

5.6 691

# Joseph Eichatscheck.

Eine biographische Skizze

nach

handschriftlichen und gedruckten Quellen.



Leipzig,

Verlag von Gustav Heinze.

1868.



B

Trila

1868/1



# Joseph Eichatscheck.

Eine biographische Skizze

nach

handschriftlichen und gedruckten Quellen.

[von Moriz Fürsteman]



Leipzig,

Verlag von Gustav Heinze.

1868.





Halte das Bild der Würdigen fest! Wie  
leuchtende Sterne  
Theilte sie aus die Natur durch den un-  
endlichen Raum.

Goethe.

## Joseph Alois Tichatscheck

wurde in dem durch seine romantischen Felsenparthien be-  
rühmten Marktflecken Ober-Weckelsdorf in Böhmen am  
11. Juli 1807 geboren. Sein Vater, Wenzel Tichatschke\*),  
ein einfacher Weber und Landmann, besaß entschiedenes mu-  
sikalisches Talent, sang und spielte auch mehrere Instru-  
mente, weshalb er vielfache Beschäftigung bei vorkommenden  
musikalischen Aufführungen, namentlich bei Kirchenmusiken,  
fand. Sein Sohn Joseph mag dadurch wohl die ersten An-  
regungen zu musikalischen Studien erhalten haben, wenig-  
stens ist soviel gewiß, daß derselbe frühzeitig als Altist bei  
Kirchenmusiken mitwirkte. Zugleich ertheilte ihm der in

\*) Joseph T. nannte sich von der Zeit an, wo er die Bühne  
betrat, dem Rathe bewährter Freunde folgend, Tichatscheck.

Weckelsdorf angestellte Schullehrer Wittig Unterricht im Gesang, auf der Violine und dem Claviere. Der intelligente Knabe erregte bald das Interesse des Weckelsdorfer Pfarrers Herrmann, welcher ihn während zweier Jahre zum Besuche des Gymnasiums in Braunau vorbereitete. Dieses damals gegen 3000 Einwohner zählende, 2 Meilen von Weckelsdorf gelegene Städtchen besitzt nämlich eine bedeutende Benedictiner-Abtei, mit welcher das oben erwähnte Gymnasium verbunden ist. Der junge Tichatschek fand im Jahre 1821 Aufnahme in letzterem, und wurde natürlich bald für das Sängerkhor der Schule als Altist sehr brauchbar gefunden. Mit dem 17. Jahre erst mutirte seine Stimme und verwandelte sich in einen herrlichen Tenor.

Im Jahre 1827 absolvirte Tichatschek das Gymnasium und ging nach Wien, um dort Medicin zu studiren. Da der junge Student auch hier die Musik nicht vernachlässigte und sich insbesondere öfters bei Kirchenmusiken betheiligte, wurde man bald auf seine schöne Stimme aufmerksam. Namentlich interessirte sich der Chorregent Weinkopf an der Kirche St. Michael, welcher zugleich Chordirector am k. k. Kärnthnerthor-Theater war, für Tichatschek und bewog ihn, das Studium der Medicin aufzugeben und zum Theater zu gehen. Er machte den damaligen Pächter des Kärnthnerthor-Theaters, Grafen Gallenberg, auf den jungen Tenoristen aufmerksam und vermittelte auch ein Engagement desselben als Chorist bei genannter Bühne. Conradin Kreuzer, da-

mals Capellmeister am Kaiserl. Hofoperntheater, sowie Weinkopf hatten Tichatscheck folgendes Zeugniß ausgestellt:

Vorzeiger dieses, Joseph Tichatscheck, besitzt eine hohe Tenorstimme und gründliche musikalische Kenntnisse. Er wäre daher allerdings geeignet, als Tenore Imo im Chore angestellt zu werden.

(gez.) Joh. Mich. Weinkopf,  
Chor-Director.

bestätigt C. Kreuzer,  
Kapellmeister.

Das Engagement Tichatscheck's war auf ein Jahr abgeschlossen (16. Januar 1830 bis 15. Januar 1831) mit einem Gehalt von 140 Gulden Conventionsmünze.

Tichatscheck war nun wirkliches Mitglied des Kärnthnerthor-Theaters, sollte aber auch sofort die Bitterkeiten seines neuen Standes kennen lernen, denn die Finanzen des Herrn Grafen befanden sich in so desolaten Umständen, daß der neue Chorist nur eine Monatsgage erhielt. Graf Gallenberg machte sehr bald Bankrott, worauf der bekannte Dupont als Pächter eintrat. Dieser erkannte sofort Tichatscheck's seltene Begabung und ließ ihm in Verein mit Clara Heinesetter, Sophie Löwe und Staudigl Unterricht durch den berühmten italienischen Gesanglehrer Cicimara ertheilen. Im Jahre 1833 wird Tichatscheck als Sänger und Chorinspicient mit 500 Gulden Gehalt aufgeführt; letzterer sollte sich 1834 auf 600 Gulden erhöhen. Der junge Künstler hatte sich zur Uebernahme kleiner Partien verpflichtet, in denen er bald solche Fort-

schritte machte, daß man ihn mit der größeren Rolle des Raimbaut in „Robert der Teufel“ betraute; diesem folgten Zaquino („Fidelio“), König Idreno („Semiramis“) u. s. w. Tichatscheck schloß mit Dupont einen Contract auf fünf Jahre ab, erhielt aber behufs seiner weiteren Ausbildung einen längeren Urlaub und ging nach Graz. Hier war eine solch jugendlichfrische Erscheinung höchst willkommen; Director Pellet gewann Tichatscheck für das erste Jahr mit 800 Gulden, für das zweite mit 1200 Gulden Gage. Sein erstes Debut als Raimbaut hatte glänzenden Erfolg, ebenso gefiel er als Alfonso („Stumme“) und Edmund („Schwur“), und schnell schwang er sich zum gefeierten Liebling des Grager Publicums empor. Dupont hörte inzwischen von diesen Triumphen und begehrte nun den contractlich Gewonnenen zurück, wozu derselbe aber wenig Lust bezeugte, da eine Steigerung seiner Ansprüche, durch die von allen Seiten ihm gemachten glänzenden Anerbieten, jetzt vollständig gerechtfertigt erschien. Dennoch wollte er als Mann von Wort seinen Verpflichtungen nachkommen, als Dupont die Concession entzogen und dadurch Tichatscheck seines Contractes enthoben wurde. Unser Künstler schloß nun einen neuen Contract mit Pellet bis Ostern 1838 ab unter Erhöhung der Gage auf 1600 Gulden. Inzwischen wurde ihm im Jahre 1837 von den neuen Pächtern des Kärnthnerthor-Theaters Balochino und Merelli ein Gastspiel auf Engagement an Wild's Stelle angetragen; zur

selben Zeit erhielt er von Dresden aus ein gleiches Anerbieten. Capellmeister F. Morlacchi, die Schauspieler Pauli, Weimar, sowie Caroline Bauer hatten Herrn von Lüttichau, den Generaldirector der Königl. Sächsl. musikal. Capelle und des Hoftheaters, auf den jungen Tenoristen aufmerksam gemacht.

In Wien gastirte Tichatscheck während des Monats Juli mit viel Beifall, in Dresden zuerst am 11. August 1837 als Herzog Olaf in der Oper „die Ballnacht“ (Gustav oder der Maskenball) von Auber; aus Hofrücksichten hatte man nämlich König Gustav von Schweden in einen Herzog Olaf verwandelt. Der junge Sänger entzückte durch seine klangvolle jugendliche Stimme, sowie durch wahrhaft künstlerisch begeisterten Vortrag. Der Beifall stieg, nachdem er noch als George Brown, Tamino und Robert der Teufel aufgetreten war. Die öffentliche Stimme entschied sich so allgemein für den trefflichen Künstler, daß Herr von Lüttichau einen siebenjährigen Contract (Ostern 1838 bis dahin 1845) mit Tichatscheck abschloß. Zugleich ward derselbe als Sänger beim Chor der katholischen Hofkirche angestellt. Im Fall es ihm gelingen sollte, den Contract in Graz zu lösen, verpflichtete sich Tichatscheck, sein Engagement in Dresden bereits am 1. Januar 1838 anzutreten. Diesen Erfolg konnte der Künstler um so höher anschlagen, da kurz vor ihm in Dresden die damals sehr berühmten Tenoristen Cramolini und Wurda gastirt hatten.

Director Pellet in Graz war so rücksichtsvoll, Tichatscheck's Contract zu lösen und es ihm dadurch möglich zu machen, schon Ende 1837 in Dresden einzutreffen. Am 17. Januar 1838 trat Tichatscheck, im Engagementsverband des Königl. Hoftheaters stehend, zum ersten Male in Auber's „Ballnacht“ mit glänzendem Erfolge auf. Sein Contract ward übrigens, wie hier im Voraus bereits bemerkt sei, zu verschiedenen Zeiten verlängert, so in den Jahren 1841, 1844, 1849 und 1857.

Tichatscheck gesellte sich in Dresden einem Künstlerkreise zu, der zunächst im Bereiche der Oper damals den ersten Deutschlands zuzuzählen war und unter der Leitung eines humanen, einsichtsvollen und für die Kunst und das Institut warm fühlenden Chefs sich streng auf dem Boden echt künstlerischer Bestrebungen bewegte. An der Spitze dieses Künstlerkreises, maßgebend und bestimmend in wahrhaft genialer Weise, stand Wilhelmine Schröder-Devrient. Ueberflüssig wäre es, hier noch Worte über die hohe künstlerische Bedeutung der genialen Frau zu verschwenden. Nur von dem fördernden Einflusse, den sie wie auf alle Collegen, so auch auf Tichatscheck ausübte, mag hier die Rede sein.

Richard Wagner drückt sich über den belebenden Einfluß, den Wilhelmine auf Alle ausübte, die mit ihr verkehrten, sehr treffend im Vorwort zu seinem Werke: „Drei Operndichtungen“ (Leipzig, 1852) aus: „Die Schröder-Devrient,“ so heißt es hier, „war es, die in mir einen Enthusiasmus

edlerer Bedeutung ansachte. Die entfernteste Berührung mit dieser außerordentlichen Frau traf mich electric; noch lange Zeit, bis selbst auf den heutigen Tag, sah, hörte und fühlte ich sie, wenn mich der Drang zu künstlerischem Gestalten belebte.“ Noch ausführlicher spricht sich der Dichter-Componist hierüber in seiner Schrift: „Zukunftsmusik“ (Leipzig, 1861) aus.

Auch unser Tichatscheck sollte erfahren, wie viel er seiner großen Collegin zu verdanken haben würde. Zunächst machte sich dies bemerklich in der ersten Vorstellung der „Hugenotten“ am 23. März 1838. Die Oper und insbesondere Wilhelmine als Valentine, Tichatscheck als Raoul erzielten einen außerordentlichen Erfolg. Man rief am Schlusse alle Darsteller mit dem persönlich anwesenden Componisten und die Schröder-Devrient überreichte dem Letztern, indem sie eine kurze Anekdote hielt, einen Lorbeerkranz, worauf sie wieder von Tichatscheck bekränzt wurde. Die beiden Duette mit Marcel und Raoul im dritten und vierten Akte dürften wohl kaum auf der deutschen Bühne mit einer gleichen Gewalt plastischer Kunst und seelenvollen Gesanges wieder gehört worden sein.

Tichatscheck faßte den Charakter des edlen, hochherzigen Raoul mit dem ihm eigenen Feuer im Spiel und Gesang auf und brachte ihn in echt künstlerischer Weise zur Geltung. Besonders waren es die tragischen, die leidenschaftlichen Momente, die er mit wirklich hinreißendem Ausdruck zu



veranschaulichen wußte. Der vierte Akt barg daher den Glanzpunkt seiner Leistung, welche in dem berühmten Duett mit Valentine durch die ergreifende Dramatik seines Gesanges von wahrhaft großartigem, erschütternden Eindruck gipfelte. Wir erinnern hier z. B. nach dem Geständniß Valentinens an den Ausbruch des Entzückens, das sich, in steter Steigerung, durch den dreimaligen Ausruf Raouls:

„Du liebst mich?“

kundgiebt; dann an den seelenvollen, tief in's Innere dringenden Gesang, den er in der Cavatine (in Ges-dur):

„Ja, ich hör' es immerfort,  
Dieses Wort Deiner Liebe!“

jubilend ausströmt; ferner an das angstvoll drängende:

„Komm, laß uns flieh'n!“

sodann an die Verzweiflung, die ihn erfaßt, als er, aus seinem Entzücken schließlich erwachend, durch das plötzliche Ertönen der Sturmglocken an die furchtbare Wirklichkeit gemahnt wird; endlich an den Moment, wo er, am Fenster die Gräuel auf der Gasse schauend, seinen Brüdern zu Hülfe eilen will, jedoch, dem Sammerruf der im Schmerz zu Boden sinkenden Valentine Folge leistend, sich noch einmal zu ihr wendet und den auf ihn einstürmenden Gefühlen in den Worten:

„Ermanne Dich! — Was thu' ich?!  
Kann ich jetzt widerstreben?“

Luft macht: lauter Momente, die der treffliche Künstler mit so treuen und wirkungsreichen Farben ausmalte, daß sie in der Größe ihres Eindruckes nur gefühlt, nicht beschrieben werden können.

Tichatschek bewies seine Dankbarkeit und Verehrung gegen Wilhelmine später dadurch, daß er an dem Hause in Coburg, in welchem sie 1860 gestorben war, eine Erinnerungstafel anbringen ließ. Dieselbe ward am 27. October 1862 enthüllt.

Außer Wilhelmine Schröder-Devrient und Tichatschek wirkten an der damaligen Königl. Oper in Dresden noch folgende treffliche Künstler und Künstlerinnen: Henriette Wüßt-Kriete (pensionirt 1858); Maschinka Schubert, Gattin des Königl. Concertmeisters F. Schubert (penf. 1860); Therese Wächter (penf. 1864); Charlotte Veltheim (penf. 1842); Wilh. Procksch, später verehel. Hellwig (abgeg. 1844); Caroline Botgorschek (abgeg. 1840. †); die Tenoristen Anton Babnigg (penf. 1844), Matthia Schuster († 1850), A. v. Böhme (1817); die Bassisten Alphons Bezi (penf. 1844. †), Michael Wächter († 1853), Carl Risse (penf. 1856), Wilhelm Fischer, Regisseur († 1859), Joh. Gottfr. Keller (penf. 1841. †), Joachim Vestri (penf. 1849). Von den spätern Collegen und Collegeninnen Tichatschek's mögen hier erwähnt sein: Pauline Marx (1839—1842), Anton Mitterwurzer (1839), Gustav Näder (1839), Wenzel Bielczizki (1840—1847), Frau Spaizer-Gentiluomo (1842—1846), Wilhelm Dettmer (1842

—1849), Anna Thiele (1842—1851), Emma Babnigg (1843—1846), Johanna Wagner (1844—1849), Max Schloß (1845—1846, Opernregisseur seit 1858), Ewald Lindemann (1847—1849, 1855—1856), G. M. Schmidt (Opernregisseur 1847—1850), Jos. Weizlstorfer (1847—1849, 1852—1856), Franziska Schwarzbach (1848—1851), Alonje Krebs=Michaleji (1849), Eduard Rudolph (1849), Franz d'alle Aste (1849—1852), Franz Himmer (1849—1852), Agnes Bunte (1850—1851), Friedrich Abiger (1850—1857), Emmy la Grua (1851—1852), Friedrich Rottmeyer (Opernregisseur 1850—1853), Henriette Grosser (1851—1852), Johann Comradi (1852, † 1859), Louise Meyer=Dustmann (1851—1853), Jenny Mey=Würde (1853), Emilie Krall=Zauner (1855), Bertha Weber (1857), Rudolph Frey (1857—1868), Wilhelm Eichberger (1858), Ludwig Schnorr von Carolsfeld (1860, † 1865), Melitta Molsleben=Otto (1860), Rosa Waldamus (1860), Natalie Hänisch (1861), E. Degele (1861), Emil Scaria (1864), Emilie Rainz=Frause (1867), Joseph Schild (1867), Eduard Bachmann (1867).

Als Kapellmeister fungirten im Jahre 1838, außerordentlich beliebt und geschätzt, Francesco Morlacchi († 1842) und C. Gottl. Reißiger († 1859), als Musikdirector der wackere und fleißige Jos. Rastrelli († 1842). Später traten hinzu Kapellmeister H. Wagner (1843—1849), Musikdirector Aug. Röckel (1842—1848), Musikdirector Carlo Barbieri (1849—1850), Kapellmeister C. Krebs (1850), Musikdirector

Wilh. Fischer (1853, † 1862), Kapellmeister Dr. J. Metz (1860).

In der ausgezeichneten k. musikal. Kapelle wirkten bei Tichatschek's Engagement viele treffliche Künstler, worunter insbesondere die Concertmeister Franz Morgenroth († 1847), Carl Lipinsky († 1861), F. Schubert; die Cellisten F. A. Kummer (pens. 1864) und J. F. Dohauer (pens. 1850, †); die Flötisten A. B. Fürstenau († 1852) und G. Stendel (pens. 1851, †); der Oboist C. G. Kummer († 1865); die Clarinetisten J. G. Kotte († 1857) und F. W. Lauterbach; der Hornist A. Haase (pens. 1856, †) und Andere. In späteren Jahren wurden bekannt Concertmeister J. Lauterbach, Ferd. Hüllweck und Fried. Seelmann (Geiger); L. Göring (Bratschist); F. Grünmacher (Violoncellist); M. Fürstenau und A. Zibold (Flötisten); R. Hiebendahl (Oboist); H. Hübler und R. Eisner (Hornisten); J. Queisser (Trompeter); J. Rühlmann (Posaunist) u. s. w.

Nach der Pensionirung Herrn von Rüttichau's im Jahre 1862 folgte diesem als Generaldirector der Oberappellationsrath D. von Kömmeritz. Als dieser am 27. November 1866 gestorben, trat am 1. Mai 1867 Herr Graf J. Platen zu Hallermund als Generaldirector ein. Zwischen Herrn v. Rüttichau's Erkrankung und v. Kömmeritz's Antritt, sowie zwischen des Letzteren Tod und dem Eintritt des Grafen Platen vertrat interimistisch Herr Geh. Hofrath W. J. Baer die Generaldirection, und zwar in einer Weise, die ihm

schnell und dauernd die aufrichtige Verehrung aller Institutsmitglieder erwarb.

• Kehren wir nach dieser kleinen Abschweifung zur Erzählung der Lebensschicksale unseres Künstlers zurück.

Im Mai 1839 gab Tichatschek in Berlin, München und Hamburg einen längeren Cyclus von Gastspielrollen mit außerordentlichem Erfolg. Die Kritiker aller drei Städte zeigten ihm einmüthige Anerkennung, und zwar mit großem Erstaunen über so herrliche Mittel und so tüchtige Verwerthung derselben. In Berlin namentlich feierte der Künstler Triumphe als Adolar, Sever und Robert. In der ersteren Rolle stand ihm die in Preußens Hauptstadt damals gefeierte Auguste von Faßmann als Eurvanthe, in „Norma“ die berühmte Sophie Löwe in der Titelrolle, in „Robert der Teufel“ seine Collegin Henriette Wüß aus Dresden als Alice ebenbürtig zur Seite. Weitere Gastspiele in Leipzig, Bremen, Lübeck und Hamburg während des Jahres 1840 befestigten den Ruf Tichatschek's als wahrhaft dramatischen Sängers und liebenswürdigen Collegen. Im Jahre 1841 (Juni) betheiligte er sich an dem deutschen Opernunternehmen Schumann's in London, Manchester und Liverpool, dem auch Staudigl, Clara Stöckel-Heinesetter, die Schodler und andere ausgezeichnete Künstler angehörten. Tichatschek trat zum ersten Male in London als Tamino mit großem Beifall auf. Außerdem sang er den Max, Adolar, Robert, Ivanhoe, Florestan u. s. w. Die englischen Blätter erhoben

Tichatschek weit über Haizinger und konnten des ersteren Noblesse im Gesangsvortrage, Phantasiefchwung und die musikalische Auffassung, wie den bezaubernden Wohlklang des Organs nicht genug rühmen. Ueber die Aufführung der Curyanthe sagte der „Morning-Herald“: „Unsterblich in den Annalen der Londoner Musikgeschichte wird die Ausführung des Weber'schen Meisterwerkes durch die deutschen Sänger der Saison 1841 sein. Heinesetter-Curyanthe, Staudigl-Pyriart, Tichatschek-Abdolar! Welches großartige Trio! Welche Stimme, welche Kunstbegeisterung, welche Vollendung im einfachen, deutschen Gesangsvortrage!“ Noch ehe das Opernunternehmen das bekannte klägliche Ende nahm, hatte Tichatschek London bereits verlassen, da sein Urlaub abgelaufen war.

Das Jahr 1842 war epochemachend im reichen Künstlerleben Tichatschek's. Am 20. October sang er zum ersten Male die Rolle des Rienzi in der gleichnamigen Oper von Richard Wagner. Es war im Jahre 1841 oder 1842, daß ein gewaltiges Paket bei dem Bureau des Königl. Hoftheaters anlangte. Es war die Partitur des „Rienzi“ und das Paket so umfangreich, daß die meisten Theaterdirectionen schon auf den ersten Anblick hin und mit nicht geringem Anschein des Nichtigen sich zu der bekannten Resolution für berechtigt erachtet haben würden: „Zur Darstellung nicht geeignet.“ Wer kannte damals den Componisten! Er selbst weilte fern vom Vaterlande, niemand wußte eigentlich wer er war. Mit wie schwachen Hoffnungen mag er die schwere

Laßt zur Post gegeben haben! Zum Glück aber barg zu jener Zeit das Dresdner Hoftheater einen Künstlerkreis, den man in dieser Vollendung jetzt wohl nirgends findet. Noch stand die Schröder-Devrient im Zenith ihres Ruhmes und Tichatschek gehörte schon damals zu den bedeutendsten Tenoren seiner Zeit, wenn er auch selbst bekennen wird, daß seine Kunst erst in den Opern Wagner's gipfelte. An der Spitze der Oper stand als Regisseur der unvergeßliche Wilhelm Fischer, zugleich Chordirector, der mit dem theatralischen Sinn und Wesen auf das Genaueste bekannt, eine wahrhaft klassische musikalische Bildung mit dem wärmsten Sinn, der hingebendsten Begeisterung für das Schöne dieser Kunst verband. Den wackeren Künstlern gelang es, Herrn v. Lüttichau und den Capellmeister C. G. Reißiger für die Oper zu interessiren. Sie alle sahen schnell und klar, daß es sich hier um ganz etwas Anderes handele, als um eine gewöhnliche Theaternovität, deren ephemere Existenz oft nicht die Mühe lohnt, die auf ihre Vorführung verwendet worden; und wie immerdar der größere Zweck und das klare Erkenntniß desselben des Künstlers ganzes Sein und Wirken hebt und steigert, so traten ihre Leistungen in einer Größe und Vollendung hin, die selbst bei ihnen neu und überraschend war. Mit gleicher Lust und gleichem Gelingen wurde die berühmte Kapelle, wurden deren Leiter, wie Reißiger und Raßtrell, ihren wahrlich nicht leichten Aufgaben gerecht. Der Componist war zur Aufführung von Paris gekommen,

der Beifall trotz der beinahe fünfstündlichen Anstrengung ein entschiedener.\*)

Zum großen Theil war dieser Erfolg der Miesleistung Tichatscheff's in der Titelrolle zu verdanken. Die Parthie war damals viel stärker instrumentirt, wie denn die Oper bei weitem länger dauerte als jetzt, wo der Componist selbst bedeutende Kürzungen und Richtungen in der Partitur vorgenommen hat. Tichatscheff singt noch heute diese Partie mit ungeschwächter Jugendkraft und an seiner Leistung haftet die Existenz dieser Oper. Er vereinigt hier Majestät mit Milde und läßt bei dem gewaltigen Agitator überall das menschlich Edle hindurchleuchten. — Ausgezeichnet ist vor allem seine Declamation, welche die Rolle so glücklich vor Eintönigkeit bewahrt und mit so viel Wahrheit das ganze Register des Ausdrucks durchgeht: den gebietenden Ernst, die überzeugende und fortreisende Beredsamkeit sowohl als die mildernden Accorde des Gefühls.

Die anderen Rollen der Oper hatten nicht minder treffliche Vertreter gefunden: die Schröder als Adriano, Henriette Wüß als Irene, Dettmer als Colonna, Wächter als Orsini, Anna Thiele als Friedensbote leisteten Vorzügliches.

Während seinesurlaubes 1843 gastirte der immer berühmter werdende Künstler in Danzig und Hamburg mit großem Erfolge. Anfang Juni wirkte er beim nieder-

\*) Vergl. „Wissenschaftl. Beilage zur Leipziger Zeitung“ 1859. Nr. 70 und 71.

rheinischen Musikfest in Aachen mit, welches damals unter C. G. Reißiger's Direction stattfand.

Am 3. März 1843, dem Namenstage des hochseligen Königs Friedrich August, dem trefflichen Kenner und eifrigen Verehrer classischer Musik, wurde in Dresden unter Wagner's Direction zum ersten Male „Armide“ von Gluck gegeben. Wer, wie Schreiber dieser Zeilen, den Genuß gehabt hat, der damaligen Vorstellung dieser Oper beizuwohnen, wird den Eindruck nie vergessen, welchen diese wunderbaren in Dresden nie gehörten Töne auf die begeistertsten Hörer machten. Selten wol wird diese Meistererschöpfung in solcher Vollendung über die Bühne gegangen sein. Der Preis des Abends gebührte auch hier wiederum der genialen Darstellerin der Armide, W. Schröder-Devrient, und dem Repräsentanten des ritterlichen Rinaldo, Jos. Tichatschek. „Armide“ wurde schnell eine Lieblingsoper der Dresdner und füllte stets das Haus bei vielen Wiederholungen. Noch in neuester Zeit, am 23. November 1867, sang Tichatschek in Dresden wiederum die Rolle des Rinaldo, und zwar mit einem Erfolge, der in Betracht des Alters des Künstlers, als außerordentlich zu bezeichnen ist.

Am 19. October 1845 wurde zum ersten Male unter des Componisten Leitung Wagner's „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg“ gegeben. Das Dresdner Hoftheater flocht damit ein neues, nie verwelkendes Blatt in den ruhmreichen Lorbeerfranz seiner Geschichte. Wieder

waren es dieselben trefflichen Künstler, welche zuerst den Vollgenuß der großen Kunstschöpfung gewährten, die das Verständniß zwischen dem Meister und dem Publikum zuerst vermittelten. Lange Zeit blieb Tichatscheck's Tannhäuser unerreicht, nicht minder galt dies von Mitterwurzer's Wolfram, der mit dieser Rolle sich seinem berühmten Collegen ebenbürtig an die Seite stellte. Sie beide und die Nichte des Componisten, Johanna Wagner, welche die Elisabeth gab, blieben noch lange mustergültige Repräsentanten ihrer Rollen; sie haben später die Ausführung dieser Partchien nur im Einzelnen, nicht aber im Ganzen steigern, und blos vollendeter machen können. Und neben ihnen sang und spielte damals noch die Schröder-Devrient (Venus); was brauchts da noch der weiteren Anpreisung?

Im August 1845 ward Tichatscheck nach Coburg berufen, wo die Königin von England zum Besuch am herzoglichen Hofe eingetroffen war. Bereits die Jahre vorher, seit 1840, hatte der Künstler wiederholt in Hamburg, Breslau u. s. w. gastirt. 1846 folgte ein Gastrollen-Cyclus in Wien am Theater an der Wien zu gleicher Zeit mit Jenny Lind.

Am 22. Februar 1847 ward in Dresden zum ersten Male Gluck's „Iphigenia in Aulis“ gegeben und zwar unter Wagner's Direction nach der von ihm gefertigten Bearbeitung. Der Erfolg der Oper war ein in jeder Beziehung bedeutender. Wieder war es die Schröder, welche

als Klytämnestra alle Macht ihres echten Künstlernaturells entfaltete. Wenn auch der Stimme eine gewisse Ermattung anzumerken war, ersetzte sie dies reichlich durch ihre äußere plastische Erscheinung und ihre treffliche Auffassung der Antike. Die große Verzweiflungsscene im dritten Akt, nachdem Iphigenia zum Altar abgegangen, stellte sie meisterlich mit Erschöpfung aller ihr zu Gebote stehenden Mittel dar, indem sie auch alle Kraft der Stimme für diesen Höhepunkt der Rolle aufbewahrt hatte. Um diese große Künstlerin gruppirtten sich Johanna Wagner-Iphigenia, Agamemnon-Mitterwurzer, Kalchas-Dettmer, Achilles-Tichatscheck. Mitterwurzer ragte mit seiner Leistung ganz besonders hervor, die große Scene am Schlusse des zweiten Aktes stellte er mit außerordentlichem Pathos dar, würdig seinem Vorbilde Klytämnestra. Tichatscheck entfaltete den ganzen Reiz seiner Stimme und die volle Frische seines Vortrages. Beim Vortrag der berühmten D-dur-Arie glaubte man an die bekannte Erzählung, daß bei der ersten Vorstellung der „Iphigenia“ in Paris dies Musikstück durch seinen chevaleresken Charakter unter den im Parterre anwesenden Offizieren einen derartigen Enthusiasmus erzeugt habe, daß diese aufgesprungen und die Degen gezogen, Achilles zum Beistande.

1848 gastirte Tichatscheck in Frankfurt a. M., 1849 in Hamburg. Als das Königl. Hoftheater in Dresden in Folge der Mairinsurrection bis zum 2. Juni geschlossen

wurde, gastirte Tichatscheck während der Zeit in Berlin; später (September) in Breslau. Regelmäßig folgten sich nun in den Jahren 1850—1862 während seiner Urlaubszeit Gastspiele an fast allen größeren Theatern Deutschlands. Wir führen unter andern folgende an:

1850 Berlin.

1851 Frankfurt, Prag, Darmstadt, Strelitz.

1852 Darmstadt, Königsberg.

1853 Danzig, Hamburg, Leipzig, Schwerin.

1854 Magdeburg.

1855 Hamburg (Operngastspiel, unternommen durch E. A. Sachs).

1856 Karlsruhe.

1858 Berlin.

1859 Hannover, Mannheim, Hamburg.

1860 Wiesbaden, Frankfurt a. M., Darmstadt, Mannheim, Magdeburg.

1861 Prag, Riga, Hamburg.

1862 Hamburg, Stettin, Mannheim, Darmstadt.

In Dresden wirkte der fleißige Sänger während dieser langen Zeit unverdrossen und rüstig weiter. 1849 verließ Johanna Wagner leider Dresden; sie widmete ihrem Tannhäuser folgende Zeilen:

Mein traurer Sänger, lebe wohl!  
Gar oft hab' ich mit Dir gesungen,

Und Deine Stimme, klar und voll,  
Ist oft mir in das Herz gedrungen.  
Begeistert hat mich Dein Gesang,  
Dir immer ähnlicher zu werden.  
Verschallen soll der schöne Klang,  
Denn nichts bestehet ja auf Erden.  
Doch, hoff' ich, sind wir nicht getrennt,  
Für jetzt und alle Ewigkeiten!  
Die Kunst, die keine Ferne kennt,  
Kann Wiedersehen uns bereiten  
Und herzlich soll es mich erfreuen,  
Den Wechselsang dann zu erneuen.

Gedenken Sie freundlich Ihrer Elisabeth, Valentine u. und  
nehmen Sie den Dank für jede erwiesene Freundschaft.

Johanna Wagner.

Dresden, am Tage meiner Abreise, den 6. August 1849.

Manch neue Rolle reichte Tichatschek während der Jahre  
1850—1862 seinem Repertoire ein. Hauptsächlich glänzen  
darunter Meyerbeer's „Prophet“ (30. Januar 1850), Mo-  
zart's „Idomeneus“ (1854) und Wagner's „Lohengrin“ (1859).  
In der ersten Oper, deren Einstudirung der Componist selbst  
leitete, sang Mloyse Krebs-Michalesi zum ersten Male die Rolle  
der Fides. Tichatschek's Johann van Leyden wurde bald,  
namentlich vom dritten Akte an, eine der glänzendsten Par-  
thien des Künstlers.

Für Berlin wurde der Sänger auf Veranlassung Meyer-  
beer's zur ersten Aufführung des „Prophet“ (30. April 1850  
mit Frau Viarda-Garcia engagirt und sang ihn dort 17 Mal.  
Was dem schwankenden, willenlosen Helden an Heroismus

irgend aufzuprägen ist, das that Tichatschek in vollem Maße. In Gestalt und Haltung würdevoll und imponirend, im Gesang von der entschiedensten, kräftigsten Färbung, steht er seinen feigen, heuchlerischen Genossen als ein wahrer Held gegenüber, werth einer besseren Sache und würdiger zu herrschen, als beherrscht zu werden. Die Schlussscene des dritten Akts ist fast der einzige Moment, in welchem sich Johann zu selbstständigem Handeln erhebt. Hier schlägt Tichatschek mit dem zündenden Blitz seiner Stimme mächtig ein und zeigt sich als begeisterter Prophet, die vertrauende Schaar zum Kampfe anführend.

Am 30. Januar 1866 fand im Königl. Hoftheater mit der hundertsten Vorstellung von Meyerbeer's „Prophet“ zugleich eine würdige Gedächtnißfeier des verewigten Componisten durch ein von Dr. Julius Pabst gedichtetes Vorspiel: „Die Trauer und der Nachruhm“ statt. In sehr glücklicher Idee, einfacher aber effectvoller scenischer Erfindung und poetisch warmer und taktvoller Ausführung hatte der Verfasser darin das wehmüthige Gedenken an den Tod des Meisters mit dem lichten, lebendig waltenden Gedächtniß seines ruhmvollen Schaffens verbunden. Die Aufführung selbst folgte mit Tichatschek's meisterhafter Darstellung der Titelrolle, mit Frau Krebs-Michalesi's vorzüglicher Leistung als Fides. Das Vorspiel weist mit Recht darauf hin, daß beide schon vor 16 Jahren diese Partthien in so künstlerischer Weise gestalteten, zur Freude des Componisten, zum



Genuß der Hörer, zu glänzender Wirkung des Werkes. Die Stelle heißt:

„Und wie wir festlich diesen Tag begehn,  
Wird lang noch des Propheten Banner weh'n;  
Dieselbe Hand, die einst es hoch gehalten  
Am ersten Tag, wird heut' es noch entfalten;  
Des Meisters Glück fand hier für den Propheten  
Die geisterfüllten, würd'gen Interpreten;  
Ihn und die Mutter sahen wir vor Zeiten  
Wie heut' noch über diese Bühne schreiten. . .“\*)

„Idomeneus, König von Kreta“, ging am 15. Januar 1854 neu in Scene. Neben den vorzüglichen Leistungen der Bürde-Mey (Electra), Krebs-Michalefi (Idamantes), Bunte (Iliä), Mitterwurzer (Oberpriester), überraschte wiederum Tichatschek als Idomeneus, geschmückt mit ewiger Jugend. Noch 1864 schrieb N. v. Wolzogen in den „Recensionen“:

„Die Parthie liegt dem Sänger ganz vorzüglich und er durchströmte sie von einem Ende zum andern mit einer wahren Fülle von Wohlklang.

Wie jammervoll erscheint nicht der deutsche Tenoristen-Nachwuchs mit seinen meist entsetzlichen Gaumen- und Nasen-quetzschönen diesem Altmeister gegenüber, dessen Ton heute noch so fest vorn an den Zähnen steht, wie vor mehr als einem Vierteljahrhundert. Selbst der einzige, allerdings nicht zu billigende Fehler der eigenthümlichen Behandlung

\*) Vergl. Dresdner Journal 1866. Nr. 25.

des Passagenvortrages rührt ja auch nur von seinem Streben her, möglichst tonvoll zu vocalisiren.

Im Recitativ-Vortrag, wo diese Verirrung nicht zur Anwendung kommen kann, steht er deshalb besonders unerreichbar da, und wir sind der sichersten Ueberzeugung, daß namentlich das letzte lange Recitativ, mit dem Idomeneus vom Throne steigt: „Popoli, a voi l'ultima legge impone Idomeneo, quae Re!“ von keinem der jetzt lebenden Sängern ausdrucksvoller gesungen werden wird. Declamation und Intonation wirkten hier in gleicher Vollendung zusammen. Wir wurden dabei an Duprez, des Recitativs größten Meister, erinnert. Daß Tichatschek auch im Pianogesang noch immer eine wundervolle Stimmfrische verräth, stellt ihn als gewiegten Sänger doppelt hoch; im Terzett und Quartett hauchte er die Pianostellen seines Parts zwischen die zwei und drei Soprane nur hinein, und dennoch war das ganze erste Metall seiner Stimme in diesen kunstvoll gemäßigten Tönen deutlich ausgeprägt.“

In der Darstellung des Lohengrin am Königl. Hoftheater (6. August 1859) bewährte sich wieder einmal recht glänzend die hohe Wichtigkeit einer lebensfrischen Tradition. Sie lebte und wirkte vor allem noch in jenen beiden Meistern, Tichatschek und Witterwurzer, die schon vor Jahren zuerst den neuen Genius mit begrüßten und ihn in die Kunstwelt einzuführen berufen waren, und die es wohl gefühlt haben werden, daß der Componist hier auch an sie

und ihre Leistungen gedacht, daß er für sie die Werke schrieb, für sie die Töne webte; sie lebte und wirkte aber auch noch fort in jenen Künstlern, die einst sein Tactstock zu so überraschend Schönerm leitete und begeisterte, in den Meistern, aus welchem die Königl. Kapelle zum Theil noch heutigen Tages besteht.

Tichatschek hatte seit Jahren sich um diese Vorstellung bemüht; er hatte den Componisten aufgesucht, um mit ihm über die Darstellung zu conferiren und verwendete sich auch in den Proben rastlos und warm für das Werk. Mit eindringendstem Verständnisse des Schönen stand Tichatschek obenan; er fühlte es, was diese Töne sagen und weiß noch jetzt mit ewig frischer Kunst den wahrsten Ausdruck für dieselben aufzufinden.

Am 29. September 1857 kündigte Tichatschek seinen Contract und trat in Engagementsverhandlungen mit dem Königl. Hoftheater in Berlin. Trotz sehr günstigen Bedingungen, welche dem Künstler gestellt wurden, zerschlug sich glücklicher Weise die Sache und Tichatschek blieb Dresden erhalten. Er schloß mit der Generaldirection einen Contract bis Ende 1861 ab.

Am 16. Januar 1855 bereits hatte Tichatschek im engeren Freundeskreise das 25jährige Jubiläum seiner Bühnenthätigkeit überhaupt gefeiert. Am 30. Januar 1862 trat er im „Lohengrin“ zum letzten Mal unter den bisherigen Contractsverhältnissen auf. Der hierbei Seiten

der Intendanz beabsichtigt gewesene öffentliche Act erlitt jedoch dadurch eine bedauerliche Beeinträchtigung, daß der Intendant Geh. Rath von Lüttichau am 30. von einem Schlaganfälle betroffen worden war, an dessen Folgen er bedenklich darnieder lag. An seiner Stelle übernahm es der Minister des Königl. Hauses, Herr von Beschau, dem verdienten Künstler die Anerkennung Sr. Majestät auszusprechen, indem er ihm nach dem ersten Akte einen kostbaren Ring mit dem Namenszuge des Königs in Brillanten überreichte.

Nach dem zweiten Akte begrüßte ihn dann der Geh. Hofrath Baer mit anerkennenden Worten, und am Schlusse der Oper wendeten sich Hofrath Dr. Pabst und Regisseur Schloß an ihn, zugleich mit der Bitte, seine rege Theilnahme auch ferner dem Kunstinstitute zu erhalten. Tichatschek dankte aufs Herzlichste für die ihm gezollte Anerkennung und versicherte, daß — wenn auch mit beschränkter Thätigkeit — doch nach wie vor seine ganze Liebe dem Königl. Hoftheater zugewendet bleiben würde. Tichatschek verpflichtete sich durch den neuen, auf 3 Jahre abgeschlossenen Contract (1. Januar 1862 bis 31. December 1864) jährlich 30 Gastrollen im Königl. Hoftheater zu singen. Die Function als Kirchenfänger ward ihm auch fernerweit zugesichert, doch trat er in Genuß der ihm zugesicherten Königl. Pension. Dieser Contract ward später wiederum auf die Jahre 1865, 1866 und 1867 verlängert. Tichatschek ward nun auch als Kirchenfänger unter Ertheilung der ihm zugesicherten Pension



entlassen. Eine abermalige Contractverlängerung auf die Jahre 1868, 1869 und 1870 verlieh ihm den Titel: Ehrenmitglied des Königl. Hoftheaters.

Am 17. Januar 1863 beging Tichatschek in Dresden das 25jährige Jubiläum seiner Mitgliedschaft am Königl. Hoftheater. Welch eine reiche, thätige und ruhmgekrönte Laufbahn konnte der berühmte Sänger an diesem Tage überblicken; mit welcher Theilnahme aber auch wurde ihm die allerdings in so reichem Maaße verdiente Auerkennung Seiten seiner Kunstgenossen und Freunde, ja des Publicums aus vollem Herzen bewiesen. Da der Jubilar gewünscht hatte, man möge von jeder geräuschvolleren öffentlichen Begrüßung absehen, waren beabsichtigte Morgenmusiken Seiten des Hoftheaterchores und des Musikchores der Brigade Kronprinz unterblieben.

In der zehnten Morgenstunde erschien zuerst eine Deputation der Mitglieder des Königl. Hoftheaters, welche im Namen sämtlicher Collegen unter trefflicher Ansprache des Veteranen Forth und unter den Klängen eines Männerquartetts dem Jubilar ein höchst geschmackvoll gearbeitetes kostbares Geschenk überreichte. Im Atelier des Herrn Hold Wigand gefertigt, besteht dasselbe aus einem sehr schönen Bergkrystall (aus dem Canton Uri), welcher aus silbernem Felsen hervorspringt, den silberne Lorbeerzweige schmücken. In goldner Tafel sind die Widmungsworte („Dem Sänger J. Tichatschek am Tage seines 25jährigen Jubiläums von



seinen Dresdner Kunstgenossen, 17. Januar 1863<sup>4)</sup>), im Fels die Namen sämtlicher Geber eingegraben, wie denn am Fuße des letzteren ein aufgeschlagenes Buch das Verzeichniß der Rollen enthält, welche die hervorragendsten Schöpfungen des Jubilarz bezeichnen. Eine goldene Pyra und andere Attribute zieren außerdem das sinnige Kunstwerk.

Nachdem eine Deputation der Königl. musikalischen Kapelle im Namen der Mitglieder derselben Tichatscheck beglückwünscht, erschien Herr Generaldirector v. Kömmeritz in Begleitung des Herrn Hofrath Pabst, um in ehrender Ansprache dem Jubilar mitzutheilen, daß Se. Majestät der König geruht, ihn zum Königl. Kammerjänger zu ernennen. Kurz nachher begrüßte Se. Excellenz Herr Ministerpräsident Freiherr v. Beust den trefflichen Künstler in wohlwollendster und liebenswürdigster Weise. Währendem hatten sich Freunde und Verehrer des Jubilarz in großer Anzahl eingefunden, um demselben ihre Subdigungen, begleitet von Geschenken mannichfaltiger Art, darzubringen. Ebenso zahlreich folgten sich aus der Ferne die Glückwünsche der Freunde und Kunstgenossen. Auch der Dresdner Männergesangverein „Orpheus“ überreichte Tichatscheck als seinem Ehrenmitgliede eine in Buntdruck ausgeführte Ehrentafel.

Abends trat der geliebte Künstler bei Anwesenheit des Hofes in einer seiner besten Rollen, Ferdinand Cortez, auf. Der noch mit Jugendfrische jubilirende Sänger wurde mit langanhaltendem Applaus des überfüllten Hauses begrüßt

und durch reichste Blumenpenden und vielfache Hervorrufe ausgezeichnet. Am Schlusse der Oper sprach der Künstler mit bewegtem Tone Worte innigsten Dankes für das ihm hier stets und allseitig bewiesene warme Wohlwollen aus, sowie die Bitte, ihm dasselbe bis zum Ende seiner künstlerischen Thätigkeit erhalten zu wollen.

Im Jahre 1863 gastirte Tichatschek zum ersten Male in Gothenburg und Stockholm; er ward dort mit außerordentlichem Beifall förmlich überschüttet. Nach seiner letzten Gastrolle in Gothenburg (George Brown) hatten Freunde und Verehrer des Sängers eine Huldigungsfeier veranstaltet, bei welcher ihm durch Dr. Ewert (Mitglied der Theaterdirection) ein silbernes Schreibzeug überreicht wurde mit der eingravirten Widmung:

„An Joseph Tichatschek, als eine Erinnerung an die Bewunderer seiner Kunst. Gothenburg, 31. April 1863.“

In den Jahren 1864, 1865 und 1866 kehrte der Sänger mit immer neuem Erfolge zu Gastspielen in genannte Städte zurück. Er ermöglichte in Stockholm die ersten Aufführungen der „Jüdin“ und des „Rienzi.“ Außerdem gastirte er während der Jahre 1863 bis 1867 in Amsterdam, wo zum ersten Male der „Tannhäuser“ unter seiner Mitwirkung zur Aufführung kam; ferner in Rostock, Hamburg, Magdeburg, Darmstadt, Bonn, Elberfeld, Prag, Brünn u. s. w.

Noch sei hier der Münchner Episode vom Jahre 1867 gedacht. Der jugendliche König Ludwig II. beschloß aus

besonderer Verehrung für Richard Wagner, demselben die Freude einer bestmöglichen Vorstellung der Oper „Lohengrin“ zu verschaffen. Als einzig rivalisirende Darsteller der Hauptrolle waren Tichatscheck und Niemann in's Auge zu fassen. Niemann erklärte sich einer Durchführung der Parthie ohne Kürzungen nicht gewachsen, Tichatscheck, einer der ältesten Freunde Wagner's und mustergiltiger Repräsentant seiner Musik, sagte zu. Nach der ersten größeren Probe, welche die Schönheit der Mustervorstellung ahnen ließ, konnte der geniale Componist sich nicht versagen, den Sänger der Titelrolle begeistert zu umarmen, weil er durch diesen nach langer, langer Zeit wieder zum rechten Genusse des eigenen Werkes gelangt war. Vor der Generalprobe im Costüm wurden allerhand allerhöchste Detailwünsche des zu wählenden Costüms und gewisser scenischer Arrangements bekannt. Der Meister, wie sein Hauptinterpret, wußten die Bedeutung jener Wünsche wohl an sich zu schätzen, aber nicht künstlerisch zu verwerthen, und so blieb es denn bei den reiflich erwogenen, längst vorbereiteten eigenen Anordnungen. Zur Generalprobe — sie fand am 11. Juni im Beisein des Königs statt — waren die künstlerischen und literarischen Spitzen der Residenz geladen. Dieselbe war vom glücklichsten Gelingen begleitet, Tichatscheck war ausgezeichnet bei Stimme und sang mit ganzer Seele. Trotzdem schien der König nicht zufrieden. Nach einigen Tagen wurde unserm Sänger denn auch, allerdings in der zartesten und rücksichtsvollsten Weise, eröffnet,

daß allerhöchsten Orts an gewissen Dingen der Aufführung Anstoß genommen worden; daß es namentlich aufgefallen sei, den Sänger in einem anderen als dem befohlenen Costüm, insonderheit ohne den „blauen Mantel“ auftreten zu sehen, wie es denn derselben Stelle unmöglich sei, sich den Träger der Heldenrolle anders als einen zweiundzwanzigjährigen Jüngling zu denken und die Rolle von einem älteren Sänger zu hören.

Nicht allein Tichatscheck, sondern auch Wagner verließen in Folge dieses Zwischenfalles München noch vor der Hauptaufführung am 16. Juni. Das Publikum aber ward beschwichtigt durch die Bekanntmachung, daß Tichatscheck durch Unwohlsein behindert sei, die Titelrolle zu singen. Wagner gab dem tiefgekränkten Sänger eine Ehrenerklärung in Form eines Briefes, dessen Wortlaut folgender ist:

„Mein lieber alter Freund Tichatscheck!

Anfang dieses Jahres schrieb mir ein Freund aus Dresden von der neuerlich dort stattgefundenen Aufführung des „Lohengrin“, und drückte dabei sein wehmüthiges Bedauern darüber aus, daß, wenn Du einmal nicht mehr singen würdest, überhaupt wohl darauf zu verzichten sein würde, gerade diese Partie von dem Stimmtone vorgetragen zu hören, den man, sobald man eben Dich gehört, als einzig meiner musikalischen Intention entsprechend erkennen müsse. Gewiß! vor zwanzig Jahren hatte ich gerade für Deine, mir so vertraut gewordene Stimme, diese Partie entworfen und ausgeführt. Das Gefühl der immer größeren Vereinsamung, in welcher ich mich dem heutigen Theater gegenüber befinde, kam aber über mich mit Wehmuth, und ich nährte den Wunsch, schnell unerkannt mir in Dresden den Lohengrin einmal anzuhören; hauptsächlich der Widerwille gegen

die vielen Verstümmelungen, denen im Uebrigen mein Werk namentlich auch in Dresden unterworfen worden ist, hielt mich davon ab. Desto dankbarer war ich dem huldvollen königlichen Freunde meiner Kunst, welcher für München eine möglichst musterhafte Aufführung des Lohengrin angeordnet hatte, als er mir gestattete, den alten Kampfgenossen zur Mitwirkung hierzu zu berufen; und groß war meine freudenvolle Bewunderung, denselben energischen Silberklang der Stimme, welche ich damals im Gehör hatte, ganz so glanzvoll jugendlich wieder zu vernehmen, wie er mir so viele Jahre nur noch in der Erinnerung vorschwebte. Mir galt dies dem gewöhnlichen Laufe der natürlichen Dinge nach geradesweges als ein Wunder; so durfte ich die seltene Kraft, die Dir verliehen, preisen und Deiner innig mich erfreuen. Mit großem Bedauern erfahre ich nun, daß seit der Hauptprobe, welcher ich, mit so Vielen, die Dein Gesang zu voller Anerkennung bestimmte, bewohnte, durch Unwohlsein Du verhindert worden bist, auch dem ganzen Münchener Publikum laut an das Herz zu legen, was mich so innig ermutigend erfreut hatte. Du hast so viele und schöne Siege in Deiner langen Sängerbahn gewonnen; nimm diesmal nun mit dem Triumphe vorlieb, Deinem alten Freunde zu seiner großen Genugthuung bewiesen zu haben, daß er auf Dich und Deine wunderbare Gabe noch kräftig zählen kann, während Unmuth und Trauer über das immer größere Verkommen edler Kräfte ihn immer mehr zur Entfagung und Einsamkeit drängen.

Mit herzlichem Gruße

Luzern, 15. Juni 1867.

Dein

Richard Wagner."

Der äußere Lebensgang Tichatscheck's ward außer den Anerkennungen, welche ihm in Dresden zu Theil wurden, noch durch manche Ehrenbezeugungen ausgezeichnet. Durch Decret d. d. Neustrelitz 22. Juni ernannte ihn der Großherzog Georg Friedrich von Mecklenburg-Strelitz zum Großherzoglichen Kammerjänger. Durch Decret d. d. Darmstadt

24. April 1860 verlieh der Großherzog Ludwig von Hessen-Darmstadt unserm Künstler die goldene Verdienstmedaille. Im Jahre 1866 erhielt Tichatschek vom König von Schweden die goldene Medaille „Literis et Artibus.“ 1835 ernannte ihn der Musikverein in der Steiermark, 1842 der Musikverein zu Linz zu seinem Ehrenmitgliede.

In Graz bereits hatte sich Tichatschek mit seiner noch lebenden Gattin, Pauline Zeuner, verheirathet. Von seinen beiden Kindern ist eine Tochter Josephine an den Königl. Sächs. Hofopernsänger C. Rudolph verheirathet, sein Sohn, Franz Joseph, dient als Leutnant im R. S. vierten Infanterieregimente.

Die Kunst bleibt Kunst! Wer sie nicht  
durchgedacht,  
Der darf sich keinen Künstler nennen.  
Goethe.

Wie ein Bild des alten Heldenthums, der echten, wahren Mannhaftigkeit erscheint uns Tichatscheck. Er erinnert uns an die alten Kämpen, die im Jugendfeuer mit strogender Kraft Hunderte der Feinde zu Boden warfen, unbekümmert um die Zahl Derer, die noch hinter diesen stand, nur auf die siegende Faust vertrauend, — die, im vorgerückten Mannesalter, mit weiser Vorsicht die Kraft mäßigend, mit Klugheit den Feind beobachtend, ihn ruhig seine Kraft vertoben lassen und vom festen Stand die sicheren Streiche führten, die zum gewissen Siege brachten. Wie Jene, ob mit Jugendmuth, ob mit Mannesklugheit kämpfend, des Sieges gewiß, den Feind bezwangen, so bezwingt Tichatscheck stets seinen Feind, den Feind alles Geistes, alles höheren Lebens, den trägen Stoff. Wie ihn das Jugendfeuer Alles mit Begeisterung erfassen und die Jugendkraft alle Schwierigkeiten überwinden ließ, so herrscht jetzt der Verstand über den Gegenstand seiner Kunst und die Mittel der Ausführung. So steht er da, ein

Vorbild für alle Künstler der Gegenwart und Zukunft, ein redender Beweis, daß physische Kraft und Verstand, stets geübt, für ein ganzes Leben tüchtig machen, für ein ganzes Leben den Künstler in seinem Schaffen und Wirken erhalten können.

Wie Viele, denen er ein Vorbild der äußeren Nachahmung war, sind vor ihm verschwunden, wie Viele in der Sonne des heißen Sommers verblüht, wie Viele von rauhen Herbsttagen hingerafft worden! Von keinem der Sängere, die seit 37 Jahren eine Rolle in der Bühnenwelt spielten, wird noch einer gefeiert; Tichatschek nur lebt noch im Gedankens der Aelteren als der wild-feurige Jüngling, steht vor den Jüngeren als der rastlos strebende, schaffende Mann. In diesen Bildern steht er der Gegenwart vor, in diesen Gestalten bleibt er im Gedächtniß und wird von Mund zu Mund den Nachkommenden überliefert.

Lebendigkeit, Leichtigkeit, unverfiegende Kraft und eine in ihrer Art vorzügliche Gesangstechnik sind Vorzüge, welche Tichatschek vor Allem auszeichnen. Nach dem Gesamteindruck seiner Schöpfungen würde die Frage pedantisch und unnütz sein, ob mehr der freundliche Genius der Natur, oder ein ernster Geist des Studiums über Tichatschek's Leistungen schwebe. Mag die Frage dahingestellt bleiben, ob man mehr einen fleißigen Sucher oder glücklichen Treffer in Tichatschek zu ehren habe; halte man sich an das offen zu Tage liegende Resultat, unbekümmert, ob es mit glücklicherem Griff aus

den heiteren offenen Höhen des genialen Naturalismus, oder aus den Tiefen der Meditation geschöpft ist. Es ist mit Tichatscheff wie mit allen originellen Erscheinungen: sie bieten einen reichen Stoff für die mannichfachsten Ansichten und Urtheile, welche aber in der Hauptsache sich alle gewiß dahin vereinen lassen, daß sämtliche Leistungen Tichatscheff's von einer immer regen, gewandten, routinirten und ungewöhnlichen Schöpfungs- und Darstellungsgabe zeugen.

Ueberblickt man nun das überaus reiche Repertoire, welches sich Tichatscheff erworben hat, so steht er da als ein Künstler im großen Styl, der keineswegs in die Kategorie unserer modernen Bühnen-Routiniers gehört. Seine Stimme zeichnete sich von jeher durch Klangfülle, Schönheit und Elasticität höchst vortheilhaft aus; dabei hatte er sich durch sinnige und unausgesetzte Studien eine gebiegene Gesangs-Technik erworben, die das Organ, trotz langjähriger Anstrengungen, immer frisch und gesund erhalten hat.

Tichatscheff singt noch heute Parthien mit Ausdauer und Kraft, bei denen oft jugendliche Sänger ermatten und zusammenbrechen. Tichatscheff bietet die eigenthümliche Erscheinung, daß seine Stimmittel oft erst da recht hervortreten und in voller Gewalt wirken, wo man eher eine Abnahme und Müdigkeit bemerken sollte. Es ist etwas Eigenthümliches in dieser mächtigen Stimme, in dieser Fülle von Wohlklang und Kraft, sie übt auf den Hörer eine gleichsam stürmende Gewalt aus; dies markige Organ ist der Typus

für alle Tenorhelden-Figuren. Tichatscheck war und ist noch zum Theil der Träger des großen dramatischen Styls in seinem Fache; seine Stimme, die genialen, zuckenden Blitze seines Vortrages verjöhnen mit den Componisten, welche ihren Helden das Heldenthum in die Tenorlage gesetzt haben. Die scharf prononcirende Art und Weise seines Vortrages, hin und wieder als Manier bekriffelt, unterstützt das dramatische Leben vortrefflich und giebt namentlich den Recitativen außerordentlich viel Deutlichkeit und Prägnanz. In der sorgfältigen und feinen Behandlung derselben, einer gefährlichen Klippe im dramatischen Gesange, sucht der Künstler seines Gleichen. Tichatscheck glänzt überall, wo er in kräftigen Grundstrichen den wuthentbrannten Helden oder in ätherischem Duft den zartesten Liebeszauber vorführt. Er ist in diesen Extremen vollendet und sucht darin seines Gleichen unter den deutschen Tenoristen. Daher muß die große Oper auch als dasjenige Feld bezeichnet werden, auf dem nicht leicht ein anderer Künstler ihm den Rang streitig macht.

Was vor allen Dingen bei Tichatscheck's Erscheinung hervorzuheben, sind die kerngesunde Natur und das Feuer seiner Darstellungen. Da ist nichts Gezwungenes, nichts Gemachtes, und der Zuhörer kann sich mit derselben Sicherheit dem Genuße überlassen, womit jener selbst sich seiner Kunst hingiebt. Er macht uns die Täuschung leicht, indem er in der That das zu sein scheint, was er vorstellt. Tichatscheck ist weder ein glänzender Bravourjänger, noch ein

schmachtender Amorofo, weshalb er in Parthien, wie z. B. Don Octavio, Ravenswood, Elwin oder ähnlichen, schwerlich in seinem Elemente sein dürfte. Sein ganzes Wesen, seine Lebendigkeit und Energie, seine in allen Lagen volle und markige Stimme, verbunden mit einer seltenen Ausdauer, diese Eigenschaften bedingen nur das dramatische Element. Die hervortretende Eigenthümlichkeit Tichatscheef's liegt, wie gesagt, vor Allem in einem echt mannhaften Wesen, in einer ebenso gesunden und schlichten, als markigen Bestimmtheit der Auffassung und des Vortrages, die sich stets treu bleibt. Der Ausdruck erscheint lebendig, ohne Affectation, schlagfertig ohne renommistische Zudringlichkeit, mit einem Worte: bündig und einfach.

Er ragt so um mehr als eines Hauptes Länge empor über das gewöhnliche Volk der Helbentore, die mit ihrem hohen A und B jede heroische Prahlerei beschönigen und im Uebrigen an weiblicher Kofetterie und Zerfahrenheit mit jeder Primadonna wetteifern. Der Sänger ist weit davon entfernt, seine Kraft wie die Aufmerksamkeit der Hörer an einzelnen Effecten und Pointen zu zersplittern; er enthält sich aller zudringlichen Beifallsignale, streift oft mit leichter Hand selbst an solchen Stellen vorüber, für die der Componist die stärksten Superlative des Ausdrucks zu fordern scheint. Diese verständige Dekonomie kommt indessen der Totalwirkung trefflich zu Statten. Es giebt in der That Nichts, das Sinn und Gemüth so abstumpfte, in dem



Maße den Geschmack fälschte und vergrößerte, als das athemlose Sturmlaufen auf unsere Empfindung, als jene gewaltsamen Sturzbäder der Leidenschaft, mit denen unsere gesungenen Tragödien und tragirenden Sänger so freigebig sind. Auf einen anderen Vorzug Tichatschek's, auf die absichtslose Leichtigkeit seines Gesanges ist schon früher hingewiesen worden. Stets muß die Kunst den Schein eines freien Spiels bewahren, jedes äußere Zeichen der Anstrengung vernichtet die Illusion.

Es erscheint stets mißlich, Vergleiche zu ziehen, und doch ist es interessant und lehrreich, die Leistungen ausgezeichneter Künstler abzuwägen. Von Tichatschek's früheren Sangescollegen und Zeitgenossen dürften hauptsächlich Roger, Moriani und Mario zu erwähnen sein.

Der Franzose Roger mag ihm an die Seite gestellt werden in Bezug auf das specifisch dramatische Talent wie in Bezug auf Coloraturfertigkeit; aber er bleibt hinter ihm zurück, was die männliche Kraft und Fülle, das Markige und Edle des Stimmklanges anbetrifft. Die Italiener Moriani und Mario mögen Tichatschek verglichen, auch wohl noch über ihn gestellt werden in Bezug auf die Kunst des getragenen Gesanges, des An- und Abnehmens der Töne der *mezza voce*, des zauberischen Klanges an und für sich, aber sie erreichen ihn wiederum nicht als eigentlich dramatische Künstler. Ein Moriani und Mario würde den „Tannhäuser“ darzustellen schwerlich im Stande gewesen sein. Bei



Tichatscheff vereinigt sich fast alles Wesentliche, was für die Darstellung solcher ersten Parthien erforderlich ist — prachtvoller Naturklang der Stimme, ausreichende Technik, die größte Reinheit und Correctheit, verbunden mit dem geläutertsten musicalischen Geschmac und feinsten Miancirung des Vortrags, die größt-denkbare Deutlichkeit der Aussprache, völlige allgemein-musicalische Durchbildung, eindringendes Verständniß und begeisterte Hingebung auch für das Poetische und Dramatische.

Doch wo so viel Lichtseiten vorhanden, müssen auch Schattenseiten da sein. Tichatscheff ist in der deutschen Sängervelt so bekannt, daß auch seine Mängel hinreichend bekannt sind. Seine Manier, in Melismen allerhand H's, R's und D's als Hilfsconsonanten einzuschieben, ist nicht zu billigen. Tichatscheff besitzt ferner kein eigentliches legato, sondern sobald mehrere Töne auf einer Silbe zu singen sind, trennt er dieselben durch einen starken Hauch. Dies Trennen ist nun überhaupt die Eigenthümlichkeit seiner Gesangsmethode. So scheidet er die einzelnen Silben scharf von einander; er singt jeden Vocal so deutlich, das A so rund, das I und E so gell und fast spiz, das O und U so voll und dunkel, daß die Gleichmäßigkeit der Tonbildung darunter leidet. Es entsteht dadurch eine außerordentliche Deutlichkeit der einzelnen Töne, der Aussprache und des Vortrages, aber der Fluß und der Schmelz, die Poesie des Gesanges wird davon mitunter getrübt. Noch ist zu bemerken, daß

des Künstlers Lebhaftigkeit nicht selten zu einer Unruhe wird, die sich unwillkürlich dem Zuhörer mittheilt, und hier verschüttet er mitunter den immer schäumenden Becher.

Wie sehr aber auch diese kleinen Interpolationen zunächst befremden, allmählig gewöhnt sich das Ohr an sie, wie ungefähr das Auge an Sommersprossen und andere geringe Unvollkommenheiten, die ihm in einem sonst regelmäßigen und charaktervollen Gesicht begegnen.

Indeß sind die Mängel, die Tichatschek besitzt, doch gering im Vergleich mit den Fehlern, an denen die jüngeren Sänger und oft selbst die berühmteren unter ihnen leiden; im Wesentlichen ist seine Art zu singen gesund und natürlich und hält sich von allen den Verzerrungen frei, die bei den heutigen Sängern theils aus Ungeschick, theils aus Effecthascherei entstehen. Man erkennt, daß seine Bildung noch in eine Zeit fällt, in der man mehr, als heute verlangte, daß ein Sänger auch etwas gelernt und seine Stimme geschult haben müsse, in einer Zeit, welche die Traditionen der klassischen Gesangsschule noch lebendiger in der Erinnerung hatte.

Nicht genug kann auf die goldreine Intonation in dem Gesange Tichatschek's hingewiesen werden. Reinheit in solcher Vollendung wird man selten antreffen. Da ist unfehlbare Sicherheit bei den schwersten Intervallen und Ausweichungen, bei leidenschaftlichen Ausbrüchen höchster Kraft wie bei den im leisesten Piano hingehauchten Tönen.

Tichatschek hat das ganze Tenor-Repertoire zunächst der großen Oper beherrscht. Von seinen Hauptrollen mögen hier nur erwähnt sein: Admetos, Achilles, Idomeneus, Tamino, Hön, Adolar, Vicinius, Ferdinand Cortez, Ivanhoe, Olaf (Gustav III.), Masaniello, Robert, Raoul, Prophet, Eleazar, Rienzi, Tannhäuser, Lohengrin. Diesen Rollen schließen sich, zugleich einen merkwürdigen Gegensatz bildend, seine Parthien in: „Die weiße Dame“, „Joconde“, „Maurer und Schlosser“, „Zum treuen Schäfer“ und „Brauer von Preston“ an. Von lyrischen Rollen sind Max, Joseph, Nadori, Sever, Stradella u. a. zu nennen. Für die Dresdner Bühne war Tichatschek von außerordentlicher Wichtigkeit und seine echte Künstlernatur war stets vom förderlichsten Einflusse. Neben dem Treiben der Routiniers ist es vorzugsweise die Blasirtheit der Mitglieder, welche nachtheilig, ja zerstörend auf ein Kunstinstitut einwirken kann, und dieser ist Tichatschek von jeher fern gewesen, sie hat nie durch den Panzer seiner Künstlerschaft dringen können. Wahrhafte Begeisterung für alles Große und Schöne war stets und ist noch die Triebfeder seines Wirkens, sie sicherte allen seinen Leistungen die Unmittelbarkeit und poetische Frische, welche sie so bedeutend erscheinen lassen. Sie ließ ihn zugleich die Bedeutung seiner Stellung an dem berühmten Kunstinstitute, dem er angehörte, in ihrem vollsten Umfang erkennen; er betrachtete sein Engagement nicht als ein notwendiges Uebel, als eine Ruhezeit nach den Fatiguen end-

lofer Gastspielreisen. Und wenn er auch fast alle größeren Bühnen Deutschlands betrat, selbst im Auslande verdiente Lorbeeren erwarb, so war und blieb doch immer seine regste Thätigkeit der Dresdner Hofbühne gewidmet, der er so zu sagen mit Leib und Seele angehörte. Solche Künstler, wie Wilhelmine Schröder-Devrient, Ludwig Schnorr, Tichatscheck, Mitterwurzer, Johanna Wagner, Jenny Ney es waren und noch sind, haben für ein großes Kunstinstitut die größte Bedeutung. Ihre Begeisterung theilt sich auch den übrigen Mitwirkenden mit, sie ziehen dieselben dadurch zu sich empor.

Ueber die Thätigkeit Tichatscheck's am Hoftheater zu Dresden während der Jahre 1838 bis 1863 giebt die umstehende Beilage Auskunft. Sie illustriert glänzend des Meisters Fleiß und Leistungsfähigkeit.

Vom 1. Jan. 1838 bis 17. Jan. 1863.

Componist	Oper	Partie	Wie viel Mal gefungen
Adam	Zum treuen Schäfer	Isidor Coquerel	7
	Der Brauer von Preston	{ Daniel Robinson George Robinson	7
Auber	Die Ballnacht	Herzog Olaf	7
	Die Stumme von Portici	Masaniello	92
	Die Falschmünzer	Edmund	16
	Der Maurer u. d. Schlosser	Roger	27
	Fra Diavolo	Fra Diavolo	13
Beethoven	Fidelio	Florestan	6
Bellini	Norma	Sever	42
	Die Püritaner	Arthur	6
	Montecchi und Capuleti	Tebaldo	4
Boieldieu	Die weiße Dame	George	36
	Johann von Paris	Johann von Paris	6
Chelard	Macbeth	Douglas	11
	Mitternacht	Adalbert	3
Cherubini	Der Wasserträger	Armand	17
Deffauer	Ein Besuch in St. Cyr	Sir Edward Mortimer	1
Donizetti	Die Favoritin	Fernando	9
	Don Sebastian	Don Sebastian	5
C. G. z. S.	Santa Chiara	Victor	4
	Diana von Solange	Armand von Barsal	5

Componist	Oper	Partie	Wie viel Mal gesungen
Flotow	Alessandro Stradella	Stradella	62
Gluck	Aceste	Admetos	3
	Armide	Rinald	23
	Iphigenia in Aulis	Achilles	17
	Iphigenia in Tauris	Phylades	3
Halevy	Die Jüdin	Cleazar	20
	Der Guitarrespieler	Riccardo	8
	Guido und Ginevra	Guido	5
	Die Musketiere d. Königin	Olivier d'Entragues	4
Herold	Zampa	Zampa	6
Hiller	Ein Traum in der Christnacht	Conrad	4
	Conradin	Friedrich von Baden	4
Hoven	Johanna d'Arc	Karl VII.	3
Houard	Zoconde	Zoconde	4
Krebs	Agnes	Albrecht	6
Lwoff	Bianca und Gualtiero	Gualtiero	3
Marschner	Adolph von Nassau	Adolph von Nassau.	4
	Der Tempel u. die Jüdin	Wilfried von Joanhoe	52
Mehul	Jacob und seine Söhne in Egypten	Joseph	25
	Robert der Teufel	Robert	73
Meyerbeer	Die Hugenotten	Raoul	107
	Der Prophet	Johann v. Leyden	72
	Der Nordstern	Danilowitj	20
	Die Entführung aus dem Serail	Belmonte	8
Mozart	Die Zauberflöte	Tamino	19
	Die Entführung aus dem Serail	Belmonte	8

Componist	Oper	Partie	Wie viel Mal geungen
Mozart	Idomeneus	Idomeneus	18
	Titus	Titus	7
Naumann	Judith	Achior	2
Pabst	Die letzten Tage von Pompeji	Glaucus	6
Kastrelli	Die Neuvermählten	Alexis	4
Reißiger	Adele de Foix	Franz I.	10
	Der Schiffbruch d. Medusa	Urban	9
Rossini	Wilhelm Tell	Arnold Melchthal	10
	Die Belagerung v. Korinth	Aleomenes	7
Spohr	Jessonda	Nadori	11
	Faust	Hugo	2
Spontini	Die Vestalin	Licinius	13
	Ferdinand Cortez	Ferdinand Cortez	52
Verdi	Ernani	Ernani	1
Wagner	Rienzi	Rienzi	65
	Tannhäuser	Tannhäuser	50
	Lohengrin	Lohengrin	19
Weber	Der Freischütz	Max	108
	Oberon	Huon	77
	Euryanthe	Adolar	50
Winter	Das unterbrochene Opferfest	Murney	14
	Concerte		25
			1445

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.



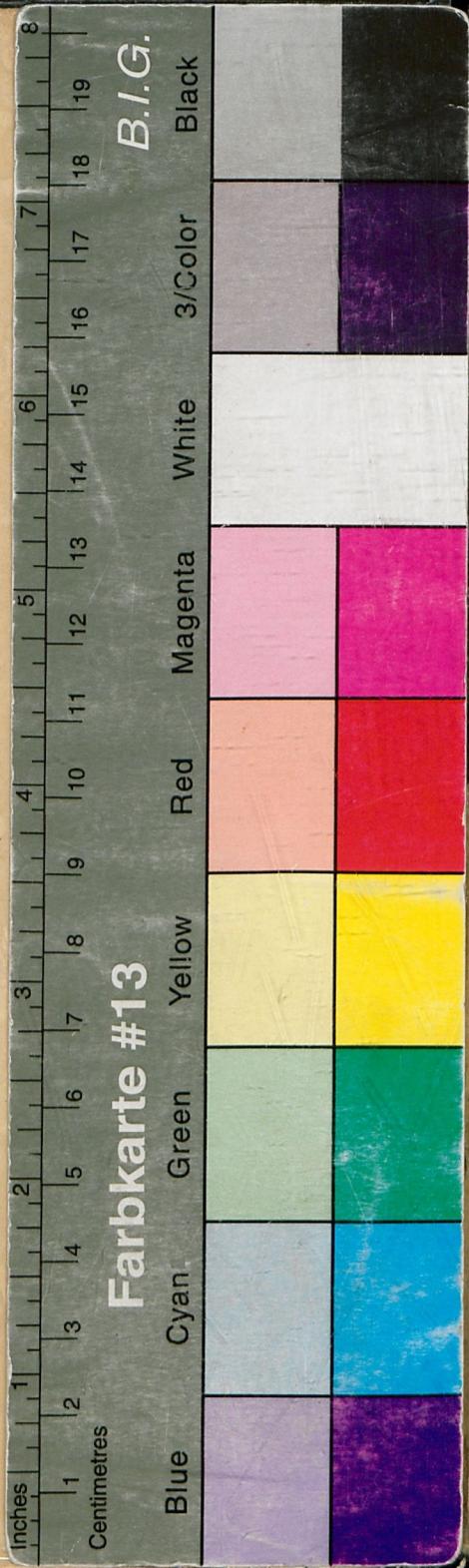


X

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

ULB Halle 3/38  
000 452 777





# Joseph Eichatschek.

Eine biographische Skizze

nach

handschriftlichen und gedruckten Quellen.

[von Moritz Fürstenau]



Leipzig,

Verlag von Gustav Heinze.

1868.

