

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstmäuse und Künstler.

Herausgegeben von Professor **L. Bischoff.** — Verlag der **M. DuMont-Schauberg'schen** Buchhandlung.

Nr. 36.

KÖLN, 1. September 1860.

VIII. Jahrgang.

Inhalt. Aus London (Die diesjährige Saison in *Her Majesty's Theatre* und in *Coventgarden Theatre* — Concerte). Schluss. Von A. — Theodor Wachtel (Biographisches). — Die Vorstellung der deutschen Bühnen-Vorstände an die deutschen Fürsten und Regierungen. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Deutsche Oper in Rotterdam, Italiänische Opern-Gesellschaft des Herrn Merelli — Coblenz, Concert von Fräul. Marie Cruvelli).

Aus London.

[Die diesjährige Saison in *Her Majesty's Theatre* und in *Coventgarden Theatre* — Concerte.]

(Schluss. S. Nr. 35.)

Als Norma riss Fräulein Titjens das ganze Publicum ohne Ausnahme durch ihre eminente Leistung hin. Trotzdem kam die Oper nicht wieder auf die Bühne, nur die erste Scene (*Casta diva*) wurde häufig eingeschaltet.

Von Verdi wurden nur Rigoletto zwei und Ernani ein Mal und ohne besonderen Erfolg vorgeführt.

Rossini's „Barbier“ sahen wir drei Mal mit verschiedener Besetzung. Mad. Borghi-Mamo ersänfte die Melodieen der ersten Arie der Rosine und auch des Duetts mit Figaro in einem ersticken, keineswegs erquickenden Sprudel von selbstbereitetem Tonwasser. Bei der dritten Wiederholung trat Mad. Alboni in ihre alten Rechte, und durch ihre herrliche Stimme und den edeln, nicht mit eigenen Flittern überbürdeten Vortrag hörte man Rossini's Rosine mit Genuss. Am bedeutendsten wurde die zweite Vorstellung durch das Debut eines ganz ausgezeichneten, noch sehr jungen Doctor Bartolo, Signor Ciampi, den Herr Smith der Gesellschaft Merelli in Brüssel und Köln abspänstig gemacht hatte. Er machte ungeheures Glück, ein Donner von Applaus erschütterte das Haus, und alle öffentlichen Blätter stimmten ohne Ausnahme in seinem Lobe überein. Auch seine folgenden Leistungen in Gnecco's *La Prova d'un Opera Seria* und vor Allem in Cimarosa's *Matrimonio segreto* rechtfertigten den enthusiastischen Empfang; Stimme und Gesangkunst, dazu ein merkwürdiges Schauspieler-Talent sind ihm eigen, und es lässt sich voraussehen, dass er sehr bald der vollendetste *Buffo* der gegenwärtigen italiänischen Sängerzunft sein wird. Zugleich mit ihm trat Sebastiano Ronconi, ein jüngerer Bruder des berühmten Ronconi, als Figaro mit schwachem Beifall auf.

Rossini's „Semiramis“ wurde vier Mal gegeben; Fräul. Titjens konnte ihre Partie, die sie zum ersten Male sang, in Bezug auf Correctheit der Coloratur nicht ganz bezwingen, ersetzt jedoch durch einzelne dramatische Momente, grossartiges Spiel und malerische Plastik das Mangelnde. Der Erfolg der Oper war nicht ausserordentlich.

Dagegen zogen die sechs Vorstellungen von Meyerbeer's „Hugenotten“ das Publicum stets nach dem Theater, und mit Recht, denn sie wurden sehr gut gegeben. Fräul. Titjens übertraf als Valentine sich selbst und alles, was man bisher hier in dieser Rolle gehört und gesehen hatte, und eine Demoiselle Michal, die Niemand kannte, sang die Königin so glänzend und correct, dass sie einen grossen Eindruck machte. Nehmen Sie die Borghi-Mamo als Pagen dazu, Giuglini als Raoul, Violetti als Marcel, Nevers und St. Bris durch Everardi und Gassier besetzt, so können Sie Sich eine Vorstellung von dem ausgezeichneten Ensemble machen.

Dennoch trat Alles in den Hintergrund, ja, verschwand fast in der Erinnerung vor der Begeisterung, welche Weber's „Oberon“ gleich bei seiner ersten Aufführung am 3. Juli erlebte. Neun Aufführungen, darunter zwei Benefizien für den Unternehmer Herrn E. T. Smith und für Fräul. Titjens, machten das Haus zum Brechen voll. Vom höheren Standpunkte der Kritik aus, vollends vom historischen, der jede Zurechtmachung eines älteren Meisterwerkes für neuere Bedürfnisse als eine Versündigung an dem Schöpfer desselben ansehen muss, lässt sich gegen die neue Gestalt, in welcher Oberon hier wieder erschienen ist, freilich sehr viel einwenden. Und dennoch hat Benedict sich um Weber in so fern verdient gemacht, als nichts von den Musikstücken des Weber'schen „Oberon“ gestrichen worden ist und die Bearbeitung für die italiänische Bühne nur in Zuthaten besteht.

Freilich erscheinen diese mitunter sehr wunderlich. Die Recitative waren allerdings nothwendig, und man kann

sie mit Fug und Recht gelungen und effectvoll nennen. Aber die Einlagen aus Weber's *Euryanthe*? die neuen Gesang-Partieen des Babekan und der Roxane? Nun, die Abgerissenheit und Incohärenz des ursprünglichen Libretto ist freilich dadurch weniger auffallend geworden, und am Ende ist ja der Text des Weber'schen *Oberon* der Art, dass es dabei auf etwas mehr oder weniger Unsinn nicht ankommt. Kurz, das Resultat der vereinten Bemühungen der Herren Smith und Benedict war sehr lohnend für Beide; die Saison musste auf eine ganze Woche verlängert, Mongini (Hüon), der schon abgereist war, durch den Telegraphen zurück geholt werden, um dem ungestümen Verlangen des Volkes nachzugeben.

Die Besetzung war folgende: Rezia—Fräul. Titjens; Fatime—Mad. Alboni; Roxane—Fräul. Vaneri; Puck—Mad. Lemaire; Hüon—Herr Mongini; Oberon—Herr Belart (guter Tenor); Scherasmin—Herr Everardi; Babekan—Herr Gassier.

Die erste Aufführung des *Oberon* bei Weber's Anwesenheit in London fand den 11. April 1826 statt; der Erfolg war bekanntlich nur ein mässiger; — sicherlich brachte Weber's Benefiz-Vorstellung ihm nicht ein Drittel der Einnahme, die jetzt Fräul. Titjens davontrug.

Herr Gye, der Director der zweiten italiänischen Oper im Coventgarden-Theater, hat neben seine alte Garde oder neben seine Ruinen — Grisi, Mario, Ronconi — neue Zierden aus Paris und Wien nach London verpflanzt, aus Paris Mad. Carvalho-Miolan und Herrn Faure (Bariton von der *Opéra comique*), aus Wien Mad. Czillag. Beide Sängerinnen, von ganz verschiedenem Genre, die Miolan mit kleiner Stimme, vollendet in Feinheit, Grazie und Correctheit aller denkbaren Coloraturen, die Czillag imponirend durch ihre prächtigen natürlichen Mittel, verliehen den Vorstellungen unläugbaren Glanz, während man die Grisi und Genossenschaft doch in der That nur aus dankbarer Erinnerung bewundern, Einige meinten sogar: nur ertragen konnte. So viel ist gewiss, dass einem Fremden, der diese ehemals wunderbar grosse Sängerin jetzt zum ersten Male hört, der immer noch enthusiastische Beifall des londoner Publicums ein Rätsel sein muss.

Eröffnet wurde die Saison am 10. April mit Meyerbeer's *Dinorah* (Miolan), welche Oper die vorjährige geschlossen hatte. Faure setzte sich durch die Partie des Hoël, in welcher er zum ersten Male in England aufrat, sogleich in Gunst. Er besitzt eine schöne, wohllautende Stimme und weiss zu singen.

Mad. Czillag erschien zuerst in Beethoven's *Fidelio* und machte durch Gesang und Darstellung einen ausserordentlichen Eindruck. Das Ganze der Vorstellung konnte man aber nicht loben, auch erregte das Meisterwerk bei

Weitem nicht den Enthusiasmus, mit welchem sonst das londoner Publicum diese Oper stets aufgenommen hat. Die Marcelline war durch Fräul. Corbari sehr gut besetzt — ein seltener Fall; Neri-Beraldi (Florestan) und Tagliafico (Pizarro) erhoben sich nirgends über das Gewöhnliche, und Herrn Zelger's Rocco liess gar zu sehr Karl Formes vermissen, der aus dieser Rolle eine Hauptstütze des Erfolgs der Oper zu machen wusste. So wurde denn trotz der Bewunderung des dramatischen Talentes der Mad. Czillag *Fidelio* doch nur Ein Mal wiederholt.

Grisi und Mario traten in ihren alten Partieen in der „Favorite“ auf; Leonora entzückte die Stammgäste, Ferrando war heiser, was Niemandem etwas Neues war.

Auber's „Fra Diavolo“ ging mit der Miolan und dem Tenor Gardoni in Scene. Ronconi war als Lord ergrätzlich; auf derartige Partieen sollte er sich aber auch jetzt beschränken. Im *Trovatore* thaten Grisi und Mario ihr Möglichstes, aber nur die Czillag (Azucena) und Graziani (Graf Luna) hielten die Vorstellung. Wenn einige Kritiker fanden, dass Mad. Czillag in Verdi's Musik nicht so gross sei, als in Beethoven's, so kann sie das nur als ein Compliment aufnehmen.

Der „Barbier“ blieb im Ensemble und im Einzelnen hinter früheren Vorstellungen zurück; Mad. Miolan war keine ausgezeichnete Rosine, Zelger ein schauderhafter Bartolo, Mario und Ronconi die Alten! Und doch sagte ein Blatt ersten Ranges, man könnte über die vortreffliche Leistung Mario's eine Broschüre schreiben!

Mozart's „Don Giovanni“, ich wollte sagen: Alary's Verunstaltung desselben, mit Mario als Don Juan, war eine verfehlte Vorstellung. Mad. Penco debutirte als Zerline; für die Grisi, welche durch eine Ohnmacht ausser Gefecht gesetzt wurde, trat Mad. Rudersdorf als Donna Anna ein. Der zweiten Vorstellung gab Tamberlik's Ottavio wenigstens ein Concert-Relief. Die Penco trat ferner als Ninetta in Rossini's *Gazza ladra*, Elvira in den *Puritani*, Lady in der *Martha*, Eurydice in Gluck's *Orpheus* auf. — Wenn man erfährt, dass die Hugenotten und Lucrezia Borgia mit Mario und Grisi in den Haupt-Partieen (Raoul und Valentine, Lucrezia und Gennaro) gegeben werden konnten und unter Beifallssalven gegeben wurden, so wird man über die Gutmuthigkeit und das Uebermaass von Wohlwollen eines Publicums erstaunen, welches statt des grossen Kraftaufwandes, den der Gesang dieser Partieen fordert, mit der Andeutung desselben in Ton und Miene sich begnügt.

Wir dürfen indess nicht vergessen, dass Herr Gye in seinem Programm den Abonnenten „die letzten zwölf Abschieds-Vorstellungen“ der Madame Grisi angekündigt hatte. Man hofft jedoch jetzt, dass sich die Künst-

lerin in der nächsten Saison noch zu einem Dutzend „Lebewohl-Vorstellungen“ werde bewegen lassen.

Gluck's *Orfeo e Euridice* war ein Wurf, den das *Théâtre lyrique* in Paris veranlasst hatte; aber es war kein Treffer. Die Oper liess das Publicum kalt, eben so wie die *Iphigenie auf Tauris*, welche nicht lange vorher als Concert in *St. James' Hall* aufgeführt wurde. Wenn für England alte Musik wieder ausgegraben werden soll, so muss es aus englischem Boden geschehen; eine Oper von Händel zum Beispiel könnte vielleicht Glück machen. Aber Gluck? Wer ist das? ein Nachfolger von Meyerbeer? — *Orpheus* (Mad. Czillag) hatte vergebens seine *Euridice* (Mad. Penco — Beide vortrefflich!) aus der Unterwelt geholt, sie kamen Beide in London nicht wieder zum Vorschein.

Nach einer Ruhe von fünf Jahren erhob sich am 12. Juli „Der Prophet“ wieder, um aller Welt zu sagen, dass er nicht todt sei. Und siehe, man glaubte es ihm, worauf er am 4. August die Saison mit *Eclat* in jedem Sinne des Wortes schloss.

Die aufgewandte Pracht der Scenerie und Decorations ist kaum zu schildern, wie denn überhaupt das neue Coventgarden-Theater darin gegen das frühere sehr vortheilhaft absticht. Es war aber auch Zeit, dass England, das Land der Maschinen, endlich auch im Opernhause eine Maschinerie bekam, die hinter denen in Paris, Berlin und Wien, ja, man konnte sagen, hinter denen jedes kleinen Hoftheaters in Deutschland, nicht zurückstand, wie das früher der Fall war. Mad. Czillag als Fides und Tamberlik als Johann von Leiden machten die Prophezeiungen und die Selbstverherrlichung des Propheten zu Wahrheiten. Tamberlik's Höhepunkt war der dritte Act, wo er die Meuterei niedersingt und mit dem immer noch imponierenden *c* aus der Brust seine Begeisterung in dem Hymnus zum Himmel empor schleudert.

Mit den Opern-Vorstellungen schloss auch die Concertzeit in London, oder richtiger überhaupt die Zeit, in welcher die vornehme und vorzugsweise kunstliebende Welt London bewohnt.

Die meisten Concerte der musicalischen Vereine, so wie die Morgen- und Abend-Concerte einzelner Künstler fanden zwischen dem 1. Mai und 1. August statt. Es ist unglaublich, Welch eine Masse von musicalischen Leistungen innerhalb dieser drei Monate hier vorkommen, und welche Protection — denn ohne diese ist nichts zu machen — und welche Liebhaberei, auch Mode und *bon ton* dazu gehören, jedes Concert mit Zuhörern zu füllen. Denn mit der Fülle verhält es sich hier ganz anders, als in Paris, wo zwei Drittel der Anwesenden auf Frei-Billets kommen und der wirkliche Gewinn für den Concertgeber gleich Null

ist. In London sind alle Oratorien- und Orchester-Concerte, dessgleichen die Vereine für Kammermusik stark abonnirt, und die zur Mitwirkung in diesen berufenen Künstler, wie auch jene, die, vom Rufe und von einigen hohen Patronen unterstützt, auf eigene Hand Concert geben, finden immer noch ihre Rechnung dabei, was in Paris längst vorbei ist.

Wie Alles in London kolossal und zahllos ist, so sind es auch die Musik- und Concert-Vereine.

Wenn ich die *Sacred Harmonic*-, die *Musical*-, die *Amateur Musical*-, *Orchestral*-, *Philharmonic*-, *New Philharmonic*-Societäten, die *Vocal Association* (Sing-Verein, Director Benedict), die *Tonic Sol-Fa Association*, *Leslie's Choir*, die *Society of British Musicians*, die *London Orchestral Association*, die *Bach Society*, *Hullah's Concerte*, die *Monday Popular Concerts*, die *English Glee and Madrigal Union*, die *Choral Society*, den *Arion*, *Robinson's Choir*, *Ella's Quartett-Verein*, *Dandell's Quintett Union* nenne, so habe ich die Liste aller Vereine noch keineswegs erschöpft. Man sieht, Paris ist trotz seiner Kunst-Renommage nichts dagegen, denn an Oratorien- und Chor-Vereine ist dort nicht zu denken, und die paar Orchester-Gesellschaften ausser der Concert-Gesellschaft des Conservatoires fristen ihr Dasein mit Mühe.

Die *Monday-Popular-Concerte*, ein neueres Institut, hatten sich eigentlich der andauerndsten Gunst des Publicums zu erfreuen, und zwar von Anfang November bis Anfang Juli. Und was hört man in diesen Concerten? Etwa Walzer von Strauss, Polka's von Wallerstein und Arrangements aus Opern? Keineswegs, sondern gediegene Kammermusik, namentlich für das Geigen-Quartett, wiewohl auch Pianoforte und Gesang nicht fehlen. Ich theile einige Programme mit. Z. B. Quintett von Boccherini, Sonate für zwei Violoncells von demselben (gespielt von Piatti und Schröder), Quartett in *D-moll* von Cherubini (Herr Becker aus Mannheim, der überall, wo er sich hören liess, mit ausserordentlichem Erfolg austrat, mit den Herren Ries, Blagrove und Piatti), Clementi's Clavier-Sonate in *C*, Op. 34, und drei Stücke von Scarlatti (Miss Arabella Goddard). Dazu Gesangstücke von Paesiello, Jomelli, Salvator Rosa (den ich übrigens doch in seinen Landschaften lieber bewundere, als in seinen Compositionen), Salieri und Mozart.

Das Concert am 24. Juni war ganz Mozart geweiht. Es begann mit dem Quintett in *A* für Clarinette und Streich-Instrumente. Darauf spielten Miss Goddard und Herr Becker die Sonate in *F* (mit den Variationen) für Clavier und Violine, erstere auch noch die Solo-Sonate in *B*. Zum Schluss eine ganz ausgezeichnete Ausführung des Violin-Quartetts in *G*. Die Sängerin Madame de Paez (eine Deutsche) trat mit entschiedenem Erfolg zum ersten

Male in diesen Concerten auf mit den Arien *Parto* aus Titus und *Voi che sapete* aus Figaro. Ein deutscher Bassist, Herr Hermanns, sang zwei Nummern der Partie des Osmin in der Entführung aus dem Serail mit einer gewaltigen Stimme; er erregte Aufsehen und musste die letzte Arie wiederholen. Sims Reeves sang *Della sua pace* des Don Ottavio mit seiner gewöhnlichen correcten und kunstgerechten, aber kalten Weise.

Das vorhergehende Concert war Beethoven gewidmet, das folgende und letzte „allen grossen Meistern“, wie das Programm sagte. Es war dies das siebenundzwanzigste seit November und fand am 2. Juli statt. Die grossen Räume von *St. James' Hall* konnten die zuströmenden Besucher kaum fassen, wie denn überhaupt die geringste Zahl derselben in diesen Concerten 1500, die grösste 2500 Menschen stark war. An 1600 zahlten am Eingange ihren Shilling für den letzten Platz, während der Hauptsaal und die Dreishillings-Galerie durch die Abonnenten gefüllt war. Und zu welcher Musik drängten sich diese Massen? Hier ist das Programm:

Erster Theil:

Violin-Quartett in *C-dur*, Spohr.

Gesang: „Der Wanderer“, F. Schubert.

Clavierstücke (Fuge in *D-moll* dabei), Scarlatti.

Liederkreis an die ferne Geliebte, Beethoven.

Präludium, Sarabande, Gavotte für Violoncell, Bach.

Zweiter Theil:

Violin-Quartett in *Es-dur*, Mendelssohn.

Gesang: „Zuleika“ (neu), Meyerbeer.

Suite von Clavierstücken, Händel.

Gesangstück: „Il pensier“, Haydn.

Eben so: *La Gita in Gondola*, Rossini.

Sonate in *D-dur* für zwei Claviere, Mozart.

Ist das nicht zum Erstaunen, dass solche Kammermusik Tausende von Menschen in siebenundzwanzig Concerte während acht Monate zieht?

Die Quartettspieler waren Sainton, Goffrie, Doyle und Piatti. Den Flügel spielte im ersten Theil Herr Hallé, im zweiten Miss Goddard; und um Beide in der Mozart'schen Doppel-Sonate zu hören, blieb der bei Weitem grösste Theil der Zuhörerschaft bis zu Ende da, wie denn überhaupt die Unart, vor oder während des letzten Stükkes den Saal zu verlassen, weit weniger in diesen Concerten bemerkt wird, als in denen, welche die ausschliesslich vornehme Welt besucht.

Die Unternehmer dieser Concerte, deren Popularität in der jetzigen zweiten Saison derselben ungeheuer zugenommen hat, sind die Herren Chappell. Sie finden ihre sehr gute Rechnung dabei. Alle lobhüdenden Anpreisungen der austretenden Künstler, überhaupt jede Art von

Prahlgerei und Humbug haben sie verschmäht, was hier selten, aber um so lobenswerther ist.

Unter den Pianisten, welche nach und nach in *St. James' Hall* spielten, hatte sich Ernst Lübeck eines besonders glänzenden Erfolges zu erfreuen.

Für Orchester-Concerte verdient die Privat-Unternehmung des Herrn Hullah vor allen rühmliche Erwähnung. In *Martin's Hall* hört man grosse Werke, deren Ausführung nur allein von der *Sacred Harmonic Society* übertrffen wird. Dazu kommt, dass Herr Hullah ganz unabhängig in der Wahl der vorzuführenden Werke ist, was bei der genannten Gesellschaft nicht der Fall, indem ein leitendes Comite und altes Herkommen das Ruder führen und den Dirigenten oft mehr, als gut ist, beschränken. Herr Hullah gab: ein neues Oratorium, „Johannes der Täufer“, von Hager in Wien; Gounod's grosse Messe, Händel's Judas Maccabäus und den Messias (zwei Mal), Beethoven's neunte Sinfonie, Rossini's *Stabat Mater*, Haydn's „Schöpfung“ und Macfarren's „Mai-Tag“.

De Wyld's *New Philharmonic Society* wird auch mit Freiheit geleitet. Sie hat dieses Jahr zum ersten Male Spohr's Sinfonie „Die Weihe der Töne“ mit grossem Beifall aufgeführt.

Die *Sacred Harmonic Society* begann ihre zwölf Concerte mit Spohr's „Letzte Dinge“ und Mozart's *Requiem*, gab ferner den Messias in der Christ- und in der Osterwoche, dann Samson, Judas Maccabäus, Israel in Aegypten, das Dettinger Te Deum, Haydn's Jahreszeiten und die Schöpfung, Mendelssohn's Lobgesang und den Elias zwei Mal. Ausserdem beteiligte sich die Gesellschaft grossentheils an dem Mendelssohn-Feste im Krystallpalaste den 4. Mai.

Die *Philharmonic Society* hat unter Sterndale Bennett's Direction ihre gewöhnlichen Sinfonie-Concerte mit Erfolg fortgesetzt. Ob man entschieden dabei bleiben wird, keine auswärtigen Grössen mehr zur Leitung derselben zu berufen, wird die Zeit lehren.

Die Bach-Gesellschaft hat wenig von sich hören lassen, was nach der schönen Aufführung der Passionsmusik im vorigen Jahre und der Wiederholung eines Theils derselben bei dem Musikfeste zu Leeds zu bedauern ist.

Im Krystallpalaste werden die regelmässigen Concerte immer noch von Herrn Manns dirigirt. Ausserdem haben in dem ungeheuren Raume mehrere Concerte mit Massen Statt gefunden, z. B. die Aufführung des Elias am 4. Mai durch 2500 Mitwirkende, ein Concert der *Vocal Association* mit 1000 Chorstimmen u. s. w. Dass für die Kunst durch Ausführungen nach so riesigem Maassstabe nichts gewonnen wird, darüber sind auch die hiesigen

Künstler einig; aber die Industrie und die Speculation stehen sich gut dabei.

Die Aufstellung der Liste der 105 Concertgeber in eigener Angelegenheit werden Sie mir wohl erlassen. Es sind dies mit sehr wenigen Ausnahmen alles Musiker und Sängerinnen, die hier in London wohnen und lehren. Fremde Künstler spielen in der Regel nur in den Concerten der musicalischen Gesellschaften und der Kammermusik-Vereine.

Immer noch kann neben den beiden italiänischen Opern keine andere aufkommen. Eine englische Oper in Drury-lane schloss schon nach acht Tagen wieder; eine französische im Lyceum (Unternehmer Laurent) hielt sich etwas länger durch Offenbach's Operetten, konnte aber auch nicht bestehen.

So stehen hier Thatsachen neben einander, die man kaum begreift: 2500 Menschen, welche Quartette und Clavierstücke von Scarlatti, Bach, Händel mit Applaus hören und keinen Shilling für eine englische, französische oder deutsche Oper ausgeben. Solche Contraste können nur in England vorkommen.

A.

Theodor Wachtel.

Theodor Wachtel ward im Jahre 1827 in Hamburg geboren; seine Eltern waren damals unbemittelte Leute, bis späterhin der eiserne Fleiss seines in Hamburg als Ehrenmann allbekannten Vaters es dahin brachte, dass sich dieser als Fuhrmann selbst etabliren und ein so genanntes Droschken-Geschäft anfangen konnte, welches bald durch dessen Realität und allgemeine Beliebtheit ein gewisses Renommee erlangte. — Theodor zählte damals 8 Jahre, war aber schwach und kränklich und konnte erst im 10. Jahre die Schule besuchen. Von da opferten dessen Eltern Alles für seinen Schul-Unterricht, so dass er, mit dem 14. Jahre confirmirt, für jedes Comptoir zu gebrauchen war; nur zur Musik zeigte er nie Lust, und das Anerbieten, doch Clavierstunden zu nehmen, wies er stets hartnäckig ab. Jedoch hatte er viel Sinn für die Oper, denn sein grösstes Vergnügen war, dieselbe zu besuchen. Es zeigte sich aber, wie es allemal bei Knaben der Fall ist, viel grössere Lust zu des Vaters Pferdestall, in welchem der muntere Bursche denn seine Lieblings-Beschäftigung suchte und in müssigen Stunden und mit Erlaubniss seines Vaters nach Gefallen bald ritt, bald fuhr. Als er dann, der Schule entwachsen, eine Stelle auf einem der ersten Comptoirs Hamburgs einnehmen sollte, bat Theodor seinen Vater flehentlich, ihn in seinem Geschäft zu behalten, welche Bitte dieser mit den Worten ablehnte: „Sohn, du fluchst mir im Grabe, dass ich dich für eine

solche Sclaverei erzog!“ — jedoch auf Anrathen des Hausarztes, der wegen Theodor's Kränklichkeit dafür stimmte, ihn lieber in ein Geschäft in freier Luft zu geben, willigte er endlich ein. Nun begann er aber auch, wie vorhergesagt, die schwere Arbeit, bei welcher ihn der Vater auch nicht schonte; denn bekanntlich ist das Pferdeputzen des scharfen Staubes wegen hauptsächlich der Lunge sehr nachtheilig. Unter der Leitung seines Vaters gewann er eine grosse Geschicklichkeit im Reiten und Fahren; nach zwei Jahren nannte man den schmucken Theodor den König der Fuhrleute, da Wagen, Pferde und Geschirr nebst resp. Lenker ein sehr fashionables Aussehen hatten. Hiedurch zog er die Aufmerksamkeit aller Gentlemen auf sich, vorzüglich auch die der Künstler in Hamburg und der da selbst auftretenden Gäste, bei welchen er es sich zur Ehre anrechnete, die ersten und berühmtesten selbst kutschieren zu dürfen, z. B. Tichatschek, Cornet, Erl, Roger, Dr. Härtinger, Staudigl, Woltereck, Dalle-Aste, Emil Devrient, Dawison, Hendrichs, Baison, Fedor Löwe, Grunert, Döring, Ira Aldridge u. s. w.; die Directoren Schmidt, Lebrun, Mühling, Maurice, Wurda; von Damen die berühmte Jenny Lind, Johanna Wagner, Schröder-Devrient, Jenny Ney, Lutzer, Heinefetter, Hasselt, Michalesi; von den berühmten Tänzerinnen die unübertreffliche Fanny Elsler, Grahn, Cerrito, Taglioni. Genannte Künstler, deren Ruhm in Deutschland wie in fernen Ländern bis auf den heutigen Tag erschallt, zu hören, zu sehen, war damals Theodor's grösster Genuss, und somit fehlte er denn auch bei keiner Vorstellung dieser berühmten Künstler und Künstlerinnen. Er erlebte auf diese Weise die glücklichsten Stunden und war stolz darauf, wenn er die Künstler nach den unweit Hamburg liegenden Orten Heus-Hof, Rainville, Teufelsbrück, Nienstedten, Blankenese u. s. w. fahren musste. Oftmals wurde in ihm der Wunsch laut: „Hättest du solche Stimme, solches Talent, wie Dieser oder Jener!“ Doch ihm schien dies eine unerreichbare Stufe, zu der er nicht berufen zu sein glaubte, um so mehr, da er, damals 17 Jahre alt, keine Stimme, zumal keine Tenorstimme, hatte; und wenn er einmal zu seinem Vergnügen auch gern wollte, das Singen ging nicht, oder es kamen Contrabass-Töne zum Vorschein. In seinem 20. Jahre starb Theodor's Vater, und er war nun die einzige Stütze seiner Mutter. Er musste alle Gedanken und Schwärmereien für Kunst und Künstler aufgeben.

Erst nachdem er das 23. Jahr erreicht hatte, wurde er durch Fräul. Grandjean (eine Gesanglehrerin, die das Glück hatte, von je her viele schöne Stimmen zu entdecken) auf seine plötzlich sich zeigende Tenorstimme aufmerksam gemacht. Auf Anrathen mehrerer Schulfreunde wollte er einige Quartette studiren, um als Dilettant mit jenen auf

Lustfahrten mitsingen zu können, da es stets an hohem Tenor fehlte. Fräul. Grandjean, der Wachtel vielen Dank für diese Entdeckung, so wie für ihren gediegenen Unterricht schuldete, war es, welche der hamburger Direction Anzeige von dem kutschirenden Tenor machte. Aufgemuntert durch dieselbe, fing er ernstliche Studien bei dieser Lehrerin an, und durch Lust und enormen Fleiss, der ihn auch in seiner späteren Zeit nicht verliess, brachte er es in kurzer Frist dahin, dass ihn Fräul. Grandjean nach einem halbjährigen Unterrichte einige Piecen öffentlich in einem Concerte singen liess.

Es war ein Wagesstück, einen Anfänger Piecen singen zu lassen wie das Ständchen des Almaviva im Barbier, das Duo des Rodrigo und Jago aus Othello und die letzte Romanze des Nemorino aus dem Liebestrank. Durch den ausserordentlichen Beifall, welchen das Publicum dem hübschen Sänger spendete, angespornt, studirte er immer eifriger, sang abermals in einigen Concerten, bis nach einem Jahre ein Wendepunkt eintrat. Von einem Mitgliede des hamburger Stadttheaters ersucht, in seinem Benefiz zu singen, willigte Wachtel ein und sang die Bildniss-Arie aus der Zauberflöte, das Duo des Nemorino und Dulcamara aus dem Liebestrank mit Herrn Bost, und Romanze aus derselben Oper, sämmtliche Piecen in Costume, wofür er grossen Beifall und Hervorruß ärntete. Bemerkenswerth ist, dass Wachtel von Morgens früh bis Abends den Kutschensbock bestieg, ja, selbst noch am Tage des ersten Auftrittes bis $5\frac{1}{2}$ Uhr fahren musste, um halb 6 Uhr ins Theater ging und eine Viertelstunde später als Taminog costumirt vor den Lampen erschien.

Vielleicht ein Dutzend Mitglieder benützten diese Gelegenheit und ersuchten ihn um seine Mitwirkung; und jeder Einzelne erzielte eine grosse Einnahme, verschaffte dem jungen Künstler aber auch die Gelegenheit, sich an die heissen Bretter zu gewöhnen. Wachtel verblieb noch einige Zeit bei seiner Lehrerin Fräul. Grandjean, während welcher Zeit ihm von der hamburger Direction Engagements-Anträge gemacht wurden, was aber Fräul. Grandjean nicht zugeben wollte; statt dessen nahm er einen Antrag an das Hoftheater in Schwerin an. Die leider ungenügende Beschäftigung, welche den Anfänger nur verstimmen musste, und der plötzliche Schluss des dortigen Hoftheaters brachten den Kunstjünger ausser Engagement. Er reiste aufs Gerathewohl nach Dresden, wo er auf Verwendung des Capellmeisters Krebs Probe singen musste und auch engagirt wurde; doch auch hier blühten ihm keine Rosen. Wachtel war zu sehr Anfänger, um an Meister Tichatschek's Seite für solch ein Kunst-Institut verwandt werden zu können; nach drei Monaten bat er dringend um seine Entlassung, welche ihm durch Verwendung von

Hofrath Winkler (Th. Hell) auch zu Theil wurde. Erst bei Director Engelken's Unternehmung in Würzburg begann seine Künstler-Laufbahn! Director Engelken gründete durch seinen Beistand als Regisseur Wachtel's nachher erlangte Beliebtheit bei dem würzburger Publicum, und nach zwei Winter-Engagements, während welcher er sich ein ziemliches Répertoire gesammelt hatte, verliess er diese Stadt, um am darmstädter grossherzoglichen Hoftheater unter der Leitung des ausgezeichneten Directors Tescher ein Engagement anzunehmen. Nach zweijährigem Aufenthalte daselbst vertauschte er seine Stellung mit der am Hoftheater in Hannover, wohin er unter glänzenden Bedingungen und Gehalt gerufen wurde. Hier verweilte er längere Zeit, und Wachtel wäre niemals aus dem dortigen glänzenden Verhältnisse getreten, wenn ihn nicht Umstände gezwungen hätten, seine Stellung aufzugeben. Von Hannover ging er nach Kassel, das er nach zweijährigem Aufenthalte verliess. Durch Gastspiele in Königsberg, Breslau, Bremen, Magdeburg, Mainz, Wiesbaden, Aachen und Hamburg erwarb sich Wachtel die allgemeinste Theilnahme und Aufmunterung. In Prag, wo er zum ersten Male gastirte, wurde ihm der Weg nach Wien gebahnt. (S. Nr. 35.)

(N. W. M.-Z.)

Die Vorstellung der deutschen Bühnen-Vorstände an die deutschen Fürsten und Regierungen.

Es ist in manchen Zeitungen bereits von dieser Denkschrift, welche die Darlegung der Uebelstände der deutschen Theater und Vorschläge zu staatlicher Abhülfe derselben enthält, die Rede gewesen. Nach einer Mittheilung des Herrn Eduard Devrient, Intendanten des Hoftheaters zu Karlsruhe, in der Kölnischen Zeitung Nr. 238, vom 27. August d. J. ist sie aus den Berathungen der drei Versammlungen der Bühnen-Vorstände in den Jahren 1858, 1859 und 1860 hervorgegangen. Die Redaction wurde Herrn E. Devrient übertragen, sein Entwurf den Vereins-Mitgliedern mitgetheilt, nachmals im Plenum zu Dresden berathen und schliesslich von einer Commission (Achenbach aus Mannheim, Dingelstedt aus Weimar und Ed. Devrient) so redigirt, wie er an die Regierungen gesandt worden und in der erwähnten Nummer der Kölnischen Zeitung abgedruckt ist.

Die Aufzählung der Uebelstände trifft den Nagel auf den Kopf; die Vorschläge zur Beseitigung derselben und Hebung der Theater als öffentlicher Staats-Anstalten sind sehr beachtungswert.

Wir geben den Haupt-Inhalt im Auszuge.

„1. Die übergrosse Anzahl von Theater-Unternehmungen wird durch allzu leicht zu erlangende Concessionen

begünstigt. Die leichtsinnige Concurrenz unterwöhlt die finanzielle Basis fast aller Privat-Unternehmungen. In Folge ungenügender Subsistenz ist es für die meisten Provincial-Hauptstädte, selbst für die kleineren Hofbühnen, unmöglich geworden, die Dauer der Theater-Saison über sechs, höchstens acht Monate auszudehnen. Die Mehrzahl der nicht stabilen Theater aber erweisen sich nach viel kürzerer Dauer als lebensunfähig, lösen sich auf und werfen eine Anzahl darbender Mitglieder zu jeder Jahreszeit über das Land. Oft geschieht dies auch durch Unvermögenheit, Unkenntniss und Unredlichkeit der Unternehmer, welche nichts desto weniger binnen Kurzem dieselbe Operation wiederholen dürfen. Diese massenhafte Entlassung von Theater-Mitgliedern findet demnach regelmässig für die Sommermonate statt, da nur die bestgestellten Winter-Unternehmungen sich einzelne hervorragende Talente durch Sustentations-Gagen für die nächste Saison zu erhalten vermögen. Da man mindestens 50 Theater-Unternehmungen zählen kann, welche solche Entlassungen vorzunehmen genöthigt sind, so steigt die Zahl der brodlosen Theater-Mitglieder: Darsteller, Choristen, Musiker, Maler u. s. w., mit ihren Familien leicht auf 6- bis 7000 Köpfe, während schon im Winter, aus dem Bankrott-Turnus der kleinen Unternehmungen hervorgehend, eine grosse Zahl Hülfe suchend umherschweift. Diese Zustände haben ein Theater-Proletariat von erschreckender Ausdehnung geschaffen; ein perennierendes Vagabundenthum und einen concessionirten Bettel.

„2. Die Noth dieses Proletariates hat die Asterbildung der Sommer-Theater hervorgerufen und steht mit einer anderen Ausgeburt des modernen Theaterlebens: den Agenturen, in genauester Wechselwirkung. Die Sommer-Theater, welche nicht einmal genügende Zuflucht für die ausgesetzten Theater-Mitglieder gewähren, bewirken in Cigarrensauch und Bierdunst die tiefste Depravation der Bühnenkunst: Herabwürdigung und Verderbniss des Personals, Geschmacksverwilderung des Publicums. Dennoch hat die Verwöhnung des spazirengehenden Publicums zu dieser Art von Unterhaltung selbst stabile Stadt-Theater verlockt oder genöthigt, solche Sommer-Theater ihren Winter-Bühnen zu verbinden. Ein Beweis, wie stark und verderblich der Einfluss der Nothstände in den unteren Bühnenschichten auf die oberen ist.

„3. Von der Verlegenheit der Unternehmer wie der Mitglieder, zum October die Theater wieder neu zu organisiren und Stellen zu finden, nähren sich die Theater-Agenten, und je grösser die Noth der Betreffenden ist, je leibeigener sind sie dem Seelenverkauf dieser Menschenmäkler geworden, welche sich, Angesichts der bürgerlichen Gerichtsbarkeit, durch Angst und Schrecken vor ihrer Geschäfts- und Zeitungs-Gewalt, den ganzen Stand zinspflich-

tig machen und erstaunliche Erpressungen erlauben dürfen. Ihre Uebermacht ist durch die neuerlichen Bemühungen des Bühnen-Vereins nur gebrochen, keineswegs vernichtet, zumal die gesetzliche Controle so unvollständig ist, dass sie in der dreisten Weise umgangen wird. Alle die Bühnen, welche für jeden Winter ein neues Personal zusammenraffen, ein neues Repertoire aufstellen müssen, können zu einem wohlverständigten Zusammenspiel niemals gelangen, sie sind genöthigt, auf Einzel-Speculationen einzugehen, auf die Anziehungskraft fremder Talente in Gastspielen. Dadurch haben sie die Unruhe, die begehrliche Speculation auch in den Kreis der hervorragendsten Talente getragen, das Virtuosenthum genährt, das wiederum verderblich auf die ersten Hofbühnen zurückwirkt. Das Personal dieser Winter-Bühnen hat in überstürzter Arbeit Mühe, das improvisirte Repertoire zu erhalten, eine besonnene Thätigkeit, erwogenes Studium, durchgreifender leitender Einfluss auf die heranwachsenden Talente sind nicht mehr möglich. Zudem reisst jetzt der gewinnsüchtige Schwindel, die überhastete Praxis die jungen, ganz unvorbereiteten Talente vorzeitig auf die Bühne und in die ersten Fächer, wodurch sie in kurzer Zeit die Anfangs glänzenden Naturgaben verbrauchen, oder in falschen Richtungen verkrüppeln. So kommt es, dass diese Theater nicht mehr als Pflanzschulen für die begünstigteren angesehen werden können, und dass die Zukunft der Standesbefähigung mit jedem Tage mehr gefährdet ist.

„4. So tritt der Mangel an Fachschulen Behufl methodischer, ebenmässiger und ruhiger Vorbildung für das Theater mit jedem Jahre immer schreiender hervor. Der Staat hat allen Ständen ohne Ausnahme solche Schulen gegeben, auch den bildenden Künsten und der Musik; die dramatische Kunst allein ist von dieser allgemeinen Staatswohlthat ausgeschlossen. Die Kunst, welche unter allen Künsten die grösste Complication von ausgebildeten Fähigkeiten und Kenntnissen erfordert, der Stand, welcher vor allen anderen die wachsamste Sorgfalt der menschlichen Gesellschaft hervorrufen sollte, weil er sich allein mit Darstellung des Menschen beschäftigt, wird vom Staate gleichgültig der zufälligen Selbsterziehung oder der Verwilderung überlassen. Und das geschieht in Deutschland, dessen Unterrichtswesen für musterhaft gilt, während in Paris, St. Petersburg, Moskau, Warschau, Stockholm, Kopenhagen schon längst Theaterschulen, vom Staate errichtet, mit erweislichem Erfolge bestehen. Der Privat-Unterricht, welcher sich in diese klaffende Lücke gedrängt hat, kann im Allgemeinen eher nachtheilig als förderlich genannt werden und verbirgt manche unwürdige Speculation.

„Um den hier bezeichneten verderblichen Uebeln Abhülfe zu schaffen, wären dem deutschen Theater folgende

gesetzliche Wohlthaten zuzuwenden: *A.* Ausgesprochene staatliche Anerkennung des Theaters als einer öffentlichen Anstalt zur Bildung und Veredlung. — *B.* Unterordnung aller Bühnen, welche nicht von den Höfen geleitet und beaufsichtigt werden, unter diejenige Staatsbehörde, welche die anderen Kunst- und Bildungs-Anstalten zu regeln und zu beaufsichtigen hat. Die Theater-Unternehmungen würden also der freien Industrie entzogen und den Schul- und Erziehungs-Anstalten ähnlich behandelt werden, bei denen die Vorsteher, die Organisation und endlich die Wirksamkeit der Anstalt vom Staate geprüft und geregelt, den Wünschen und Interessen der betreffenden Städte oder Bezirke Rechnung getragen und bei allen Entscheidungen sachverständiges Urtheil herbeigezogen wird. — *C.* Ertheilung von Theater-Concessionen, grossen und kleinen, unübertragbar, auf mindestens drei Jahre unausgesetzter Spielzeit an Personen, welche folgenden Bedingungen entsprechen: *a.* Bürgerliche Unbescholtenheit. *b.* Sachverständig geprüfte geschäftliche und geistige Qualification. *c.* Cautionsleistung, ausser der für anvertraute Inventarien und dergleichen, mindestens bis zur Höhe des vierwöchentlichen Gagen-Etats. *d.* Verpflichtung zu regelmässiger Buchführung, welche die Behörde jeden Augenblick berechtigt, zeitweilig verpflichtet ist, einzusehen. *e.* Verpflichtung zum Beitritt zum Bühnen-Verein. *f.* Erlöschen der Concession bei gerichtlich ausgesprochenem Bankerott. Bei Nachsuchung einer neuen Concession ist der Nachweis zu führen, dass allen früheren Verpflichtungen genügt worden. *g.* Verpflichtung, nicht mehr als Eine Theater-Gesellschaft zu halten. — *D.* Bei erwiesener Unthunlichkeit, in einer Stadt allein ein Theater-Unternehmen in unausgesetzter Thätigkeit lohnend und würdig zu erhalten, würden bestimmte, reichlich nährende Theater-Bezirke für jede solche Unternehmung abgegränzt, von einer grossen Stadt mit nahe gelegenen kleinen, oder von einer genügenden Anzahl von mittleren und kleinen Städten zusammengesetzt. Jede Stadt, welche in einen solchen Theater-Bezirk aufgenommen sein, also ein Theater haben wollte, müsste, wie das in Frankreich der Fall ist, das Schauspielhaus mit näher zu bestimmendem Zubehör ohne Miethe dazu hergeben; städtische Lasten, Armen-Abgaben u. s. w. wären abzulösen; statt der hier und da gewährten Geld-Subventionen hätte die Natural-Lieferung von Heizung, Beleuchtung u. s. w. des Schauspielhauses einzutreten, um die zweckentsprechende Verwendung der Subvention zum Besten des Publicums, nicht des Unternehmers, zu sichern. — *E.* Da mit diesen Maassregeln die Zahl der Theater-Unternehmungen und der Theater-Angehörigen sich wohlthuend vermindern würde, so hätten die entwürdigenden Sommertheater gar keine Berechtigung für ihre Existenz mehr, und wären, wie alle Unternehmungen

auf dem Gebiete der theatralischen Vorstellung, welche die Würde der Menschen-Darstellung verletzen, ohne Weiteres abzuschaffen. Für den höheren Staatszweck gewiss ein grosser Gewinn. — *F.* Gründung von Theaterschulen unter Auspicien des Staates, gleich den vielen Akademieen für bildende Künste. Nur theilweise ist die Erziehung musicalischer Talente für die Oper in den, theils mit Privatmitteln, theils mit Staats-Unterstützung betriebenen Musik-Conservatorien vorgesehen. Alle diese Anstalten wirken durch ihre ungenügenden Einrichtungen nur sehr Ungenügendes. Zwei bis drei sicher fundirte, wohleingerichtete und mit auserlesenen Lehrkräften versehene Musik- und Theaterschulen in Deutschland sind nothwendig, um der Verwilderung des künstlerischen Nachwuchses, der Verkümmерung so zahlreicher Talente zu wehren.“

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. In Rotterdam ist eine Gesellschaft von Kunstreunden zusammengetreten, um eine deutsche Oper daselbst zu begründen. Sie hat Herrn Capellmeister Skrup aus Prag unter sehr vortheilhaften Bedingungen engagirt, der bereits vor einigen Tagen hier durchgereist ist, um seinen neuen Wirkungskreis anzutreten. Als Primadonna wird Frau Prausse aus Prag genannt, als Tenor Herr Grimminger, Bariton Herr Brassin, Bass Herr Karl Formes.

Die italiänische Opern-Gesellschaft des Herrn Merelli hat von hier aus mehrere Vorstellungen in den Nachbarstädten Düsseldorf, Crefeld, Bonn, Aachen gegeben. Hier im Hauptquartier derselben haben wir noch den Don Juan, Lucrezia, Norma und Ernani gehört, in denen Einzelnes vortrefflich war, das Ganze der Vorstellungen aber gegen die Aufführungen der komischen Opern zurückstand. Dem Vernehmen nach ist Herr Merelli von der General-Intendantur der königlichen Schauspiele zu Berlin aufgefordert, dort Vorstellungen zu geben. Er ist desshalb gegenwärtig damit beschäftigt, sein Personal zu vervollständigen, was auch allerdings für Berlin nöthig sein dürfte. Ein zweiter Tenor, Signor Baldinelli, der als Polione in der Norma und als Ernani auftrat, konnte nicht befriedigen. Eine bessere Acquisition wird die berühmte Altistin Trebelli sein, die wir gegen Mitte September in der Semiramis und den *Montecchi e Capuletti* hören werden.

Coblenz. Fräul. Marie Cruvelli gab hier in voriger Woche ein Concert, in welchem sie Arien aus Rossini's Tancred und Donizetti's Favorita, eine Romanze aus Verdi's Trovatore und zwei deutsche Lieder von Schumann und F. Schubert sang. Die schöne volle Altstimme und der treffliche Vortrag der Künstlerin, namentlich in den italiänischen Gesangstücke, erwarben ihr enthusiastischen Beifall. Herr Pianist Richard Kugler trug zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn, das Schlummerlied von R. Schumann und den *Gallop de Bravoure* von Ascher mit vorzülichem Anschlag und trefflicher Technik unter grossem Beifall vor. Namentlich zeigte der Vortrag der Schumann'schen Composition den gediegenen Musiker.