwas bekommen! Die Einnahmen für meine musikschriftstellerische Tätigkeit waren auch nicht groß, wenn mir auch für einzelne Aufsätze von auswärts das höchste Honorar für wissenschaftliche Arbeit bezahlt wurde.

Mit der Anonymität meiner Oper war es nun vorbei und ich wußte, daß ohne viele Auslagen nichts zu erreichen sei. Es ist bekannt, daß große Meister, wie Meyerbeer, Rubinstein, Tausende für eine Oper zur Aufführung beisteuerten. Die Opfer, welche manche meiner Altersgenossen für derartige Werke gebracht hatten, waren auch bedeutend. Deshalb ließ ich mein Werkchen nun ruhig liegen. Auf Befragen, weshalb ich denn gar nichts für meine Werke tue, erwiderte ich: „Wenn meine Werke wert sind, mich zu überleben, dann tun sie es; sind sie es aber nicht wert, dann verdienen sie auch nicht die Opfer an Charakter und Geld, die ich dafür bringen müßte!“

Im Sommer 1905 hielt ich mich längere Zeit im Allgäu auf; dann in Walzenhausen über Rorschach und machte einen Besuch in Meersburg. Die Hochgebirgsnatur tat mir immer wohl; war ich doch seit lange gewöhnt, mich in Wald und Bergen von den Mißstimmungen zu erholen, welche mir die Menschen verursachten! Am liebsten wäre ich damals ganz fern von unseren Musikverhältnissen geblieben; allein dies war auf die Dauer doch unmöglich. Ich beschloß indessen, mich in Zukunft wenig mehr darum zu kümmern; denn mit ehrlichen Mitteln war für mich nichts zu erkämpfen.

Noch muß ich erwähnen, daß mir oft der Vorwurf gemacht wurde, ich sei zu bescheiden! Es wäre mir wirklich leid, wenn ich mich jemals und auch in diesen Blättern überschätzt hätte! Indessen fühlte ich die Pflicht, ebenso zu bekennen, daß ich keineswegs aus Bescheidenheit mich zurückzog, sondern aus wohlberechtigtem Künstlerstolz. Nach den Erlebnissen der letzten Jahre hielt ich mich denn doch für zu gut, um meine Werke von Leuten, die künstlerisch nicht hochstanden, von unreifen Kapellmeistern und dergleichen aburteilen und deren Schicksal bestimmen zu lassen. Ich gab auch schon lange nichts mehr zum Druck, denn die wenigsten Verleger verstehen etwas. Es kommt

272

auch dabei nur auf den guten oder schlechten Willen der Berater an. Verdient wird heute nur noch etwas mit schlechter Musik. –

Goethe sagt; „Wenn man älter wird, muß man mit Bewußtsein auf einer gewissen Stufe stehen bleiben.“ Der Zeitpunkt dafür wurde mir nun durch die Kunstverhältnisse bestimmt! Zwar freute ich mich immer über schöne, gute Musik; doch stand sie nicht mehr allein im Vordergrund meiner Interessen, sondern ich fühlte mehr und mehr, daß mir etwas anderes nötig war, um mich über diese Zustände zu erheben. Mein sehnlischer Wunsch, Italien genau kennen zu lernen, seine Kunstschatze recht würdigen zu dürfen, sollte nun zur Verwirklichung kommen; dies war mein ganzes Denken und Streben. Schon seit

zwei Jahren nahm ich meine italienischen Studien, die dreißig Jahre geruht hatten, wieder auf und lernte ganz von Anfang an die Grammatik durch, nahm auch einigen Unterricht und las täglich italienisch. Auf das Frühjahr 1906 plante ich eine größere Reise, die ich – nach einem gesundheitlich recht schlechten Winter – Ende April allein unternahm, weil sich kein passender Anschluß für mich fand. Ich bereute es nicht! Noch heute kann ich es kaum fassen, daß es mir möglich war, ganz allein solch eine vergnügte und herrliche Zeit zu erleben! Zwar traf ich allerdings an mehreren Plätzen sehr nette, liebe Menschen und befestigte meine Gesundheit vollkommen, obgleich – oder vielleicht, weil ich mir sehr viel zumutete. Ich sah Pavia mit der Certosa, Genua und Umgebung (Nervi, Pegli bis Arenzano), blieb mehrere Tage in Santa Margherita di Ligure mit Ausflügen nach Rapallo und Portofino; ferner sechs Tage in Lévento und hielt mich in La Spezia auf, von wo aus ich Porto Venere, Isola Palmaria und Lérici besuchte. In Pisa entzückte mich der Dom, das Battistéro mit Nicolo Pisanos Kanzel und dem berühmten Dreiklangsecho; ebenso der Campo Santo. Den schiefen Turm bestieg ich auch. Da ich mich gut mit den Italienern verständigen konnte, nahm ich in Florenz Privatzimmer und blieb über drei Wochen. So konnte ich in Ruhe Kunst und Natur genießen; denn auch die letztere hat Florenz ja reich bedacht. Es war ein herrlicher Aufenthalt. Dann

273

verweilte ich sechs Tage in dem interessanten, poetischen Siena, drei in dem feinen, schönen Bologna, sah ferner noch Ravenna, Parma und Mailand in zunehmender Leistungsfähigkeit und kehrte mit kurzem Aufenthalt am Luzernersee dankerfüllten Herzens in mein trautes Heim zurück.

Da ich meine Reisen vorher genau studierte, einen festen Plan machte und deshalb alle Zeit gut ausnützte, so standen die Auslagen für diese in gar keinem Verhältnis zu den gewonnenen Eindrücken. Ich konnte diese Freude aus meinen Jahreseinnahmen bestreiten, während ich für den Vertrieb meiner Werke ein Kapital nötig gehabt hätte!

April 1907 fuhr ich mit Aufenthalt in Modena, Florenz und Orvieto nach Rom, wo ich mehrere deutsche Bekannte und meine italienischen Freunde De 'Giorgio traf. Sechs herrliche Wochen verlebte ich (ebenfalls in Privatwohnung bei Italienern) in der ewigen Stadt, lernte das Albaner-Gebirge kennen und sah Tivoli. Die Heimreise führte mich über Assisi, Perugia (wo ich die Umbrische Ausstellung und viele andere Kunstschatze aufsuchte), Lucca, Massa, Carrara, Pontrémoli und Mailand. Je mehr ich sah, je besser lernte ich auch die anderen Künste verstehen und suchte deren Verwandtschaft mit der Musik. Große Sympathie empfand ich für die Meisterwerke der Architektur; ich labte mich an der Schönheit und an den herrlichen Verhältnissen dieser Bauten, die meiner ausgeprägten Liebe für Harmonie weit mehr Befriedigung gewährten als unsere neuesten Musikwerke! Meines Interesses für Bilder, Skulpturen und Architektur wegen wurde ich oft für eine Malerin gehalten.

Am 27. November 1907 waren es vierzig Jahre, daß ich zum erstenmal in einem Konzert gespielt hatte. Ich feierte den Tag ganz in der Stille und doch war es mir festlich zu Mut! Im Hause selbst wurde die Sache aber entdeckt und gelangte auch zur Kenntnis des benachbarten Badeblatt-Redakteurs, Herrn H. Kölblin, welcher nachträglich in einem sehr freundlichen Artikel das Uebrige zur Verbreitung beitrug. Karlsruher Zeitungen nahmen infolgedessen ebenfalls Notiz davon und so kamen denn die Gratulationen, welchen ich entgehen wollte, von hier und

274

auswärts nachher in reicher Anzahl und freundlichster Weise. Sie bereiteten mir nun doch recht viel Freude! Den Artikel des Badeblattes vom 4. Dezember 1907 lasse ich hier abdrucken;

Luise Adolpha Le Beau.

Zum vierzigjährigen Künstlerjubiläum.

Vor einigen Tagen, am 27. November, beging eine um das Musikleben unserer Stadt hochverdienten Künstlerin ihr vierzigjähriges Künstlerjubiläum. Der denkwürdige Tag wurde von der sympathischen Künstlerin in bescheidener Stille gefeiert. Nur wenige Bekannte wußten um das Jubiläum, im übrigen stellten sich die reichen Erinnerungen der trefflichen Pianistin und Komponistin als Gratulanten ein. Es war am 27. November 1867, als zu Karlsruhe im Philharmonischen Verein eine junge, hochtalentierete Künstlerin erstmals vor das Forum der Oeffentlichkeit trat, um dies Auftreten sofort mit einem unbestrittenen Erfolg zu verbinden. Diese junge Künstlerin war Frl. Le Beau, die Mozarts Quintett in Es-Dur für Klavier und Blasinstrumente, sowie den ersten Flügel von Bachs Tripel-Konzert in D-Moll zum Vortrag brachte. Den zweiten Flügel spielte Hofkapellmeister Kalliwoda, den dritten Hofkapellmeister Levi. Eine besondere Weihe erhielt das Konzert durch die Anwesenheit Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin Luise, die stets ein hohes Interesse an dem Werdegang Frl. Le Beaus nahm und auch dem letzten öffentlichen Auftreten der weithin bekannten Komponistin am 11. November 1903 persönlich beiwohnte.

Seit Frl. Le Beau zum erstenmal an der Oeffentlichkeit erschien, sind nunmehr vier Dezennien vergangen. In diesen langen Jahren war es der Jubilarin vergönnt, in allen Hauptstädten des Deutschen Reiches, wie auch in Holland und Oesterreich-Ungarn große Erfolge zu erzielen, die sie bald in die Reihe der bedeutendsten Pianistinnen stellte, ihr aber nie die schlichte Natürlichkeit ihres Wesens, die sympathische Bescheidenheit ihres Charakters nahmen. Besonders in den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts übte Frl. Le Beau eine

275

vielbewunderte künstlerische Tätigkeit aus. Eigene Werke brachte sie im Gewandhaus zu Leipzig, in Berlin und Wien zum Vortrag und oft hatte sie die Ehre, vor dem heimgegangenen Großherzog und Großherzogin Luise ihre schöne, tiefgründige Kunst zu entfalten. Seit vierzehn Jahren dürfen wir die Jubilarin zu den Unsrigen zählen und besonders die Redaktion des Badeblattes, zu deren treuesten Mitarbeiterinnen sie zählt, ist stolz auf die Verbindung mit einer Künstlerin, deren Name in der ganzen musikalischen Welt einen guten Klang hat, deren Werke bis weit in das Ausland bekannt geworden sind. Oft und gerne spendete sie in diesen Jahren ihrer edeln Kunst, sei es in öffentlichen Konzerten, sei es in interessanten Matinees, die stets eine Reihe kunstverständiger Freunde in dem gemütlichen Heim der Künstlerin vereinigten. Von ihren Chorwerken wurde vor Jahren hier das großangelegte „Hadumoth“ aufgeführt und es wäre gewiß ein verdienstliches Unternehmen, wenn das vierzigjährige Künstlerinnenjubiläum Frl. Le Beaus den rührigen Chorverein veranlaßte, dies Chorwerk erneut zur Aufführung zu bringen.

Wie als Pianistin, so genießt Frl. Le Beau auch als Komponistin des besten Rufes. In Violinstücken, Kammermusiken, in Chorwerken, Liedern und Klavierkonzerten erwies sie sich als feinsinnige Musikerin, als reiches, eigenartiges Talent, das nie eine Konzession an den wandelbaren Geschmack machte, immer und überall sich aber von den ewigen Gesetzen der wahren Musik leiten ließ.

Zu ihrem Jubiläum bringen wir der liebenswürdigen Künstlerin nachträglich den herzlichsten Glückwunsch dar, hoffend, daß sie sich noch recht lange ihrer schönen Kunst erfreuen und uns aus dem reichen Borne ihrerKünstlerschaft auch fernerhin spenden möge.

H. K.

Als Nachklang zu diesem Jubiläum spielten die Herren Helmich, Sprenger, Klos und Woidich am 24. Februar 1908 mein Streichquartett Opus 34 in ihrem Kammermusikabend welches in der vorzüglichen Wiedergabe, die ihm zuteil ward, eine glänzende Aufnahme fand. Man erwies mir auch seitens

276

der Zuhörer viel Aufmerksamkeit und die Kritik sprach sich einstimmig günstig aus. Das Werk selbst, welches vor 23 Jahren geschrieben wurde, machte mir in der trefflichen Ausführung einen sehr guten Eindruck und ich fand, daß es schon früher mehr Beachtung verdient hätte, als ihm beschieden war.

April 1909 reiste ich mit einer lieben Freundin nach Sizilien. Neun Monate vor der schrecklichen Erdbebenkatastrophe langte ich zu Schiff von Genua aus in der herrlichen Stadt Messina an, verweilte in dem unvergleichlichen Taormina, fuhr um den Aetna, sah Catania, das hochinteressante Syrakus, ferner Girgenti mit den wunderbaren Tempelruinen und Palermo. Ein Ritt auf den Monte Pellegrino, Ausflüge nach Monreale, Solunto und nach Segesta zählen zu meinen schönsten Erinnerungen. Ebenso unvergesslich ist mir die Anfahrt zu Schiff in Neapel, das ebenfalls zu meinen Lieblingsplätzen zählt.

Manche Reisepläne harren noch der Ausführung. Studium und Ausarbeitung sind mir eine angenehme Beschäftigung an stillen Winterabenden. Der Süden hat es mir besonders angetan; indessen hoffe ich, auch im Vaterland einige kleiner, mir unbekannt Kunststätten noch aufsuchen zu dürfen.

Im Sommer 1908 wurde mir von Herrn Professor Dr. Längin, Vorstand der Druckschriften-Abteilung an der Großherzoglichen Hof- und Landesbibliothek in Karlsruhe, der ehrenvolle Auftrag zuteil, die musikalische Bibliothek weiland Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin Sophie von Baden zu ordnen und zu katalogisieren. Ich brachte deshalb den Monat Juli in der Residenz zu und freute mich, einmal in meiner Heimat etwas Offizielles leisten zu dürfen! Ich hatte ja stets gerne auf Bibliotheken gearbeitet und die gebildete Umgebung berührte mich wohltuend. Dieser Aufenthalt ermöglichte mir auch, alle altbekannten Stätten, sowie die Kunst- und anderen Sammlungen nach langer Zeit wieder zu besichtigen. Wenn ich in frühen Morgenstunden vor Beginn meiner Arbeit durch die Stadt wanderte, die sich sehr vergrößert und verschönt hat, freute ich mich ihres Emporblühens und mein Groll war völlig geschwunden. Ich habe das Unrecht, welches mir in Karlsruhe

277

zugefügt wurde, nun vergessen; meine musikalischen Wünsche sind begraben. Ruhig ging ich am Theater vorbei und dachte sogar im stillen: „Gottlob, daß ich mit euch nichts zu tun habe!“ Karlsruhe erschien mir nur als die Stätte meiner Jugend. -

Ogleich ich so zurückgezogen lebe, erfahre ich doch zuweilen, daß Kompositionen von mir auswärts in Konzerten vorgeführt werden. So „Der träumende See“ aus Opus 4 in Wien. Mein Chorwerk „Ruth“ in Wiesbaden. „Kornblumen und Haidekraut“ sogar in Kaukasus in russischer Sprache mit viel Erfolg; die Lieder Opus 45 und „Kornblumen und Haidekraut“ wiederholt in Basel; meine Violin-Sonate Opus 10 daselbst privatim in Künstlerkreise; meine Cello-Sonate Opus 17 in Berlin im Tonkünstlerverein

sowie an einem Komponistinnenabend. Auch in Chemnitz nebst den Terzetten für Frauenstimmen mit Klavier Opus 5. Anfragen um biographische Notizen von den Zeitgenossen- und von anderen Lexika – auch vom Ausland – beweisen mir, daß ich nicht ganz vergessen bin. So wurde mir selbst in diesen stillen Zeiten neben manchen Wolken auch Sonnenschein zuteil und bei den seltenen Fällen, wo ich hier noch etwas von meinen Kompositionen selbst begleitete oder für Hervorrufe danken mußte, benützte das Publikum jede Gelegenheit, mir besonders freundlich zu sein und sogar noch zu applaudieren, wann [wenn] ich wieder an meinen Platz unter den Zuhörern zurückging. Daran werde ich mich stets mit Freude und Dank erinnern! Treue Freude und eine treue Hand zu meiner Bedienung preise ich ebenfalls als ein besonders gütiges Geschenk der Vorsehung.

Meine Erfolge sind mir liebe, freundliche Erinnerungen; sie waren aber niemals der Zweck meines Strebens; deshalb kann ich sie ebensogut entbehren. Wie wenig es auch war – ich arbeitete zunächst zu meiner eigenen Bildung. Wenn ich jetzt sehe, wie sich viele um ihre Berühmtheit abmühen, dann fallen mir immer die weit größeren Meister ein und wie mancher von ihnen heute fast nur noch den Namen nach bekannt ist! Kaum einer hatte ein glänzenderes und glücklicheres Leben als

278

Spohr und was kennt man jetzt noch von ihm außer einigen Violinkonzerten? „Jessonda“ kaum ausgenommen! Heute will sich das Publikum an Pikantem ergötzen; Operetten, Varietés etc. bilden die Anziehungspunkte. Ernste Musik hört man in den Abonnements-Konzerten, weil dies Mode ist, und findet alles schön, was Mode ist – ob man's versteht oder nicht; meistens sogar *weil* man es nicht versteht. Wer weiß, ob das, was jetzt so bejubelt wird, in fünfzig Jahren noch irgend etwas gilt! Es sind Erzeugnisse ruheloser Menschen, die keine Befriedigung in sich haben und die musikalischen Gourmands, die gestachelt und gezwickt sein wollen, weil ihrem verdorbenen Magen der Appetit für gesunde Kost fehlt, finden in den Aeußerlichkeiten und der Klangduselei eine ihrem Lebenskatzenjammer verwandelte Stimmung!

Das Neue in der Musik ist es nicht, was mich abstößt, sondern das Aeußerliche. Ich verlange Innerlichkeit von der Musik; mehr Tiefe und Ernst auch in der Lebensauffassung, als heute von der Mehrzahl der Menschen angestrebt wird. Mit Schmerz denke ich oft an die Zukunft meines deutschen Vaterlandes, in dem der Luxus so sehr überhand nimmt; denn die Geschichte lehrt, daß er der Anfang ist vom Ende! Ja, ich fürchte, daß schwere Zeiten kommen müssen, um die Menschen wieder auf idealere Bahnen zu führen. Wer, wie ich, mit dem Außenleben abgeschlossen hat, wird mich verstehen. Auch die nun heimgegangene Professorin Pruckner schrieb mir in ihrem letzten Briefe aus Wien: „Je weniger wir mit der äußeren Welt verkehren, desto mehr arbeitet das Seelenleben und ist der Organismus gesund, so können wir uns in diese Welt vertiefen.“

Der Komponist bedarf der Aufführung seiner Werke; je größer sie sind, je schwieriger ist dies. Er hängt von dem guten Willen, dem Verständnis der Ausübenden ab; seine Werke sind tot ohne diese Vermittlung. Maler und Bildhauer können ihre Werke ausstellen, so daß jeder darüber zu urteilen vermag. Die Erfahrung lehrt, daß heutzutage nur reiche Komponisten, welche Sänger und Sängerinnen u. a. bezahlen oder deren Ausbildung durch Geldunterstützung ermöglichen,

279

Beachtung finden. Außerdem solche, welche reiche Frauen oder reiche Beschützer besitzen. Auch der gewiß hochbegabte Hugo Wolf wäre kaum so bekannt geworden, hätte nicht ein reicher Mäcen in Stuttgart sich seiner Werke angenommen. Und dazu mußte Wolf zuerst den Verstand verlieren und sterben! Tot sein allein genügt kaum für die allgemeine Teilnahme. Das bekannte deutsche Wort: „Ach wie schade, daß er es nicht erlebt hat,“ läßt sich immer wieder anwenden.

Aus welchen Gründen heutzutage bevorzugt wird, erfährt man zuweilen. Bei Gelegenheit des Tonkünstlerfestes zu München (1908) hat man sich darüber deutlich ausgesprochen und wer die Faschingsnummer der Zeitschrift „Die Musik“ (II Februarheft 1909) nachlesen will, der kann viele traurige Wahrheiten über unsere Musikzustände erfahren, die unter dem Recht der Narrenfreiheit hier drollig erzählt sind.

Es ist schwer, sich mit solchen Verhältnissen abzufinden, wenn man sein ganzes Leben einem Berufe gewidmet hat; aber man muß sich mit dem Bewußtsein begnügen, nach bestem Wissen und mit ehrlichem Wollen an dem Tempel der Kunst mit gebaut zu haben. Sind es auch nur einige Steinchen, die ich beitragen durfte, so war ich doch stets bemüht, meine künstlerischen Pflichten zu erfüllen. Das Beste, was ich dabei errang, ist die Fähigkeit, unsere Größten besser würdigen zu können! Mit Genugtuung empfinde ich es auch, daß ich – wenn auch mit Hintansetzung aller meiner musikalischen Interessen – völlig frei bin im Denken und Handeln. Dies höchste und menschenwürdigste Ziel habe ich erreicht; alle Erfolge der Welt könnten es mir nicht ersetzen!

Baden-Baden, März 1910.

Anhang, Namen-Register

[280]

Anhang

a) Verzeichnis sämtlicher Kompositionen mit Angabe der Verleger.

Opus	1.	Drei Klavierstücke (Präger & Meier, Bremen).	
„	2.	Konzert-Etüde für Klavier (ebenda).	
„	3.	Original-Thema mit Variationen.	
„	4.	Fünf Lieder für Mezzo-Sopran mit Klavierbegleitung.	
„	5.	Vier Terzette für Frauenstimmen, mit oder ohne Begleitung zu singen.	Raabe & Plothow
„	6.	Zwei Duette für Sopran und Alt mit Klavierbegleitung.	in Berlin
„	7.	Fünf Lieder für Sopran mit Klavier.	
„	8.	Sonate für Klavier.	
„	9.	Fünf gemischte Chöre <i>a cappella</i> (Carl Rühle, Reudnitz-Leipzig).	
„	10.	Sonate für Klavier und Violine (Ries & Erler, Berlin).	
„	11.	Fünf Lieder für Bariton oder Mezzo-Sopran mit Klavierbegleitung (Ries & Erler, Berlin).	
„	12.	Acht Präludien für Klavier (Ries & Erler, Berlin).	

- „ 13. Fünf leichte Stücke für Violine und Klavier
(Carl Rühle, Reudnitz-Leipzig).
- „ 14. Drei Lieder für Sopran mit Klavierbegleitung (Fürstner, Berlin).
- „ 15. Trio für Klavier, Violine und Violoncello (Küpper, Elberfeld).
- „ 16. Zwei Balladen für gemischten Chor mit Klavierbegleitung
(Ries & Erler, Berlin).
- „ 17. Sonate für Violoncello und Klavier. Auch für Violine eingerichtet
(Aug. Cranz, Leipzig).
- „ 18. Drei Lieder für eine mittlere Stimme mit Klavier. (In „Deutsche Kunst-
und Musikzeitung“ in Wien gedruckt, aber mein Eigentum) und
„Trutz-Nachtigall“ (gedruckt in „Halleluja“, Organ für ernste
Hausmusik).
- „ 19. Vier Gesänge für Männerchor (C. Rühle, Reudnitz-Leipzig).
„Ständchen“ und „Grabgesang“ von meinem Vater.
- „ 20. Zwei gemischte Chöre *a capella* (im Sammelwerk „Troubadour“,
Carl Rühle, Reudnitz-Leipzig).
- „ 21. Form- und Fingerstudien, 6 Fugen für Klavier.

281

- Opus 22. „Im Sängersaal“, Ballade für Bariton oder Alt mit Orchesterbegleitung
(von meinem Vater). Partitur und Klavierauszug.
- „ 23. Konzert-Ouvertüre für großes Orchester. Partitur und vierhändiges
Arrangement.
- „ 24. Vier Stücke für Violoncello mit Klavierbegleitung (preisgekrönt;
Rieter-Biedermann, Leipzig).
- „ 25. Fantasie für Klavier mit Orchesterbegleitung. Partitur und Arrangement
für zwei Klaviere.
- Opus 26. Drei Stücke für Viola mit Klavierbegleitung (Kahnt Nachfolger,
Leipzig).
- „ 27. „Ruth“ biblische Szenen für Soli, Chor und Orchester. Partitur und
Klavierauszug (Kahnt Nachfolger, Leipzig).
- „ 28. Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello
(Breitkopf & Härtel, Leipzig).
- „ 29. Zwei Gesänge für eine tiefe Stimme mit Klavierbegleitung
(von meinem Vater).
- „ 30. Improvisata. Klavierstudie für die linke Hand allein
(Aug. Cranz, Leipzig).
- „ 31. Romanze für Harfe.
- „ 32. Gavotte für Klavier. (A. Cranz, Leipzig).
- „ 33. Drei Lieder für eine höhere Stimme mit Klavier
(P. J. Tonger, Köln a. Rh.).
- „ 34. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello.

- „ 35. Romanze für Violine mit Klavierbegleitung (P. J. Tonger, Köln a. Rh.).
- „ 36. Zwei Männerchöre.
- „ 37. Konzert für Klavier mit Orchesterbegleitung (Partitur und Arrangement für zwei Flügel).
- „ 38. Canon für zwei Violinen mit Klavierbegleitung (C. F. Schmidt, Heilbronn a. R.).
- „ 39. Drei Lieder mit Klavierbegleitung (Raabe & Plothow, Berlin).
- „ 40. „Hadumoth“, Szenen aus Scheffels „Ekkehard“, für Soli, Chor u. Orchester (Partitur u. Klavierauszug).
- „ 41. Sinfonie in F-Dur für großes Orchester.
- „ 42. Zwei Balladen für eine Singstimme mit Klavier (von meinem Vater).
- „ 43. „Hohenbaden“, sinfonische Dichtung für Orchester.
- „ 44. Elegie für Violine mit Klavierbegleitung (Fritz Schuberth jun., Leipzig).
- „ 45. Drei Lieder für eine Altstimme und Violine mit Klavierbegleitung (Kahnt Nachfolger, Leipzig).
- „ 46. Sonate für Klavier und Violine Nr. 2.
- „ 47. Ballade H-Moll für Klavier.
- „ 48. Drei alte Tänze für Klavier (Ricordi, Mailand).

282

- Opus 49. Deutscher Reigen, Klavierstück.
- „ 50. Drei Duette für Sopran und Alt mit Klavierbegleitung.
- „ 51. „Miriams Lied“ für Solo und Frauen- oder Knabenchor mit Klavierbegleitung.
- „ 52. Acht Kinderlieder mit Klavierbegleitung.
- „ 53. Trauermarsch für Klavier.
- „ 54. Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli.
- „ 55. „Der verzauberte Kalif“, Märchenoper in drei Akten (Partitur und Klavierauszug).
- „ 56. Zwei Gesänge aus „Urania“ (Tiedge) mit Klavier.
- „ 57. Drei Klavierstücke (Etüde, Nokturne, Mazurka).
- „ 58. *Tre melodie per canto.*
- 59. Barcarole für Klavier.
- „ 60. Zwei Frauenchöre mit Klavierbegleitung.

Einzelnes:

Eine Kadenz zu Mozarts D-Moll-Konzert I. Satz.

Eine Kadenz zu Mozarts D-Moll-Konzert III. Satz.

Eine Kadenz zu Beethovens C-Moll-Konzert I. Satz.

Ein Klavierstückchen in der phrygischen Tonart (gedruckt in der Klavierschule von H. Bovet).

Ein Lied „Der Rhein“ mit Klavier **Beilagen zur „Neuen**

b) Angabe der Hof- und Staats-Bibliotheken, woselbst die Werke gesammelt sind.

1. Die Königlichen Bibliothek in Berlin besitzt die gedruckten Werke und hat das Vermächtnis der Manuskripte angenommen.
 1. Die Königliche Hof- und Staatsbibliothek in München besitzt alle gedruckten Werke und hat das Vermächtnis der Abschriften der Manuskripte angenommen.
 2. Die Großherzoglich Badische Hof- und Landesbibliothek in Karlsruhe hat das Vermächtnis aller gedruckten Werke sowie sämtlicher Solo-, Chor- und Orchesterstimmen nebst den übrigen Partituren und Klavierauszügen des Chorwerkes „Hadumoth“ angenommen.
1. Partitur und Klavierauszug von „Hadumoth“ befinden sich jetzt schon in der K. K. Hofbibliothek zu Wien, K. Hof- und Staatsbibliothek zu München und in der K. öffentlichen Bibliothek zu Dresden.
2. Partituren von „Hadumoth“ befinden sich jetzt schon in der Königl. Bibliothek zu Berlin sowie in der Königl. Landesbibliothek zu Stuttgart.

283

Namen-Register.

A.

Abert, Hofkap. M. S. 129.
Albert, d', Eugen S. 98, 173.
Angermann S. 132.
Arndt, Ernst Moritz S. 201.
Asmann, Adele S. 103.
Augusta, deutsche Kaiserin S. 55, 88,
183.

B.

Baalen, van S. 54, 57.
Bach, C. Ph. Em. S. 179, 196, 203.
- Joh. Samuel S. 203.
- Joh. Sebastian S. 17, 18, 28, 29, 47, 48, 49, 88, 91, 92, 112, 113, 117, 118, 120, 132, 151, 170,
178, 179, 194, 196, 199, 204, 250, 263, 265, 274.
Bach, W. Friedemann S. 196.
Baden, Friedrich I., Großherzog von
S. 30, 84, 85, 111, 262, 275.

Baden, Friedrich II. Großherzog von
S. 268.

Baden, Luise, Großherzogin von
S. 22, 29, 31, 83, 84, 85, 88, 110, 111, 168, 210, 211, 214, 215, 225, 226, 241, 245, 248, 250, 262,
264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 274, 275.

Baden, Maximilian, Markgraf von
S. 85.

Baden, Sophie, Großherzogin von
S. 276.

Baden, Wilhelm, Prinzessin von
S. 111.

Balbastre S. 81, 82, 83.

Barack, Fritz S. 251.

- Karoline S. 10.
- Max S. 11, 81, 251.
- Michael S. 11
- Die Vettern S. 200.

Bargiel, Woldemar S. 57, 168.

Bassermann, Intendant S. 268.

Bechstein S. 101.

Becker, Jean S. 81, 131.

Beckler, Mus.-Dir. S. 233, 238.

Beethoven, L. van S. 17, 28, 30, 32, 34,
47, 48, 50, 52, 57, 64, 82, 88, 89, 90,
91, 92, 124, 125, 131, 144, 160, 173,
177, 180, 181, 197, 229, 231, 239,
248, 249, 263, 265.

Berlioz, H. S. 66, 178, 212.

Bernuth, Julius von S. 73

Beständig, Otto S. 191.

Betz, Franz S. 36, 181.

Bismarck, Fürst Otto S. 203, 248.

Blank, Viktoria S. 72, 73.

Blauwaert, Emil S. 178.

Blumner, Martin S. 168, 178, 179.

Blüthner, Julius S. 105, 265.

Böcklin, Arnold S. 203.

Böhm S. 124.

Boieldieu S. 179.

Bonz & Comp. S. 227.

Bordogni S. 25.

Brahms, Johannes S. 114, 115, 150, 173,
177.

Brandstetter S. 130.

Breitkopf & Härtel S. 63, 76, 108.

Brendel, Franz S. 52.
Brockhaus S. 170.
Brodsky S. 103, 181.
Bruch, Max S. 228
Brückner, Franz S. 63, 64.
Bull, Ole H. S. 124.
Bulthaupt, Heinrich S. 137.
Bülow, Hans von S. 44, 45, 46, 47, 48,
50, 53, 54, 55, 59, 61, 125, 148, 172,
173.
Bungert, August S. 62, 128.
Bürger, Sigmund S. 63, 64.
Bürklin, Exzellenz S. 264, 266, 267.
Bussard, Hofopernsänger S. 252.
Bussmeyer, Hans S. 131.
Buths S. 150.
Buxtehude, Dietrich S. 196.

C.

Canova S. 43.
Carreño, Teresa S. 177.

284

Cherubini S. 197.
Chopin, Fr. S. 28, 53, 57, 67, 79, 86, 88,
89, 91, 92, 112, 113, 117, 120, 150,
151, 153, 160, 229, 265.
Cornelius, Peter S. 198.
Cramer S. 67.
Cranz, August S. 73, 76.

D.

Dancla S. 16.
Deeke S. 36.
Degele S. 133.
Delibes S. 179.
Dengremont S. 138.
Deppe S. 169.
Dömpke, G. S. 119.
Door, Anton S. 62, 68, 114.
Dreyschock, Felix S. 177.
Dupressoir S. 33.
Dustmann, Luise S. 35

E.

Ebers, Georg S. 93
Eberstein, Emilie S. 10.
Ebert, Konz.-M. S. 160.
Ebner, Karl S. 73, 130, 131.
Ebner-Eschenbach, Marie von S. 114,
117.
Eckhoff S. 96.
Ehnn, Berta S. 36.
Ehrbar S. 114, 116, 117, 118, 119, 120.
Ehrlich S. 175.
Eichberg, Oskar S. 168, 175.
Epstein, Julius S. 114, 117.

F.

Fetzer, Frl. S. 247.
Fiedler, Max S. 137.
Fleischer, Konz.-Sängerin S. 237.
Franchetti, Alberto S. 245, 252.
Frank, Ernst S. 34, 35.
Franklin S. 199.
Franz, Ellen S. 190.
Frege, Livia S. 103.
Friedrich der Grosse, König von Preußen
S. 199
Fuchs, Anton S. 64, 67, 68, 72, 133.
Fürstenberg, Prinzessin Amelie von
S. 250
Fürstner, Adolf S. 63

G.

Gade, N. W. S. 73, 173.
Gänsel S. 103.
Gernsheim S. 188
Giorgio, De, Alfredo S. 260, 261, 263,
266, 273.
Gluck, Chr. W., Ritter von S. 83.
Gmeiner, Lula S. 246.
Goethe, W. S. 73, 205, 272.
Goldmark S. 242.
Goldstandt S. 88
Gönner, Albert S. 122
Görger, Theodor S. 212, 215, 218, 220,
223, 225, 226.

Götze, Emil 179.
Graeb, E. S. 180.
Graun, Karl Heinrich S. 166.
Grieg, Edvard S. 96, 103.
Grünfeld, Heinrich S. 88.
Grüters, Cellist S. 141.
Grüters, Königl. Mus.-Dir. S. 213.
Gudehus, Heinrich S. 133.

H.

Haape, Geh. Reg.-Rat S. 245.
- Frau Fr. S. 245, 247.
Haas, Frl. Konz.-S. S. 163.
Haft, Berta S. 78, 79, 80.
Haizinger, Amalie S. 26, 32, 36.
- Anton S. 9, 25, 26, 27.
- Toni S. 26, 27, 117.
Händel, G. Fr. S. 29, 124, 153, 196.
Handloser, Kgl. Musik-Dir. S. 233.
Hanslick, Eduard S. 114, 115.
Hauff, W. S. 255.
Hauptmann, Moritz S. 56.
Hauptstein, Konz.-S. S. 179
Hauser, Josef S. 110.
Haydn, Jos. S. 105, 178, 202, 212, 231.
- Michael S. 197.
Heda S. 15.
Heermann, Hugo S. 140, 148, 149.
Hein, Paul S. 210, 211, 213, 215, 219
223, 225, 229, 239, 241, 242, 249,
254.
Hellmesberger, Joseph S. 114.
Helmich, Friedrich S. 275.
Henschel, Georg S. 124.
Herzog, Emilie S. 178.
Herzogenberg, Elisabeth von S. 104.
Heuberger, Richard S. 115.
Hey, Julius S. 170.
Hiller, Ferdinand S. 140, 141.

285

Hitz, Luise S. 77, 155, 156, 216, 220,
235.

Hochberg, Graf S. 169.
Hoffmann, E. T. A. S. 197
Hofmann, Alois S. 75.
- Josef S. 177.
Holländer, Alexis S. 168.
Holstein, Franz von S. 137.
Holstein, Frau von S. 138.
Hormann, Konz.-Sänger S. 247, 248.
Hösel, Kurt S. 228.
Huber, Hans S. 82, 246.
Hug, Gebr. S. 192
Hülßen, Helene von S. 169, 182, 183.
Hummel, Mus.-Dir. S. 112.
Humperdinck S. 269.
Hungar, Ernst S. 76.

J.

Jachmann-Wagner, Johanna S. 181.
Jadassohn, Salomon S. 99.
Jaëll, Marie S. 95, 96, 98, 109.
Japha, Konz.-M. S. 141.
Jensen, Adolf S. 265.
- Gustav S. 141.
Joachim, Amalie S. 184
Joachim, Josef S. 88, 166, 168, 172,
179, 184.

K.

Kahnt, C. F. S. 76, 97, 108.
Kahnt-Nachfolger S. 73, 76, 189, 227,
240.
Kalischer, Dr. S. 189, 191.
Kalliwoda, Wilh. S. 24, 25, 27, 28, 29,
31, 32, 33, 34, 43, 44, 47, 53, 59,
274.
Kastner, E. S. 118
Kaulbach, W. v. S. 205.
Kerner, Justinus S. 240.
Kiebeck, Joh. S. 71,
Kiel, Friedrich S. 102.
Kienzl, Dr. Wilh. S. 127, 133.
Kirchner, Theodor S. 138
Kistler, Cyrill. S. 127.
Klinckowström, Agnese, Gräfin v.
S. 182.

Klindworth, Karl S. 178.
Klopstock, Fr. Gottl. S. 198.
Klose, Friedrich S. 270.
Kloß, Bruno S. 275.
Koch, Dr. S. 173
Kölblin, H. S. 273.
Kopfermann, Dr. Prof. S. 170, 199.
Kraëtma, Tia S. 163.
Kretschmann, Theobald S. 114, 115,
116, 117, 118, 119, 120.
Kruse, Johann S. 184.
Küpper S. 63.

L

Labatt, Leonard S. 36.
Labor, Josef S. 116.
Lachner, Franz S. 33, 34, 56, 63, 70,
71, 119, 139.
Lachner, Vinzenz S. 15.
Laib, Anna S. 237.
Langert Kap.-M. S. 149.
Längin, Dr. Prof. S. 276.
Lassen, Eduard S. 96
Lasso, Orlando di S. 196
Laurencin, Graf S. 114, 116.
Lauterbach, Konz.-M. S. 93.
Le Beau, Fritz S. 251.
- Luise Adolpha, Werke :
- Klavierstücke Opus 1, S. 59.
- Etüde Opus 2, S. 59
- Variationen Opus 3, S. 59, 60, 62, 79, 81, 82, 88, 89, 90, 92, 93, 111, 113, 117, 128, 141, 147,
151, 232.
- Lieder Opus 4, S. 21, 60, 62, 67, 141, 146, 183, 277.
- Terzette Opus 5, S. 60, 62, 146, 277.
- Duette Opus 6, S. 60, 62, 146.
- Lieder Opus 7, S. 60, 62, 95, 100, 105, 141, 247.
- Sonate Opus 8, S. 60, 62, 64, 87.
- Chöre Opus 9, S. 60, 68, 69.
- Violin-Sonate Opus 10, S. 60, 62, 63, 93, 246, 247, 277.
- Lieder Opus 11, S. 62, 63, 64, 68, 72, 83, 88, 89, 90, 95, 117, 118, 141, 146, 160, 226, 249, 252,
260, 277.
- Präludien Opus 12, S. 42, 62, 67, 141.
- Violinstücke Opus 13, S. 62, 63.
- Lieder Opus 14, S. 62, 141, 269.
- Trio Opus 15, S. 63, 64, 68, 81, 82, 83, 90, 92, 107, 116, 119, 121, 127, 160, 239, 241.

- Balladen Opus 16, S. 71.
- Cello-Sonate Opus 17, S. 67, 73, 74, 77, 88, 89, 104, 105, 106, 277.
- Lieder Opus 18, S. 71.

286

Le Beau, Luise Adolpha Werke :

- Männerchöre Opus 19, S. 10, 71, 73, 100, 141, 154, 226.
- Chöre Opus 20, S. 71.
- Fugen Opus 21, S. 63, 76.
- „Im Sängersaal“ Opus 22, S. 10, 70, 72, 87, 88, 90, 117.
- Ouverture Opus 23, S. 72, 85.
- Cellostücke Opus 24, S. 73, 76, 88, 89, 90, 92, 131, 160, 193.
- Fantasie Opus 25, S. 71, 74, 83, 84, 85, 86, 93, 94, 95, 96, 108, 110, 112, 115, 117, 118, 119, 120, 136, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153.
- Bratschenstücke Opus 26, S. 73, 104, 105, 108, 131, 141, 143.
- „Ruth“ Opus 27, S. 71, 74, 76, 78, 108, 136, 137, 141, 143, 146, 151, 154, 157, 163, 164, 165, 168, 172, 192, 212, 216, 225, 227, 239, 242, 255, 277.
- Klavierquartett Opus 28, S. 71, 76, 99, 100, 101, 104, 105, 106, 107, 108, 116, 117, 118, 119, 121, 137, 140, 141, 143, 144, 145, 148, 152, 154, 162, 163, 183, 192, 211.
- Gesänge Opus 29, S. 10, 76.
- Improvisata Opus 30, S. 76
- Harfen-Romanze Opus 31, S. 76.
- Gavotte Opus 32, S. 76, 117, 118, 119, 121, 141, 150.
- Lieder Opus 33, S. 76, 246.
- Streichquartett Opus 34, S. 76, 156, 184, 247, 275.
- Violin-Romanze Opus 35, S. 145
- Männerchöre Opus 36, S. 156.
- Klavier-Konzert Opus 37, S. 78, 156, 159, 169, 239.
- Canon für 2 Viol. Opus 38, S. 157, 158.
- Lieder Opus 39, S. 157, 158.
- „Hadumoth“ Opus 40, S. 156, 161, 171, 186, 188, 189, 191, 192, 193, 199, 210, 211, 212, 213, 216, 217, 220, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 235, 237, 238, 239, 241, 242, 247, 252, 270, 275.
- Sinfonie Opus 41, S. 216, 229, 230, 241.
- Balladen Opus 42, S. 10, 240, 247.

Le Beau, Luise Adolpha, Werke :

- „Hohenbaden“ Opus 43, S. 240, 241, 242, 244, 248.
- „Elegie“ Opus 44, S. 240.
- Lieder Opus 45, S. 240, 245, 246, 247, 260, 266, 277.
- Violin-Sonate Opus 46, S. 246.
- Ballade Opus 47, S. 246.
- Alte Tänze Opus 48, S. 246, 252, 260, 264, 265.

- Deutscher Reigen Opus 49, S. 246.
- Duette Opus 50, S. 247.
- „Miriam's Lied“ Opus 51, S. 247.
- Kinderlieder Opus 52, S. 247.
- Trauermarsch Opus 53, S. 250.
- Streich-Quintett Opus 54, S. 251, 253, 255.
- Märchen-Oper Opus 55, S. 255, 259, 260, 261, 264, 266, 267, 568 [268], 269, 270, 271.
- Gesänge Opus 56, S. 261.
- Klavierstücke Opus 57, S. 261.
- Lieder Opus 58, S. 261.
- Barcarole Opus 59, S. 267.
- Frauenchöre Opus 60, S. 267, 269.

Ohne Opus-Zahlen:

- Barcarole f. Cello od. Viol. S. 77, 146.
- Klavierstück i. d. pyrhg. Tonart

S. 142

- „Der Rhein“, Lied S. 77, 146.
- „Trutznachtigall“ (zu Opus 18) S. 71.
- „Erinnerungen eines alten Flügels“ S. 32, 158.
- „Ueber die musikalische Erziehung der weiblichen Jugend“ S. 128.
- Das Passionsspiel zu Oberammergau S. 129
- Stammbaum der Familie Bach

S. 138.

- „Der Orgelmann v. Putbus“ S. 201.
- „Komponistinnen des 18. Jahrhunderts“ S. 202.

Le Beau, Vilma S. 42, 267.

- Wilhelm S. 9, 54.

Lebert, Siegmund S. 24, 98.

Leisinger, Elisabeth S. 182.

Leschetitzky, Theodor S. 114, 117.

Leßmann, Otto S. 128, 129, 175.

287

Levi, Hermann S. 29, 33, 36, 44, 50, 51,
56, 60, 61, 72, 124, 130, 131, 274.

Lidl, Frl. S. 116, 117, 118.

Lindner, August S. 36, 83, 84.

Lipp, Richard S. 27.

Liszt, Franz S. 28, 32, 45, 47, 53, 94, 95,
96, 97, 98, 99, 103, 109, 112, 113,
117, 118, 120, 150, 160, 204, 243,
265.

Lockwood S. 70, 75.
Longfellow S. 19.
Lortzing, Albert S. 193.
Louis XIV., König v. Frankreich S. 123.
Luckhardt S. 62, 128.
Ludwig II., König v. Bayern S. 122,
123, 124.
Lüning, Eugen S. 128.
Lüstner, Louis S. 160, 173.
Luther, Martin S. 97, 101, 102, 204.

M.

Makart, Hans S. 203.
Malten, Therese S. 133.
Mannstaedt, Franz S. 149, 150, 153,
159.
Marie Antoinette, Königin v. Frankreich
S. 199.
Marschner, Heinrich S. 197.
Martinez, Marianna di S. 202.
Marx, Pauline S. 9.
Mascagni, Pietro S. 180, 181.
Materna, Amalie S. 133.
Max, Gabriel S. 239
Maximilian, Kaiser v. Mexiko S. 37.
Mayer, Baritonist S. 179.
Mayseder S. 16.
Mehrkens S. 191
Mehul S. 197.
Meiningen, Herzog von S. 190.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix S. 17, 30,
47, 66, 150, 154, 199, 239, 265.
Mertke, Eduard S. 141, 142, 143, 150,
151, 153.
Metastasio S. 202.
Meyer, Waldemar S. 177, 181.
Meyerbeer, G. S. 197, 199, 271.
Meyerwisch, Johanna S. 213, 215, 217,
218, 119 [219], 223, 225, 226.
Mielichhofer S. 113, 138.
Mittermayr S. 16, 17, 19.

Mödlinger S. 178.

Montenegro, Fürst von S. 40
Montenegro, Fürstin von S. 39
Moscheles, Ignaz S. 29, 43.
Moses S. 250.
Moszkowsky, Moritz S. 168, 265.
Mottl, Felix S. 83, 84, 109, 110, 111,
193, 252, 262.
Mozart, Constanze S. 130, 136.
- W. A. S. 17, 28, 29, 33, 34, 47, 78, 79, 83, 101, 105, 113, 124, 130, 131, 140, 144, 150, 154,
170, 196, 197, 199, 265, 274.
Müller, Karl, Mus.-Dir. S. 140, 164.
- Opersänger S. 160.
- Lehrer und Konz.-S. S. 163.
Musiol, Robert S. 74, 77.

N.

Nachbaur, Franz S. 31
Napoleon I., Kaiser von Frankreich S. 9
Napoleon III. Kaiser von Frankreich
S. 13, 16, 21.
Nathan, Frl. Konz.-S. S. 212.
Naumann, Emil S. 93.
Neumann, Angelo S. 174.
Nickles, Eduard S. 19, 20, 22.
Niem, De S. 163, 164.
Niemann, Rudolph S. 150, 265.
Notker, S. 156.

O.

Oberbeck, Frl. S. 179
Oberländer, Kammersänger S. 212, 215,
217, 219, 223, 225, 226, 229, 260.
Obrist, Hofkap.-M. S. 228.
Ochs, Siegfried S. 177, 187, 188.
Olfenius, Frl., Konz.-S. S. 160.
Orgeni, Aglaja S. 63, 78, 79, 80.

P.

Pabst, Louis S. 177.
Paderewsky, Ignaz S. 177.
Palestrina, Giov. P. S. 196.
Pauer, Max S. 177.
Pembauer, Josef S. 71.
Perfall, Exzellenz von S. 129, 174.
Perron, Karl S. 83.

Petri, Henry S. 100, 104, 105, 106.
Pfeiffer, Theodor S. 260.
Plüddemann, Martin [S.] 87.

288

Pohl, Richard S. 33, 55, 85, 86, 133,
209, 211, 214, 229, 230, 232, 245, 246.
Porges, Heinrich S. 75.
Porpora, Nic. Ant. S. 202.
Präger & Meier S. 59.
Pruckner, Karoline S. 114, 116, 278.
- Dyonis S. 97, 98.
Putlitz, Edler zu S. 83, 84, 110.

R.

Raabe & Plothow S. 62, 158, 184, 185.
Radecke, Rudolf S. 166.
Radnitzky, Violinist S. 114.
Raff, Joachim S. 83, 88, 91, 92, 150,
154, 173, 265.
Raffael, R. S. S. 65, 66.
Rauch, Christian S. 205.
Reinecke, Karl S. 73, 90, 93, 99, 100,
105.
Reisenauer, Alfred S. 95.
Reiß, Karl, Hofkap.-M. S. 140, 141,
149, 159, 210, 213.
- Sofie S. 141, 210, 213.
Reiter, Ernst S. 32.
Reuter, Fritz S. 204
Rheinberger, Fanny S. 54, 56, 60, 61,
64, 68, 70, 72.
- Josef S. 55, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 119, 120, 216, 227, 228.
Richter S. 137.
Ricordi, Giovanni S. 246, 252, 264.
Riedel, Karl S. 93, 101, 102, 104, 105,
108, 109.
Riefstahl, Wilhelm S. 125.
Riehl, W. H. S. 82, 127.
Ries & Erler S. 62, 71.
Rieter-Biedermann S. 73.
Rietschel, Ernst S. 204, 205.
Ripfel, Karl S. 15.

Ritter, Hermann S. 8, 260.
- Konz.-Sänger S. 237.
Rolle S. 179.
Rommel, Mus.-Dir. S. 146.
Rosenhain, Jacob S. 209, 211.
Rubinstein, Anton S. 33, 47, 56, 101,
124, 168, 176, 265, 271.
Rübner, Kornelius S. 191.
Rühle, Karl S. 62, 68, 71.
Rudorff, Ernst S. 172.
Rust, Wilhelm S. 99, 100, 102, 103.

S.

Sachs, Hans S. 36.
- Melchior, Ernst S. 56, 59, 60, 61, 65, 71, 126, 139, 160, 267, 268.
Saint-Saëns, Camille S. 120.
Sarasate, Pablo de S. 116.
Sauer, Emil S. 177.
Sauret, Emile S. 181.
Scaria, Emil S. 132, 133.
- FrI. S. 132.
Scarlatti, Domenico S. 79, 160, 265.
Schäfer, Rudolf S. 211.
Scheel S. 146.
Scheffel, Viktor von S. 73, 155, 156,
216, 220, 224, 225, 234, 235, 237.
- Viktor von, jun. S. 227.
Schefter, Mus.-Dir. S. 247
Schefzky, Sängerin S. 123.
Schepeler-Lette, Frau S. 182.
Schiller, Fr. von S. 20, 66, 190, 205.
Schilling, Johannes S. 204.
Schletterer, H. M. S. 32.
- jun. S. 234, 237.
Schmit, C. F. S. 157.
Schmidlein, Marie S. 137.
Scholtz, Hermann S. 88, 91, 92, 124.
Scholz, Bernhard S. 210.
Schradiack, Henry S. 90, 92.
Schröder, Alwin S. 90, 92, 103, 104,
106.
Schröder-Devrient, Wilhelmine S. 25.
Schubert, Franz S. 25, 27, 32, 64, 79, 150, 151, 177, 194, 197, 265.
Schuberth, Fr. S. 64
- Fritz S. 240.

Schuch, Ernst von S. 167.
Schucht, Jean S. 92, 108.
Schumann, Clara S. 44, 46, 47, 48, 49,
50, 51, 52, 54, 57, 65, 86, 151.
- Marie S. 51.
- Robert S. 28, 36, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 57, 67, 88, 103, 145, 160, 176, 217, 229,
265.
Schuster, Dr. H. M. S. 120.
Schütz, Heinrich S. 196.
Schwalm, Oskar S. 106.
Schwarz, Hofrat Dr. S. 232.
Schwind, Moritz von S. 204.
Sedlmayr, Mus.-Dir. S. 150.
Seitz, Robert S. 90, 100, 101, 107.
Sembrich, Marcella S. 179, 180.

289

Seyffardt, Ernst S. 191.
Sicherer, Pia von S. 75, 94, 95, 98, 100,
101, 102, 103, 104, 105.
Siloti, Alexander S. 96, 97.
Simon, Dr. Paul S. 189, 227.
Singer, Edmund S. 81, 82.
Sitt, Hans S. 104.
Smalt S. 57.
Speidel, Ludwig S. 121.
Spies, Hermine S. 179.
Spieß, Orchesterdirektor S. 82, 83.
Spitta, Philipp S. 168.
Spohr, Ludwig S. 120, 140, 147, 198,
278.
Sprenger S. 275.
Stahr, FrI. S. 96, 98.
Starhemberg, Fürst von S. 130.
Steffani, Agostino S. 196.
Steinbach, Emil S. 149, 150.
- Fritz S. 191.
Stern, Dr. S. 166
- Margarete S. 177.
Sterneck, Frh. v. S. 111, 112, 113, 138.
Stockhausen, Franz S. 192
Stockhausen, Julius S. 51, 52, 163, 213,
219.

Strauß, Eduard S. 36
Strauß, Josef S. 9, 10, 13, 16.
Strauß, Richard S. 173.
Strim S. 238.
Sucher, Josef S. 180.

T.

Tagore, Suorindro Mohun S. 73.
Tappert, Wilhelm S. 71, 128, 133.
Taubert E. E. S. 180.
Tausig, Karl S. 194, 265.
Thoms S. 76.
Thümer, S. 106.
Tiedge, S. 261.
Tinel, Edgar S. 178, 188.
Tizian, Vecello S. 43.
Tonger S. 68, 76, 77, 138, 145.
Torday, Erzsí S. 182.
Tottmann, Albert S. 93, 103.
Treiber, Wilh. S. 147.
Trütschler, Maly von S. 246, 247.
Tschaikowsky S. 246, 265.

U.

Uhland S. 21.

V.

Verdi, Giuseppe S. 180.
Verhulst, Jean S. 57.
Viardot-Garcia, Pauline S. 18.
Vierling, Georg S. 166, 185, 189, 193,
194, 210, 247.
Vogel, Bernhard S. 91, 92, 107.
Vogl, Heinrich S. 124, 178.
- Therese S. 124, 149, 150, 153.
Volckland, Alfred S. 229.
Voltaire, F. M. A. S. 66.

W.

Wachtel, Theodor S. 196.
Wagner, Cosima S. 132.
- Richard S. 13, 20, 31, 32, 36, 47, 53, 67, 99, 123, 124, 130, 131, 133, 150, 173, 180, 188, 190,
194, 198, 204, 265.
Wallenstein, Martin S. 163, 228.
Wallmer, August S. 213, 219.
Walter, Benno S. 73, 74, 76.

Walter-Choinanus, Iduna S. 212, 215,
218, 219, 223, 225, 226, 249, 251,
252.
Weber, C. M. v. S. 14, 197, 198, 199.
- Konz.-M. S. 145, 191.
Weckbecker S. 112.
Weingartner, Felix S. 181.
Werner, Anton von S. 181.
Wessely, Hans S. 114, 116.
Wettach, Madame S. 19, 22.
Wickede, Friedrich von S. 103.
Wieck, Friedrich S. 47.
Wihan, Hans S. 76.
Wilhelm I., deutscher Kaiser S. 85, 159.
Wilhelmj, August S. 124.
Winkelmann, Hermann S. 133.
Wirth, Emanuel S. 183.
Wit, Paul de S. 103.
Woidich S. 275.
Wolf, Hugo S. 279.
Wolff, Hermann S. 87, 98, 99, 172, 174,
175, 176, 183.
Wolfrum, Philipp S. 227, 228.
Wollersen, Konz.-S. S. 90, 92.
Wüllner, Franz S. 56, 129.

Z.

Zamoiska, Gräfin S. 117.
Zenger, Max S. 75, 104, 131.
Zerr, Ferdinand S. 215, 220, 223, 225,
226.
Zopff, Hermann S. 93.
Zuber-Buhler, Fritz S. 202.

283

Namen-Register.

A.

Abert, Hofkap. M. S. 129.
Albert, d', Eugen S. 98, 173.

Angermann S. 132.
Arndt, Ernst Moritz S. 201.
Asmann, Adele S. 103.
Augusta, deutsche Kaiserin S. 55, 88,
183.

B.

Baalen, van S. 54, 57.
Bach, C. Ph. Em. S. 179, 196, 203.
- Joh. Samuel S. 203.
- Joh. Sebastian S. 17, 18, 28, 29, 47, 48, 49, 88, 91, 92, 112, 113, 117, 118, 120, 132, 151, 170,
178, 179, 194, 196, 199, 204, 250, 263, 265, 274.
Bach, W. Friedemann S. 196.
Baden, Friedrich I., Großherzog von
S. 30, 84, 85, 111, 262, 275.
Baden, Friedrich II. Großherzog von
S. 268.
Baden, Luise, Großherzogin von
S. 22, 29, 31, 83, 84, 85, 88, 110, 111, 168, 210, 211, 214, 215, 225, 226, 241, 245, 248, 250, 262,
264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 274, 275.
Baden, Maximilian, Markgraf von
S. 85.
Baden, Sophie, Großherzogin von
S. 276.
Baden, Wilhelm, Prinzessin von
S. 111.
Balbastre S. 81, 82, 83.
Barack, Fritz S. 251.
- Karoline S. 10.
- Max S. 11, 81, 251.
- Michael S. 11
- Die Vettern S. 200.
Bargiel, Woldemar S. 57, 168.
Bassermann, Intendant S. 268.
Bechstein S. 101.
Becker, Jean S. 81, 131.
Beckler, Mus.-Dir. S. 233, 238.
Beethoven, L. van S. 17, 28, 30, 32, 34,
47, 48, 50, 52, 57, 64, 82, 88, 89, 90,
91, 92, 124, 125, 131, 144, 160, 173,
177, 180, 181, 197, 229, 231, 239,
248, 249, 263, 265.
Berlioz, H. S. 66, 178, 212.
Bernuth, Julius von S. 73
Beständig, Otto S. 191.

Betz, Franz S. 36, 181.
Bismarck, Fürst Otto S. 203, 248.
Blank, Viktoria S. 72, 73.
Blauwaert, Emil S. 178.
Blumner, Martin S. 168, 178, 179.
Blüthner, Julius S. 105, 265.
Böcklin, Arnold S. 203.
Böhm S. 124.
Boieldieu S. 179.
Bonz & Comp. S. 227.
Bordogni S. 25.
Brahms, Johannes S. 114, 115, 150, 173,
177.
Brandstetter S. 130.
Breitkopf & Härtel S. 63, 76, 108.
Brendel, Franz S. 52.
Brockhaus S. 170.
Brodsky S. 103, 181.
Bruch, Max S. 228
Brückner, Franz S. 63, 64.
Bull, Ole H. S. 124.
Bulthaupt, Heinrich S. 137.
Bülow, Hans von S. 44, 45, 46, 47, 48,
50, 53, 54, 55, 59, 61, 125, 148, 172,
173.
Bungert, August S. 62, 128.
Bürger, Sigmund S. 63, 64.
Bürklin, Exzellenz S. 264, 266, 267.
Bussard, Hofopernsänger S. 252.
Bussmeyer, Hans S. 131.
Buths S. 150.
Buxtehude, Dietrich S. 196.

C.

Canova S. 43.
Carreño, Teresa S. 177.

284

Cherubini S. 197.
Chopin, Fr. S. 28, 53, 57, 67, 79, 86, 88,
89, 91, 92, 112, 113, 117, 120, 150,
151, 153, 160, 229, 265.
Cornelius, Peter S. 198.

Cramer S. 67.
Cranz, August S. 73, 76.

D.

Dancla S. 16.
Deeke S. 36.
Degele S. 133.
Delibes S. 179.
Dengremont S. 138.
Deppe S. 169.
Dömpke, G. S. 119.
Door, Anton S. 62, 68, 114.
Dreyschock, Felix S. 177.
Dupressoir S. 33.
Dustmann, Luise S. 35

E.

Ebers, Georg S. 93
Eberstein, Emilie S. 10.
Ebert, Konz.-M. S. 160.
Ebner, Karl S. 73, 130, 131.
Ebner-Eschenbach, Marie von S. 114,
117.
Eckhoff S. 96.
Ehnn, Berta S. 36.
Ehrbar S. 114, 116, 117, 118, 119, 120.
Ehrlich S. 175.
Eichberg, Oskar S. 168, 175.
Epstein, Julius S. 114, 117.

F.

Fetzer, Frl. S. 247.
Fiedler, Max S. 137.
Fleischer, Konz.-Sängerin S. 237.
Franchetti, Alberto S. 245, 252.
Frank, Ernst S. 34, 35.
Franklin S. 199.
Franz, Ellen S. 190.
Frege, Livia S. 103.
Friedrich der Grosse, König von Preußen
S. 199
Fuchs, Anton S. 64, 67, 68, 72, 133.
Fürstenberg, Prinzessin Amelie von
S. 250
Fürstner, Adolf S. 63

G.

Gade, N. W. S. 73, 173.
Gänsel S. 103.
Gernsheim S. 188
Giorgio, De, Alfredo S. 260, 261, 263,
266, 273.
Gluck, Chr. W., Ritter von S. 83.
Gmeiner, Lula S. 246.
Goethe, W. S. 73, 205, 272.
Goldmark S. 242.
Goldstandt S. 88
Gönner, Albert S. 122
Görger, Theodor S. 212, 215, 218, 220,
223, 225, 226.
Götze, Emil 179.
Graeb, E. S. 180.
Graun, Karl Heinrich S. 166.
Grieg, Edvard S. 96, 103.
Grünfeld, Heinrich S. 88.
Grüters, Cellist S. 141.
Grüters, Königl. Mus.-Dir. S. 213.
Gudehus, Heinrich S. 133.

H.

Haape, Geh. Reg.-Rat S. 245.
- Frau Fr. S. 245, 247.
Haas, Frl. Konz.-S. S. 163.
Haft, Berta S. 78, 79, 80.
Haizinger, Amalie S. 26, 32, 36.
- Anton S. 9, 25, 26, 27.
- Toni S. 26, 27, 117.
Händel, G. Fr. S. 29, 124, 153, 196.
Handloser, Kgl. Musik-Dir. S. 233.
Hanslick, Eduard S. 114, 115.
Hauff, W. S. 255.
Hauptmann, Moritz S. 56.
Hauptstein, Konz.-S. S. 179
Hauser, Josef S. 110.
Haydn, Jos. S. 105, 178, 202, 212, 231.
- Michael S. 197.
Heda S. 15.
Heermann, Hugo S. 140, 148, 149.
Hein, Paul S. 210, 211, 213, 215, 219
223, 225, 229, 239, 241, 242, 249,

254.

Hellmesberger, Joseph S. 114.
Helmich, Friedrich S. 275.
Henschel, Georg S. 124.
Herzog, Emilie S. 178.
Herzogenberg, Elisabeth von S. 104.
Heuberger, Richard S. 115.
Hey, Julius S. 170.
Hiller, Ferdinand S. 140, 141.

285

Hitz, Luise S. 77, 155, 156, 216, 220,
235.
Hochberg, Graf S. 169.
Hoffmann, E. T. A. S. 197
Hofmann, Alois S. 75.
- Josef S. 177.
Holländer, Alexis S. 168.
Holstein, Franz von S. 137.
Holstein, Frau von S. 138.
Hormann, Konz.-Sänger S. 247, 248.
Hösel, Kurt S. 228.
Huber, Hans S. 82, 246.
Hug, Gebr. S. 192
Hülßen, Helene von S. 169, 182, 183.
Hummel, Mus.-Dir. S. 112.
Humperdinck S. 269.
Hungar, Ernst S. 76.

J.

Jachmann-Wagner, Johanna S. 181.
Jadassohn, Salomon S. 99.
Jaëll, Marie S. 95, 96, 98, 109.
Japha, Konz.-M. S. 141.
Jensen, Adolf S. 265.
- Gustav S. 141.
Joachim, Amalie S. 184
Joachim, Josef S. 88, 166, 168, 172,
179, 184.

K.

Kahnt, C. F. S. 76, 97, 108.
Kahnt-Nachfolger S. 73, 76, 189, 227,

240.

- Kalischer, Dr. S. 189, 191.
Kalliwoda, Wilh. S. 24, 25, 27, 28, 29,
31, 32, 33, 34, 43, 44, 47, 53, 59,
274.
Kastner, E. S. 118
Kaulbach, W. v. S. 205.
Kerner, Justinus S. 240.
Kiebeck, Joh. S. 71,
Kiel, Friedrich S. 102.
Kienzl, Dr. Wilh. S. 127, 133.
Kirchner, Theodor S. 138
Kistler, Cyrill. S. 127.
Klinckowström, Agnese, Gräfin v.
S. 182.
Klindworth, Karl S. 178.
Klopstock, Fr. Gottl. S. 198.
Klose, Friedrich S. 270.
Kloß, Bruno S. 275.
Koch, Dr. S. 173
Kölblin, H. S. 273.
Kopfermann, Dr. Prof. S. 170, 199.
Kraëtma, Tia S. 163.
Kretschmann, Theobald S. 114, 115,
116, 117, 118, 119, 120.
Kruse, Johann S. 184.
Küpper S. 63.

L

- Labatt, Leonard S. 36.
Labor, Josef S. 116.
Lachner, Franz S. 33, 34, 56, 63, 70,
71, 119, 139.
Lachner, Vinzenz S. 15.
Laib, Anna S. 237.
Langert Kap.-M. S. 149.
Längin, Dr. Prof. S. 276.
Lassen, Eduard S. 96
Lasso, Orlando di S. 196
Laurencin, Graf S. 114, 116.
Lauterbach, Konz.-M. S. 93.
Le Beau, Fritz S. 251.
- Luise Adolpha, Werke :
- Klavierstücke Opus 1, S. 59.
- Etüde Opus 2, S. 59

- Variationen Opus 3, S. 59, 60, 62, 79, 81, 82, 88, 89, 90, 92, 93, 111, 113, 117, 128, 141, 147, 151, 232.
- Lieder Opus 4, S. 21, 60, 62, 67, 141, 146, 183, 277.
- Terzette Opus 5, S. 60, 62, 146, 277.
- Duette Opus 6, S. 60, 62, 146.
- Lieder Opus 7, S. 60, 62, 95, 100, 105, 141, 247.
- Sonate Opus 8, S. 60, 62, 64, 87.
- Chöre Opus 9, S. 60, 68, 69.
- Violin-Sonate Opus 10, S. 60, 62, 63, 93, 246, 247, 277.
- Lieder Opus 11, S. 62, 63, 64, 68, 72, 83, 88, 89, 90, 95, 117, 118, 141, 146, 160, 226, 249, 252, 260, 277.
- Präludien Opus 12, S. 42, 62, 67, 141.
- Violinstücke Opus 13, S. 62, 63.
- Lieder Opus 14, S. 62, 141, 269.
- Trio Opus 15, S. 63, 64, 68, 81, 82, 83, 90, 92, 107, 116, 119, 121, 127, 160, 239, 241.
- Balladen Opus 16, S. 71.
- Cello-Sonate Opus 17, S. 67, 73, 74, 77, 88, 89, 104, 105, 106, 277.
- Lieder Opus 18, S. 71.

286

Le Beau, Luise Adolpha Werke :

- Männerchöre Opus 19, S. 10, 71, 73, 100, 141, 154, 226.
- Chöre Opus 20, S. 71.
- Fugen Opus 21, S. 63, 76.
- „Im Sängersaal“ Opus 22, S. 10, 70, 72, 87, 88, 90, 117.
- Ouverture Opus 23, S. 72, 85.
- Cellostücke Opus 24, S. 73, 76, 88, 89, 90, 92, 131, 160, 193.
- Fantasie Opus 25, S. 71, 74, 83, 84, 85, 86, 93, 94, 95, 96, 108, 110, 112, 115, 117, 118, 119, 120, 136, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153.
- Bratschenstücke Opus 26, S. 73, 104, 105, 108, 131, 141, 143.
- „Ruth“ Opus 27, S. 71, 74, 76, 78, 108, 136, 137, 141, 143, 146, 151, 154, 157, 163, 164, 165, 168, 172, 192, 212, 216, 225, 227, 239, 242, 255, 277.
- Klavierquartett Opus 28, S. 71, 76, 99, 100, 101, 104, 105, 106, 107, 108, 116, 117, 118, 119, 121, 137, 140, 141, 143, 144, 145, 148, 152, 154, 162, 163, 183, 192, 211.
- Gesänge Opus 29, S. 10, 76.
- Improvisata Opus 30, S. 76
- Harfen-Romanze Opus 31, S. 76.
- Gavotte Opus 32, S. 76, 117, 118, 119, 121, 141, 150.
- Lieder Opus 33, S. 76, 246.
- Streichquartett Opus 34, S. 76, 156, 184, 247, 275.
- Violin-Romanze Opus 35, S. 145
- Männerchöre Opus 36, S. 156.

- Klavier-Konzert Opus 37, S. 78, 156, 159, 169, 239.
- Canon für 2 Viol. Opus 38, S. 157, 158.
- Lieder Opus 39, S. 157, 158.
- „Hadumoth“ Opus 40, S. 156, 161, 171, 186, 188, 189, 191, 192, 193, 199, 210, 211, 212, 213, 216, 217, 220, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 235, 237, 238, 239, 241, 242, 247, 252, 270, 275.
- Sinfonie Opus 41, S. 216, 229, 230, 241.
- Balladen Opus 42, S. 10, 240, 247.

Le Beau, Luise Adolpha, Werke :

- „Hohenbaden“ Opus 43, S. 240, 241, 242, 244, 248.
- „Elegie“ Opus 44, S. 240.
- Lieder Opus 45, S. 240, 245, 246, 247, 260, 266, 277.
- Violin-Sonate Opus 46, S. 246.
- Ballade Opus 47, S. 246.
- Alte Tänze Opus 48, S. 246, 252, 260, 264, 265.
- Deutscher Reigen Opus 49, S. 246.
- Duette Opus 50, S. 247.
- „Miriam's Lied“ Opus 51, S. 247.
- Kinderlieder Opus 52, S. 247.
- Trauermarsch Opus 53, S. 250.
- Streich-Quintett Opus 54, S. 251, 253, 255.
- Märchen-Oper Opus 55, S. 255, 259, 260, 261, 264, 266, 267, 568 [268], 269, 270, 271.
- Gesänge Opus 56, S. 261.
- Klavierstücke Opus 57, S. 261.
- Lieder Opus 58, S. 261.
- Barcarole Opus 59, S. 267.
- Frauenchöre Opus 60, S. 267, 269.

Ohne Opus-Zahlen:

- Barcarole f. Cello od. Viol. S. 77, 146.
- Klavierstück i. d. pyrhg. Tonart

S. 142

- „Der Rhein“, Lied S. 77, 146.
- „Trutznachtigall“ (zu Opus 18) S. 71.
- „Erinnerungen eines alten Flügels“ S. 32, 158.
- „Ueber die musikalische Erziehung der weiblichen Jugend“ S. 128.
- Das Passionsspiel zu Oberammergau S. 129
- Stammbaum der Familie Bach

S. 138.

- „Der Orgelmann v. Putbus“ S. 201.
- „Komponistinnen des 18. Jahrhunderts“ S. 202.

Le Beau, Vilma S. 42, 267.

- Wilhelm S. 9, 54.

Lebert, Siegmund S. 24, 98.

Leisinger, Elisabeth S. 182.

Leschetitzky, Theodor S. 114, 117.

Leßmann, Otto S. 128, 129, 175.

287

Levi, Hermann S. 29, 33, 36, 44, 50, 51,
56, 60, 61, 72, 124, 130, 131, 274.

Lidl, Frl. S. 116, 117, 118.

Lindner, August S. 36, 83, 84.

Lipp, Richard S. 27.

Liszt, Franz S. 28, 32, 45, 47, 53, 94, 95,
96, 97, 98, 99, 103, 109, 112, 113,
117, 118, 120, 150, 160, 204, 243,
265.

Lockwood S. 70, 75.

Longfellow S. 19.

Lortzing, Albert S. 193.

Louis XIV., König v. Frankreich S. 123.

Luckhardt S. 62, 128.

Ludwig II., König v. Bayern S. 122,
123, 124.

Lüning, Eugen S. 128.

Lüstner, Louis S. 160, 173.

Luther, Martin S. 97, 101, 102, 204.

M.

Makart, Hans S. 203.

Malten, Therese S. 133.

Mannstaedt, Franz S. 149, 150, 153,
159.

Marie Antoinette, Königin v. Frankreich
S. 199.

Marschner, Heinrich S. 197.

Martinez, Marianna di S. 202.

Marx, Pauline S. 9.

Mascagni, Pietro S. 180, 181.

Materna, Amalie S. 133.

Max, Gabriel S. 239

Maximilian, Kaiser v. Mexiko S. 37.

Mayer, Baritonist S. 179.

Mayseder S. 16.

Mehrkens S. 191

Mehul S. 197.

Meiningen, Herzog von S. 190.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix S. 17, 30,
47, 66, 150, 154, 199, 239, 265.
Mertke, Eduard S. 141, 142, 143, 150,
151, 153.
Metastasio S. 202.
Meyer, Waldemar S. 177, 181.
Meyerbeer, G. S. 197, 199, 271.
Meyerwisch, Johanna S. 213, 215, 217,
218, 119 [219], 223, 225, 226.
Mielichhofer S. 113, 138.
Mittermayr S. 16, 17, 19.

Mödlinger S. 178.
Montenegro, Fürst von S. 40
Montenegro, Fürstin von S. 39
Moscheles, Ignaz S. 29, 43.
Moses S. 250.
Moszkowsky, Moritz S. 168, 265.
Mottl, Felix S. 83, 84, 109, 110, 111,
193, 252, 262.
Mozart, Constanze S. 130, 136.
- W. A. S. 17, 28, 29, 33, 34, 47, 78, 79, 83, 101, 105, 113, 124, 130, 131, 140, 144, 150, 154,
170, 196, 197, 199, 265, 274.
Müller, Karl, Mus.-Dir. S. 140, 164.
- Opersänger S. 160.
- Lehrer und Konz.-S. S. 163.
Musiol, Robert S. 74, 77.

N.

Nachbaur, Franz S. 31
Napoleon I., Kaiser von Frankreich S. 9
Napoleon III. Kaiser von Frankreich
S. 13, 16, 21.
Nathan, Frh. Konz.-S. S. 212.
Naumann, Emil S. 93.
Neumann, Angelo S. 174.
Nickles, Eduard S. 19, 20, 22.
Niem, De S. 163, 164.
Niemann, Rudolph S. 150, 265.
Notker, S. 156.

O.

Oberbeck, Frh. S. 179

Oberländer, Kammersänger S. 212, 215,
217, 219, 223, 225, 226, 229, 260.
Obrist, Hofkap.-M. S. 228.
Ochs, Siegfried S. 177, 187, 188.
Olfenius, Frl., Konz.-S. S. 160.
Orgeni, Aglaja S. 63, 78, 79, 80.

P.

Pabst, Louis S. 177.
Paderewsky, Ignaz S. 177.
Palestrina, Giov. P. S. 196.
Pauer, Max S. 177.
Pembauer, Josef S. 71.
Perfall, Exzellenz von S. 129, 174.
Perron, Karl S. 83.
Petri, Henry S. 100, 104, 105, 106.
Pfeiffer, Theodor S. 260.
Plüddemann, Martin [S.] 87.

288

Pohl, Richard S. 33, 55, 85, 86, 133,
209, 211, 214, 229, 230, 232, 245, 246.
Porges, Heinrich S. 75.
Porpora, Nic. Ant. S. 202.
Präger & Meier S. 59.
Pruckner, Karoline S. 114, 116, 278.
- Dyonis S. 97, 98.
Putlitz, Edler zu S. 83, 84, 110.

R.

Raabe & Plothow S. 62, 158, 184, 185.
Radecke, Rudolf S. 166.
Radnitzky, Violinist S. 114.
Raff, Joachim S. 83, 88, 91, 92, 150,
154, 173, 265.
Raffael, R. S. S. 65, 66.
Rauch, Christian S. 205.
Reinecke, Karl S. 73, 90, 93, 99, 100,
105.
Reisenauer, Alfred S. 95.
Reiß, Karl, Hofkap.-M. S. 140, 141,
149, 159, 210, 213.
- Sofie S. 141, 210, 213.

Reiter, Ernst S. 32.
Reuter, Fritz S. 204
Rheinberger, Fanny S. 54, 56, 60, 61,
64, 68, 70, 72.
- Josef S. 55, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 119, 120, 216, 227, 228.
Richter S. 137.
Ricordi, Giovanni S. 246, 252, 264.
Riedel, Karl S. 93, 101, 102, 104, 105,
108, 109.
Riefstahl, Wilhelm S. 125.
Riehl, W. H. S. 82, 127.
Ries & Erler S. 62, 71.
Rieter-Biedermann S. 73.
Rietschel, Ernst S. 204, 205.
Ripfel, Karl S. 15.
Ritter, Hermann S. 8, 260.
- Konz.-Sänger S. 237.
Rolle S. 179.
Rommel, Mus.-Dir. S. 146.
Rosenhain, Jacob S. 209, 211.
Rubinstein, Anton S. 33, 47, 56, 101,
124, 168, 176, 265, 271.
Rübner, Kornelius S. 191.
Rühle, Karl S. 62, 68, 71.
Rudorff, Ernst S. 172.
Rust, Wilhelm S. 99, 100, 102, 103.

S.

Sachs, Hans S. 36.
- Melchior, Ernst S. 56, 59, 60, 61, 65, 71, 126, 139, 160, 267, 268.
Saint-Saëns, Camille S. 120.
Sarasate, Pablo de S. 116.
Sauer, Emil S. 177.
Sauret, Emile S. 181.
Scaria, Emil S. 132, 133.
- FrI. S. 132.
Scarlatti, Domenico S. 79, 160, 265.
Schäfer, Rudolf S. 211.
Scheel S. 146.
Scheffel, Viktor von S. 73, 155, 156,
216, 220, 224, 225, 234, 235, 237.
- Viktor von, jun. S. 227.
Schefter, Mus.-Dir. S. 247
Schefzky, Sängerin S. 123.
Schepeler-Lette, Frau S. 182.

Schiller, Fr. von S. 20, 66, 190, 205.
Schilling, Johannes S. 204.
Schletterer, H. M. S. 32.
- jun. S. 234, 237.
Schmit, C. F. S. 157.
Schmidlein, Marie S. 137.
Scholtz, Hermann S. 88, 91, 92, 124.
Scholz, Bernhard S. 210.
Schradieck, Henry S. 90, 92.
Schröder, Alwin S. 90, 92, 103, 104,
106.
Schröder-Devrient, Wilhelmine S. 25.
Schubert, Franz S. 25, 27, 32, 64, 79, 150, 151, 177, 194, 197, 265.
Schuberth, Fr. S. 64
- Fritz S. 240.
Schuch, Ernst von S. 167.
Schucht, Jean S. 92, 108.
Schumann, Clara S. 44, 46, 47, 48, 49,
50, 51, 52, 54, 57, 65, 86, 151.
- Marie S. 51.
- Robert S. 28, 36, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 57, 67, 88, 103, 145, 160, 176, 217, 229,
265.
Schuster, Dr. H. M. S. 120.
Schütz, Heinrich S. 196.
Schwalm, Oskar S. 106.
Schwarz, Hofrat Dr. S. 232.
Schwind, Moritz von S. 204.
Sedlmayr, Mus.-Dir. S. 150.
Seitz, Robert S. 90, 100, 101, 107.
Sembrich, Marcella S. 179, 180.

289

Seyffardt, Ernst S. 191.
Sicherer, Pia von S. 75, 94, 95, 98, 100,
101, 102, 103, 104, 105.
Siloti, Alexander S. 96, 97.
Simon, Dr. Paul S. 189, 227.
Singer, Edmund S. 81, 82.
Sitt, Hans S. 104.
Smalt S. 57.
Speidel, Ludwig S. 121.
Spies, Hermine S. 179.
Spieß, Orchesterdirektor S. 82, 83.

Spitta, Philipp S. 168.
Spohr, Ludwig S. 120, 140, 147, 198,
278.
Sprenger S. 275.
Stahr, FrI. S. 96, 98.
Starhemberg, Fürst von S. 130.
Steffani, Agostino S. 196.
Steinbach, Emil S. 149, 150.
- Fritz S. 191.
Stern, Dr. S. 166
- Margarete S. 177.
Sterneck, Frh. v. S. 111, 112, 113, 138.
Stockhausen, Franz S. 192
Stockhausen, Julius S. 51, 52, 163, 213,
219.
Strauß, Eduard S. 36
Strauß, Josef S. 9, 10, 13, 16.
Strauß, Richard S. 173.
Strim S. 238.
Sucher, Josef S. 180.

T.

Tagore, Suorindro Mohun S. 73.
Tappert, Wilhelm S. 71, 128, 133.
Taubert E. E. S. 180.
Tausig, Karl S. 194, 265.
Thoms S. 76.
Thümer, S. 106.
Tiedge, S. 261.
Tinel, Edgar S. 178, 188.
Tizian, Vecello S. 43.
Tonger S. 68, 76, 77, 138, 145.
Torday, Erzsi S. 182.
Tottmann, Albert S. 93, 103.
Treiber, Wilh. S. 147.
Trütschler, Maly von S. 246, 247.
Tschaikowsky S. 246, 265.

U.

Uhland S. 21.

V.

Verdi, Giuseppe S. 180.
Verhulst, Jean S. 57.
Viardot-Garcia, Pauline S. 18.
Vierling, Georg S. 166, 185, 189, 193,

194, 210, 247.

Vogel, Bernhard S. 91, 92, 107.

Vogl, Heinrich S. 124, 178.

- Therese S. 124, 149, 150, 153.

Volckland, Alfred S. 229.

Voltaire, F. M. A. S. 66.

W.

Wachtel, Theodor S. 196.

Wagner, Cosima S. 132.

- Richard S. 13, 20, 31, 32, 36, 47, 53, 67, 99, 123, 124, 130, 131, 133, 150, 173, 180, 188, 190, 194, 198, 204, 265.

Wallenstein, Martin S. 163, 228.

Wallmer, August S. 213, 219.

Walter, Benno S. 73, 74, 76.

Walter-Choinanus, Iduna S. 212, 215,
218, 219, 223, 225, 226, 249, 251,
252.

Weber, C. M. v. S. 14, 197, 198, 199.

- Konz.-M. S. 145, 191.

Weckbecker S. 112.

Weingartner, Felix S. 181.

Werner, Anton von S. 181.

Wessely, Hans S. 114, 116.

Wettach, Madame S. 19, 22.

Wickede, Friedrich von S. 103.

Wieck, Friedrich S. 47.

Wihan, Hans S. 76.

Wilhelm I., deutscher Kaiser S. 85, 159.

Wilhelmj, August S. 124.

Winkelmann, Hermann S. 133.

Wirth, Emanuel S. 183.

Wit, Paul de S. 103.

Woidich S. 275.

Wolf, Hugo S. 279.

Wolff, Hermann S. 87, 98, 99, 172, 174,
175, 176, 183.

Wolfrum, Philipp S. 227, 228.

Wollersen, Konz.-S. S. 90, 92.

Wüllner, Franz S. 56, 129.

Z.

Zamoiska, Gräfin S. 117.

Zenger, Max S. 75, 104, 131.

Zerr, Ferdinand S. 215, 220, 223, 225,

226.

Zopff, Hermann S. 93.

Zuber-Buhler, Fritz S. 202.