Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 1 (1897)

Artikel: Erika Wedekind : eine schweizerische Sängerin
Autor: Riggli, A.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-571549

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

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

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

Download PDF: 09.12.2025

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

Erika Wedekind,

eine schweizerische Sängerin.

Von **A. Niggli**, Aarau.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

Erika Wedekind als Mignon, nach Photogr. W. Höffert, Dresden.

Bis über die erste Hälfte dieses Jahrhunderts hinaus kam es selten vor, daß junge Schweizer sich der Musik als Beruf zuwandten, und namentlich Gesangs- oder Instrumentalvirtuosen besaßen wir äußerst wenige. Dem praktischen Sinn des Schweizers erschien die Musik als eine brodlose Kunst. Der Bedarf an musikalischen Fachleuten für den Unterricht wurde größtenteils mit Deutschen bestritten und wenn eines unserer Landeskinder etwa als Sänger zu hohem Ansehen und hervorragender Stellung jenseits der Grenzen gelangte, wie beispielsweise der stimmgewaltige Bassist der Wiener Hofoper, Dr. Karl Schmid, so waren dies vereinzelte Ausnahmen von der Regel. — Heute hat sich das Verhältnis wesentlich geändert. Eine ganze Menge musikalischer Talente sind in den letzten Jahrzehnten auch bei uns aufgetaucht und fortwährend besuchen zahlreiche junge Schweizer und Schweizerinnen unsere Musikschulen wie auswärtige Konservatorien, um sich berufsmäßig für die Pflege der edlen Tonkunst auszubilden. Bereits ist die Schweiz in Deutschland, wo man uns lange genug für musikalische Barbaren ansah, durch hochgeschätzte ausübende Künstler vertreten — wir brauchen bloß an die Namen der Pianisten Bertrand Roth in Dresden und Fritz Blumer in Straßburg zu erinnern — und ebenso sind auf vokalem Gebiet, seit Frau Anna Walter-Strauß mit herrlichem Beispiel vorangegangen, eine Reihe von Sängern und Sängerinnen aufgetaucht, die unserer Heimat Ehre machen. Neben Frau Emilie Welti-Herzog, der ausgezeichneten Sopranistin an der Berliner Hofoper, nimmt gegenwärtig Erika Wedekind den ersten Rang unter den Gesangskünstlerinnen schweizerischen Ursprungs ein, ja sie hat noch mehr Aufsehen und Bewunderung erregt, weil ihr Gestirn rascher, man darf wohl sagen, raketengleich emporstieg und wenige Jahre genügten, um ihr einen europäischen Namen zu verschaffen. Es bedarf daher keiner besondern Rechtfertigung, wenn wir versuchen, in dieser Zeitschrift, die ja auch ein Spiegel schweizerischer Kunst in all' ihren Strahlenbrechungen sein soll, schlicht und kurz die Entwicklungsgeschichte und künstlerische Eigenart der Sängerin darzustellen, zumal bis jetzt genaueres hierüber nirgends veröffentlicht worden ist. Da Frl. Wedekind die Güte hatte, uns ihrerseits mit autobiographischen Notizen an die Hand zu gehen, sind unsere Angaben um so zuverlässiger.

Erika Wedekind wurde in Hannover geboren, wohin ihr 1888 verstorbener Vater, Dr. med. Wilh. W. in den Sechziger Jahren übersiedelt war. Vor 1848 hatte er sich am politischen Leben Deutschlands eifrig beteiligt und saß zur Revolutionszeit im Frankfurter Parlament. Nach mannigfachen Wanderungen ließ sich der treffliche Arzt, da Californien immer mehr aufblühte, zu San Francisco nieder, um in der Stadt seinen Beruf auszuüben. Dort lernte er seine nachmalige Gattin, Emilie Kammerer aus Ludwigsburg kennen, welche ihre Schwester, die in den Fünfziger Jahren hochgeschätzte Sängerin, Sophie K., auf einer Konzerttournée durch Amerika begleitete. Während die begabte Künstlerin jenseits des Oceans ein frühes Grab fand, schloß Emilie daselbst ihren glücklichen Ehebund und siedelte, wie bereits angedeutet, erst im folgendem Decennium mit ihrem Manne nach Deutschland über. In den Siebziger Jahren kaufte Dr. Wedekind das Schloß Lenzburg, dessen weitläufige Gebäulichkeiten den isolierten Bergkegel krönen, an den sich das gleichnamige Städtchen anlehnt. Hier, auf der luftigen Höhe, wo das Auge mit Entzücken gen Süden über ein weites Wald- und Hügelgebiet nach den schneeglänzenden Hochalpen, gen Norden und Westen ins liebliche Aarthal und die dahinter sich auftürmenden Juraberge schweift, verlebte Erika im Kreise zahlreicher Geschwister ihre glückliche Kindheit. — Die herrliche Gegend war, wie sie selbst sich ausdrückt, ihr „Paradies", und flößte dem Mädchen jene begeisterte Liebe zur Natur ein, die heute noch ihr Herz erfüllt. Nachdem sie die Lenzburger Schulen durchgemacht, kam die Fünfzehnjährige zur weitern Ausbildung in das Töchter-Institut und Lehrerinnen-Seminar zu Aarau, wo sie stets die ersten Noten hatte und, ohne den Lehrerinnenberuf ergreifen zu wollen, das Patent dafür erwarb. Dem Schreiber dieser Zeilen ist es unvergeßlich, wie sie zu jener Zeit in einer Schüler-Aufführung mitwirkte und mit ihrer schon damals köstlich hell und rein klingenden Stimme die Hörer entzückte, und noch immer sehen wir das reizende Persönchen im Schmuck des Alpenrosenkranzes vor uns, mit dem sie bei einem Aarauer Maienzug ihr braun gelocktes Köpfchen geschmückt hatte. Nach ziemlich kurzem Aufenthalt zu Lausanne kehrte Erika Wedekind in ihre Heimat Lenzburg zurück, ohne vorerst bestimmte Pläne zu verfolgen. Als Kind schon für die edle Kunst der Töne eingenommen, beteiligte sie sich an dem regen musikalischen und theatralischen Leben der Kleinstadt, die sich von jeher durch ihren Kunstsinn ausgezeichnet hatte und aus der seit der Mitte dieses Jahrhunderts eine ganze Anzahl trefflicher Gesangskünstler hervorgegangen waren — wir erinnern an die Sopranistin Fanny Hünerwadel, die leider in ihrer Jugendblüte zu Rom vom Nervenfieber hinweggerafft wurde, an Anna Strauß, die spätere Frau Walter, an die mit prächtigen Stimmen begabten Bassisten, Nationalrat Ringier und Dr. Karl Schmid. Vor Allem war es der feuereifrige, von dem musikalischen Talent Erikas begeisterte Lenzburger Musikdirektor H. Hesse, der sie so viel wie möglich für die Aufführungen des Gesangvereins in Anspruch nahm und ihr immer bedeutendere Aufgaben stellte. Da sie bald größere Partien mit Orchesterbegleitung glücklich durchzuführen im Stande war, reifte allmälig der Entschluß in ihrer Seele, sich ganz der geliebten Musik zu widmen und als Sängerin sorgfältig ausbilden zu lassen. So bezog Erika

Cliché u. Druck des „Polygr. Institut A.-G., Zürich“ Photogr. Aufnahme von W. Höffert, Dresden.

Thekla Wedekind

Wedekind im Einverständnis mit der Mutter 1891 das Konservatorium zu Dresden, um hier unter der Leitung der Gesangsmeisterin, Frl. Aglaja Orgeni, die strengsten und eifrigsten Studien zu machen. „Ihr verdanke ich — so lauten der Künstlerin eigene Worte — daß ich singen gelernt habe. Frl. Orgeni, früher eine vielgefeierte Sängerin, ist eine wahrhaft geniale Lehrerin. Sie hat mir nicht nur die Gesangstechnik offenbart, sondern mich auch davon überzeugt, daß nur eiserner Fleiß zum Ziele führen kann." — Schon während der Konservatoriumszeit erhielt Frl. Wedekind Gelegenheit, sich öfters in Dresdener Gesellschaften hören zu lassen und ebenso sang sie wiederholt im Schweizerverein, wo ihre Lieder stets ein besonders dankbares Publikum fanden. Aber auch in der alten Heimat hielt sie mit ihrer Kunst nicht zurück und legte Zeugnis ab von den erzielten Fortschritten. So beteiligte sich die Sängerin 1891 bei der Festspielaufführung zur Bundesfeier in Lenzburg und übernahm, als im Februar 1892 durch den dortigen Musikverein Lortzings „Hans Sachs" zu wiederholter Darstellung gelangte, die Rolle der Goldschmieds- und Bürgermeisterstochter Kunigunde, der Geliebten des Schuster-Poeten, wobei ihre lerchenhelle Stimme, aber auch ihr überaus gewandtes und temperamentvolles Spiel bereits allgemeines Aufsehen erregten. Nicht weniger Beifall fand die junge Künstlerin im Konzert des Sängervereins „Harmonie Zürich", welches am 3. Febr. 1893 in der alten Tonhalle gegeben wurde und worin sie die Sopranpartie in Attenhofers „Der Barde Lenz" ebenso vorzüglich sang als die Romanze der Alice aus Meyerbeers „Robert der Teufel" und verschiedene Lieder. Entzückend klang namentlich Mascagnis „Blumenorakel" von ihren Lippen und noch größeren Enthusiasmus entfachte das „Schwyzerhüsli", das sie nach dem Konzert bei der Abendunterhaltung im kleinen Tonhallesaal vortrug, „daß einem das Herz im Leibe lachte" (Jahresbericht der Harmonie pro 1896).

Bereits auf hoher künstlerischer Stufe zeigte sie das Wagner-Konzert zu Lenzburg vom 20. November 1893, in welchem die angehende Opernsängerin die Arie der Elisabeth aus dem Tannhäuser: „Dich, teure Halle, grüß ich wieder", die Senta-Ballade aus dem Fliegenden Holländer und das Solo des I. Friedensboten aus „Rienzi" glanzvoll wiedergab.

Erika Wedekind als Carlo Broschi in „Des Teufels Anteil".

Inzwischen hatte sich die ebenso unermüdlich fleißige wie hochbegabte Konservatoristin nach 2 Jahren schon das Preiszeugnis der Anstalt erworben, eine Auszeichnung, die jährlich in jeder Kategorie nur einmal erteilt wird und bereits war sie vom Hoftheater zu Kassel engagiert, als in Dresden die für ihre Zukunft entscheidenden Ereignisse eintraten. Anfangs März 1894 wirkte Erika Wedekind in einem Dresdener Wohlthätigkeits-Konzert mit und sang bei diesem Anlaß die große Scene aus Bellinis „Norma" so hinreißend, daß der damals neue Intendant der Hofoper, Graf Seebach, und Generalmusikdirektor Schuch, die ohnehin auf der Suche nach jugendfrischen, zugkräftigen Talenten waren, die kleine Schweizerin sofort zu einem Probegastspiel auf der Bühne der altberühmten Kunststätte einluden. Man wählte die ihrem Naturell besonders zusagende Rolle der Frau Flut in Nicolais „Lustigen Weibern von Windsor" und schon am 15. März fand die Vorstellung statt, in welcher die Novize das Theaterpublikum Elbathens förmlich aus dem Häuschen brachte, und zugleich die strengsten Kritiker dermaßen für sich einnahm, daß über ihre dauernde Anstellung kein Zweifel mehr walten konnte. „Die nicht große, aber liebliche, anmutige und klangvolle Stimme," schrieb Herm. Starke in die Dresdener Nachrichten, „beherrscht mit Leichtigkeit zwei Oktaven und intoniert mit derselben Sicherheit das tiefe wie das hohe C. Die Ausgleichung der Register, von welchen das mittlere als das wertvollere und kräftigere erschien, ist mit großer Sorgfalt bewirkt, die Stimme besitzt Wärme und Herz; sie ist biegsam, geschmeidig und gleich trefflich geeignet zur Ausführung der Cantilene wie des kolorierten Gesanges. Die schönste Zierde der Darbietungen der Sängerin aber bilden der vornehme Vortrag und die ausgesprochene Kunstfertigkeit, die sie der unübertrefflichen Schule Frl. Aglaja Orgenis zu danken hat. Zum großen Vorteil der noch jugendlichen Künstlerin gesellt sich zu diesen Errungenschaften eine ausgesprochene schauspielerische Begabung, echtes Theaterblut, das instinktiv immer das Richtige trifft. Vorgestern hat Frl. Wedekind manchmal sozusagen für zwei gespielt; aber dieses Zuviel ließ doch den Kern der Begabung im besten Licht erscheinen und sprach für, nirgends gegen die richtige Auffassung der Aufgabe." — Und der berühmte und gefürchtete Dresdener Kritiker, Ludw. Hartmann, verkündete den Ruhm Erikas in der Wiener Neuen Freien Presse vom 20. April 1894 mit folgenden Worten: „„Merkt euch den Namen dieser Anfängerin, ihr werdet von dem jungen Mädchen noch oft sprechen hören!"" So schrieb vor etwa 50 Jahren Jules Janin, als er im Journal des Débats auf das erste Auftreten der jugendlichen Konservatoristin, Rachel, hinwies. An diese Worte darf man heute erinnern. Kürzlich ist hier eine blutjunge Sängerin, Frl. Erika Wedekind, als Frau Fluth zum erstenmale aufgetreten, mit einem Erfolge, dessen Hitzegrad einen fast demonstrativen Charakter hatte, und bald darauf hat dieselbe, eben vom hiesigen Konservatorium flügge gewordene Künstlerin als Regimentstochter den rauschendsten Beifall gefunden, der an die schönsten Stunden der Sembrich erinnerte. Kein Zweifel, daß der deutschen Oper in Frl. Wedekind als Sängerin und als Darstellerin ein ganz ungewöhnliches Talent erwachsen ist. Das ist echtes, unverfälschtes Theaterblut! Die Bühnenfertigkeit dieses jungen Mädchens, das eben den ersten Schritt auf die Bretter thut, hat fast etwas Beängstigendes und Unheimliches. Ihre Geste ist schlicht und sicher, ihre Mimik ausdrucksvoll, keine aufsäßige Ungelenkheit verkümmert die Verwirklichung ihrer Intentionen. Sobald das kleine Mädchen auf der Bühne ist — Frl. Wedekind ist wirklich sehr klein; ein zierliches, winziges Figürchen, schmalbrüstig und hüftenlos, dazu ein Gesichtchen, das nur durch die grundgescheidten Augen etwas Beson-

deres hat — wird sie zum leuchtenden Mittelpunkt der Scene, und verdunkelt ihre Umgebung. Ihre Stimme ist nicht besonders stark, aber sie trägt selbst im Pianissimo bis in den entferntesten Winkel unseres großen Opernhauses; sie ist eigentlich auch nicht von auffälligem Wohlklange, aber frisch, freudig und jung wie Lerchenschlag. Als Koloratursängerin steht Frl. Wedekind schon heute auf einer der obersten Stufen. Sie hat kaum noch etwas zuzulernen. Aber auch den getragenen Gesang beherrscht sie meisterlich und es ist erstaunlich, wie sie den Ton dem Charakter anzupassen und zu färben versteht."

So hatte Erika Wedekind Dank ihrer Naturgaben wie ihrer hochentwickelten Kunst, Dank aber auch ihrer erstaunlichen Energie und Befähigung, im gegebenen Moment die ganze Persönlichkeit einzusetzen, gleich mit ihrem Debüt auf der Dresdener Hofoper alle Herzen besiegt und die Intendanz beeilte sich, den Kontrakt in Kassel rückgängig zu machen und das zierliche „Wendenkind", wie Dr. Aug. Seidl in seinem emphatischen Berichte über das aus Dresdens Nacht aufsteigende neue Gestirn in der „deutschen Wacht" die Künstlerin nannte, sofort für 5 Jahre an die Oper der sächsischen Residenz zu fesseln. Bald sollte sich zeigen, daß der beispiellose Erfolg kein vorübergehender, sondern ein bleibender und unsere Schweizerin für die Bretter, die die Welt bedeuten, recht eigentlich prädestiniert sei. Denn sofort stellte man die Neugewonnene ins vorderste Treffen und in kürzester Frist mußte sie eine ganze Reihe von Rollen einstudieren, deren meisterliche Verkörperung ihre Arbeitskraft ebenso glänzend bezeugte, wie ihre geistige Elastizität und Assimilationsfähigkeit. Daß ihre Regimentstochter, das frohgemute Soldatenkind, die Dresdener Theaterfreunde, deren ausgesprochener Liebling Erika von der ersten Stunde an war, nicht weniger entzückte als ihre Frau Flut, haben wir bereits angedeutet, und das nämliche gilt von ihrer Jenny in der „weißen Dame" und ihrer Leonore im „Troubadour". Auch das Aennchen im „Freischütz" gehörte zu ihren frühesten Partien und bei der 500. Aufführung des Weberschen Meisterwerkes zu Dresden vom 19. Mai 1894 entfesselte sie in dieser mit holdester Grazie und Schalkhaftigkeit durchgeführten Rolle Stürme des Beifalls, wie sie den Musentempel selten durchbraust haben. Bald darauf fügte die Künstlerin ihrem Spielplan die Mignon in der gleichnamigen Oper von Ambroise Thomas an, welche man in Dresden von jeher besonders hochgeschätzt und worin Frau P. Schöller die Titelrolle bewunderungswürdig repräsentiert hatte. Erika Wedekind erwies sich ihrer Nachfolgerin durchaus ebenbürtig und zeigte, daß ihr der Ausdruck träumerischer Sehnsucht, aus dunklen Tiefen quellenden Herzwehs ebenso zu Gebote steht, als derjenige unbefangenen Frohsinns und schelmischer Anmut. „Es gibt," schrieb L. Hartmann am 26. Oktbr. 1896 in der Dresdener Zeitung, „gar keine so völlig originelle und ergreifend singende Mignon, wie das junge Fräulein Wedekind. Denn hier offenbart sich nicht nur das muntere Wesen der kleinen Künstlerin für die Tändelei, sondern hier schöpft sie aus einem verborgenen inneren Empfindungsquell und macht das größte Mitgefühl für die dramatische Figur rege." — Daß die Gretel in Humperdinks Märchenspiel „Hänsel und Gretel" unserm Schweizerkind vorzüglich passen werde, ließ sich voraussagen und nicht zum wenigsten hatte die Oper ihrer entzückenden Darstellung den Riesenerfolg zu verdanken, den sie bei der Dresdener Première Ende 1894 errang. „Die Eingangsscene zwischen Frl. Wedekind und Frl. Edel (Hänsel)," schreibt unser obencitierte Gewährsmann, „zählt zum reizendsten, was man sehen kann. Gretel-Wedekind sieht wirklich wie ein Kind aus und wie sie dort am Tische sitzt und brav strickt und mit dem Bein baumelt, und wie sie hernach trippelt und voll innern Temperamentes im Gehen und Beugen den Rythmus ausdrückt, wie sie fortwährend ihren zerrissenen Strumpf verliert und wieder in die Höhe streifen muß, — das Alles war so frisch natürlich und unpersönlich decent, daß man dem Vergnügen des Publikums nur beistimmen kann. — Gretels „Ein Männlein steht im Wald" (II. Akt) ist ein Liedchen von märchenhaftem Reiz und wurde von Frl. Wedekind vollendet gesungen". — Von ihren frühesten Rollen seien nur noch die Papagena in der „Zauberflöte", die Angela in Aubers „schwarzem Domino" und die Nedda in Leoncavallos „Bajazzo" genannt, deren südliche Lebenslust und Koketterie sie bezaubernd zu verkörpern weiß.

Natürlich wollte man die allgefeierte Dresdener-Sängerin bald auch in dem benachbarten Leipzig hören und zu einem ihrer schönsten Triumphe gestaltete sich das Konzert im weltberühmten Gewandhaus vom 30. Jan. 1895, in welchem neben ihr Eugen d'Albert auftrat und die beiden Brahmsschen Konzerte in D-moll und B-dur spielte, während der letztgenannte Meister persönlich seine Akademische Festouverture leitete. Trotz dieser gefährlichen Konkurrenz und obschon man fand, es stehe die von unserer Künstlerin gewählte Ernani-Arie: «Sorta e la notte» mit der strengen Gewandhaus-Observanz nicht ganz im Einklang, wollte schon nach diesem ihrem ersten Vortrag der frenetische Jubel nicht enden und noch stürmischeren Beifall entfesselten die folgenden Lieder: Schuberts „Nacht und Träume" und „Nur wer die Sehnsucht kennt," Griegs „Guten Morgen" und vor Allem die Alabieff'sche „Nachtigall", die sie wiederholen mußte und die seither zu ihren die Hörer stets berückenden Glanznummern zählt. „Gleich einer hellen Frühlingslerche," so ließ sich Bernh. Vogel im Leipziger Tageblatt vernehmen, „schmettert Frl. Wedekind fröhlich ihre Weisen in die Welt hinein und der jugendfrische Timbre ihres bis in die höchsten Lagen siegreich vordringenden Soprans nimmt stets das Ohr gefangen. Dazu eine Geschmeidigkeit in der Koloraturtechnik, wie sie zur Zeit in Deutschland äußerst selten anzutreffen ist. Das Nachtigallgeflöte singt ihr so leicht keine Zweite nach." Am meisten erfreute unsere Sängerin, daß sie vor Meister Brahms mit Ehren bestand und dieser „voll wirklich herzlicher Aufmerksamkeit und Anerkennung" für sie war.

Der glorreiche Erfolg zu Leipzig, wo Frl. Wedekind wenige Wochen später im Stadttheater gleichermaßen gefeiert wurde, erschloß ihr wie mit einem Zauberschlag die vornehmsten Konzertsäle Deutschlands. Bald finden wir sie in Frankfurt a. M., Breslau, Hamburg, Bremen, Hannover, Wiesbaden, Mainz, Straßburg u. s. w. In Wien lernte man die Künstlerin gleichfalls schon im Frühjahr 1895 kennen, wo sie als Gretel in Humperdinks Märchenspiel auftrat und die strengsten Kritiker ebenso für sich einnahm wie das der Kleinen zujubelnde Publikum. „Ihr munteres, intelligentes Gesichtchen," berichtete damals kein Geringerer als Ed. Hanslick, „ihre kindliche Gestalt, ihr heller Sopran, welchen noch die herbe Morgenfrische der Jugend durchschauert, das Alles ist für die Gretelrolle wie geschaffen. Frl. Wedekind, die noch nicht lange der Bühne angehört, bewegt sich mit merkwürdiger Freiheit und sicherem künstlerischem Instinkt. Durchaus natürlich in ihrem Gesangsvortrag ist sie doch keineswegs eine Naturalistin. Die treffliche Schule, die sie genossen, verriet sich bald durch die reine, feste Tonbildung, die schöne Verwendung der Kopftöne, die makellosen Triller. So stimmte alles zusammen, um die Leistung der jungen Sängerin zu einer höchst erfreulichen und erfolgreichen zu machen."

Und den nämlichen begeisterten Beifall fand die Künstlerin in der österreichischen Kaiserstadt, als sich im Herbst gleichen Jahres das Dresdener Ensemble zu einer von der Fürstin Metternich veranstalteten Wohlthätigkeits-Vorstellung nach Wien begab und Jos. Haydns neu einstudierten „Apotheker" daselbst aufführte. Erika Wedekind sang und spielte die Giulietta, des alten Gecken allbegehrte Mündel, unübertrefflich fein und sah aus wie eine allerliebste Rokoko-Porzellanfigur des 18. Jahrhunderts.

Verhältnismäßig spät erst betrat unsere Sängerin den schlüpfrigen Boden der Konzertsäle zu Berlin, wo sie Mitte Oktober 1895 in einem Konzert des Philharmonischen Orchesters mitwirkte. Aber auch hier nahm sie die Hörer unmittelbar gefangen, und wenn die Kritik ihr den Namen einer fertigen Künstlerin einstweilen noch vorenthielt, mußte sie dennoch vor ihrem Talent wie ihrem eminenten Können den Degen senken. „Sie erfreut," schrieb Otto Leßmann in der Allgem. Musikzeitung, „durch die himmlische Gabe einer wunderbar silberklaren und klangvollen Sopranstimme, die ausgezeichnet gebildet ist und in ihrer ganzen Skala mit erstaunlicher Leichtigkeit anspricht. Ihre Kehlfertigkeit ist trefflich entwickelt und wenn die Stufen des Trillers auch nicht immer haarscharf abgemessen sind, so klingt er doch ungemein rollend und gleichmäßig."

Ihre ziemlich karg bemessenen Sommerferien von 1895 hatte Frl. Wedekind in der Schweiz zugebracht und bei Beginn derselben am 7. Juli in ihrer Heimat Lenzburg einer Wiedergabe der Haydn'schen Schöpfung durch den Musikverein den hellsten Glanz verliehen. Bezaubernd trug sie hier die beiden Arien des Gabriel, namentlich jene berühmte Stelle vor, welche das Girren der Taube nachahmt, und nicht weniger holdselig wurde von ihr die naiv-anmutige Gestalt der Eva verkörpert.

Ende November desselben Jahres begegnen wir der Künstlerin abermals auf Schweizerboden, wo sie in den Abonnements-Konzerten zu Basel, Zürich, St. Gallen wahre Triumphe feiert und am 30. Novbr. ihre magnetisch wirkende Kraft zu Aarau in den Dienst edler Wohlthätigkeit stellt. Das Konzert, das hier zu Gunsten des chirurgischen Kinderpavillons in der Aarg. Krankenanstalt abgehalten wurde, gestaltete sich durch ihre Mitwirkung zu einem Tonfest auserlesener Art und verdankte derselben eine Reineinnahme von über 1500 Franken. Auf der Durchreise ließ sie sich bei dieser Tournée auch im Kaimsaal zu München hören, wo man die Zauberin noch bei ihrem Austritt aus dem Hause mit einem donnernden Hurrah empfing.

Nicht weniger reich an Ehren und Huldigungen war für Frl. Wedekind das Jahr 1896, bei dessen Beginn sie im Basler Stadttheater gastierte und sich namentlich als Carlo Broschi in der anmutigen Auber'schen Spieloper „Des Teufels Anteil" alle Herzen eroberte.

Hatte die Künstlerin schon im Herbst 1895 ihrem Dresdener Repertoire die Rolle der Rose Friquet in Maillarts „Glöckchen des Eremiten" eingefügt und mit der Darstellung dieses dämonisch-reizvollen Kobolds einen neuen Sieg errungen, so bot sich ihr Juni 1896 Gelegenheit, die Titelrolle in der Märchenoper „Lili Tsee" von ihrem schweiz. Landsmann Franz Curti zu kreiren und das ihrige zu dem glänzenden Erfolg beizutragen, der dem anmutigen Werk zu Teil wurde. Die Gestalt der neckischen Japanesin kam dem Spieltalent unserer Diva nicht weniger entgegen als die hochliegende, mit reichstem Koloraturschmuck verbrämte Gesangspartie ihrer Kehlfertigkeit und so zählt denn auch die Partie unstreitig zu ihren eigenartigsten und besten.

Ein für Frl. Wedekind unvergeßliches Ereignis war ihre Fahrt nach Moskau vom Mai 1895 und die Mitwirkung bei dem Festkonzert, welches der deutsche Botschafter bei Anlaß der russischen Krönungstage zu Ehren des Kaiserpaares in der alten Zarenstadt veranstaltete. Sie trat hier neben den namhaftesten Künstlern und Virtuosen Deutschlands auf und wurde nicht weniger gefeiert als ihre schweizerische Kollegin an der Berliner Hofoper, Frau Emilie Welti-Herzog. — Nicht so anstrengend und ebenso ruhmvoll gestaltete sich für Erika Wedekind ihre Teilnahme an der denkwürdigen Sängerfahrt, welche die „Harmonie Zürich" während der Tage des 12.—15. Juli 1896 nach Lausanne und Genf unternahm und für die man das in der welschen Schweiz noch nicht bekannte Landeskind als Solistin gewonnen hatte. In den beiden großen Konzerten verrichtete sie wahre Wunderthaten und entfachte bei unsern Mitbrüdern französischer Zunge solchen Enthusiasmus, daß man die Künstlerin von Genf nicht scheiden ließ, bis sie ihre Mitwirkung in einem Abonnements-Konzert des kommenden Winters zugesichert hatte. Und in ähnlicher Weise wurde die kleine Fee gefeiert, als sie am 11. August in einem der Kurhaus-Konzerte zu Luzern auftrat.

Noch vor Ablauf des Jahres 1896 hörte man Frl. Wedekind auch auf der Bühne des Zürcher Stadttheaters, wo sie die Regimentstochter, die Lucia und die Frau Flut in den lustigen Weibern gab und mit Blumen und Kränzen überschüttet wurde.

Ende Januar dieses Jahres sang sie neuerdings im Museums-Konzert zu Frankfurt a. M., dessen kunstsinniges Publikum die Allgefeierte besonders ins Herz geschlossen hat, und gastirte unmittelbar darauf im Meininger Hoftheater. Ihre unvergleichliche Darstellung der Gretel in der Humperdinkschen Märchenoper trug ihr seitens des Herzogs von Meiningen das goldene Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft ein, nachdem sie der Herzog von Anhalt-Dessau früher schon durch Ueberreichung des gleichnamigen Ordens ausgezeichnet hatte.

So hat die kleine Schweizerin während ihrer erst dreijährigen öffentlichen Thätigkeit eine Fülle von Ehren errungen, wie sie nur den allergrößten Sängerinnen zu Teil wurde. Sie hat im Konzertsaal wie im Theater Bewunderungswürdiges geleistet und gezeigt, daß sie nicht nur den kolorierten Styl, den eigentlichen Bravourgesang in souveräner Weise beherrscht, sondern auch mit einfachen, schlicht-empfundenen Liedern unser Innerstes zu ergreifen weiß. Wir verweisen in dieser Hinsicht, um nur zwei Beispiele namhaft zu machen, auf ihren rührend schönen Vortrag des Dräsecke'schen Liedes „die Stelle am Fliederbusch", in welchem die Erinnerung des Gealterten an selige Jugendzeit süß-wehmütige Musik geworden ist, und an ihre Wiedergabe der Arie aus der Bach'schen Pfingstkantate: „Mein gläubiges Herze", in deren frohlockender Melodie gleichsam das ganze, sonnenhelle Wesen der Künstlerin aufgeht. — Immerhin ist und bleibt Erika Wedekinds eigentliche Heimat die Bühne, der sie ihre ersten und großartigsten Erfolge verdankt und deren Bretter in der That die Welt für sie bedeuten. Während ihr Konzertrepertoire verhältnismäßig noch klein erscheint und die Koloratursängerin hier bis jetzt in den Vordergrund trat, hat sie im Theater eine erstaunliche Vielseitigkeit entfaltet und hier vor Allem dargethan, daß sie etwas ganz anderes ist als eine bloße Kehlvirtuosin, daß sie vielmehr lebens- und charaktervolle Gestalten zu schaffen und dieselben mit ihrem besten Herzblut zu tränken weiß. Neben den bereits von uns genannten überaus zahlreichen und verschiedenartigen Rollen verkörperte sie in Dresden, wenn wir von unbedeutenderen ganz absehen, noch folgende Partien: Amor im Gluck'schen Orpheus, Baronin im Wildschütz, Friedensbote im Rienzi, Gemmy in Rossini's Tell, Henriette in Maurer und Schlosser, Heimchen in der gleichnamigen Goldmark'schen Oper, Page in den Hugenotten, und stets hat sie ihre Aufgaben dermaßen in ihrem Kern erfaßt, die Gestalten so scharf und individuell herausgearbeitet, daß man das Dichterwort darauf anwenden möchte: „Sie sind ewig, denn sie sind." Mit Grund verwahrt sich daher die Künstlerin gegen müßige Vergleichungen ihres Gesangs und Spiels mit einer Jenny Lindt, einer Patti, einer Sembrich u. s. w. und nimmt den Titel einer eigenartigen, selbstschöpferischen Persönlichkeit für sich in Anspruch. „Mein Streben geht nicht nach einem äußern Vorbild, sondern nach der Erreichung des Ideals, das mir vorschwebt, eine eigene künstlerische Individualität zu sein und das, was ich singe und darstelle, andern so zu vermitteln, wie ich es fühle und denke. Ich liebe meine Kunst, und was ich bis jetzt geleistet, habe ich, ich darf es sagen, aus mir selber geschöpft, zumal ich niemals Gelegenheit besaß, mich an große Vorbilder anzulehnen." Es ist dies ein bedeutsames, und man kann wohl sagen, ein stolzes Wort, aber auch ein durchaus gerechtfertigtes. Denn wäre Erika Wedekind etwa bloß eine talentvolle und kunstfertige Nachahmerin, holte sie nicht, was sie uns spendet, aus einem reichen, schönbewegten Innern hervor, sie hätte nie die ihr eigene unwiderstehliche Macht auf die Massen ausgeübt und die Herzen ihrer Hörer in Lust und Wonne erbeben, aber auch wieder schmelzen gemacht in Thränen der Rührung und Ergriffenheit. Und eben deshalb, weil sie nicht bloß eine eminente Künstlerin, sondern eine energische, blutwarme Natur, der nichts Menschliches fremd ist, dürfen wir noch unendlich viel und Herrliches von ihr erwarten. Ihr Ruhm, der schon jetzt leuchtend auf ihr schweizerisches Vaterland zurückstrahlt, wird immer weitere Kreise ziehen, je mehr sich ihr Wesen entwickelt und vertieft, und wie bisher wird sie fernerhin die schönste Aufgabe aller Kunst erfüllen, die Menschen über sich selbst zu erheben und sie glücklich zu machen im reinen Genuß des Schönen.

Die Zürcher Presse am Maskenball.

Am 20. Februar fand in der Tonhalle in Zürich ein großer Maskenball statt, der buntes, schillerndes Leben in die schönen Hallen zauberte. Zwar jener Uebermut der Fastnacht, der an den berühmten Maskenbällen von Luzern und Basel gedeiht, entfaltete sich weniger, als eine feine Pracht schöner Kostüme, die in flottem Tanze, besonders auch in einer großen Polonaise zur Geltung kamen. Im Ganzen wogen die Phantasie-Kostüme vor, die wandelnden Blumen, die Göttinnen, die Rokoko-Dämchen, die Teufelinnen, die Pierrots und Pierretten, allein auch zahlreiche schöne Charaktermasken belebten den zum frohen Fest reich ausgeschmückten Saal, durch den die Kapelle vom siebenten badischen Infanterieregiment in Mülhausen unter der Direktion des Hrn. Kapellmeister Kühne ihre hellen Klänge schmetterte. Viele der Charaktermasken waren solche, wie man sie je und immer an Maskenbällen bewundert, sie ragten, wie z. B. die vier prächtigen Kaminfegerinnen, mehr durch die geschmackvolle Ausführung als durch Originalität dessen, was sie darstellten, hervor. Um so mehr fiel eine Gruppe von sieben jungen Damen