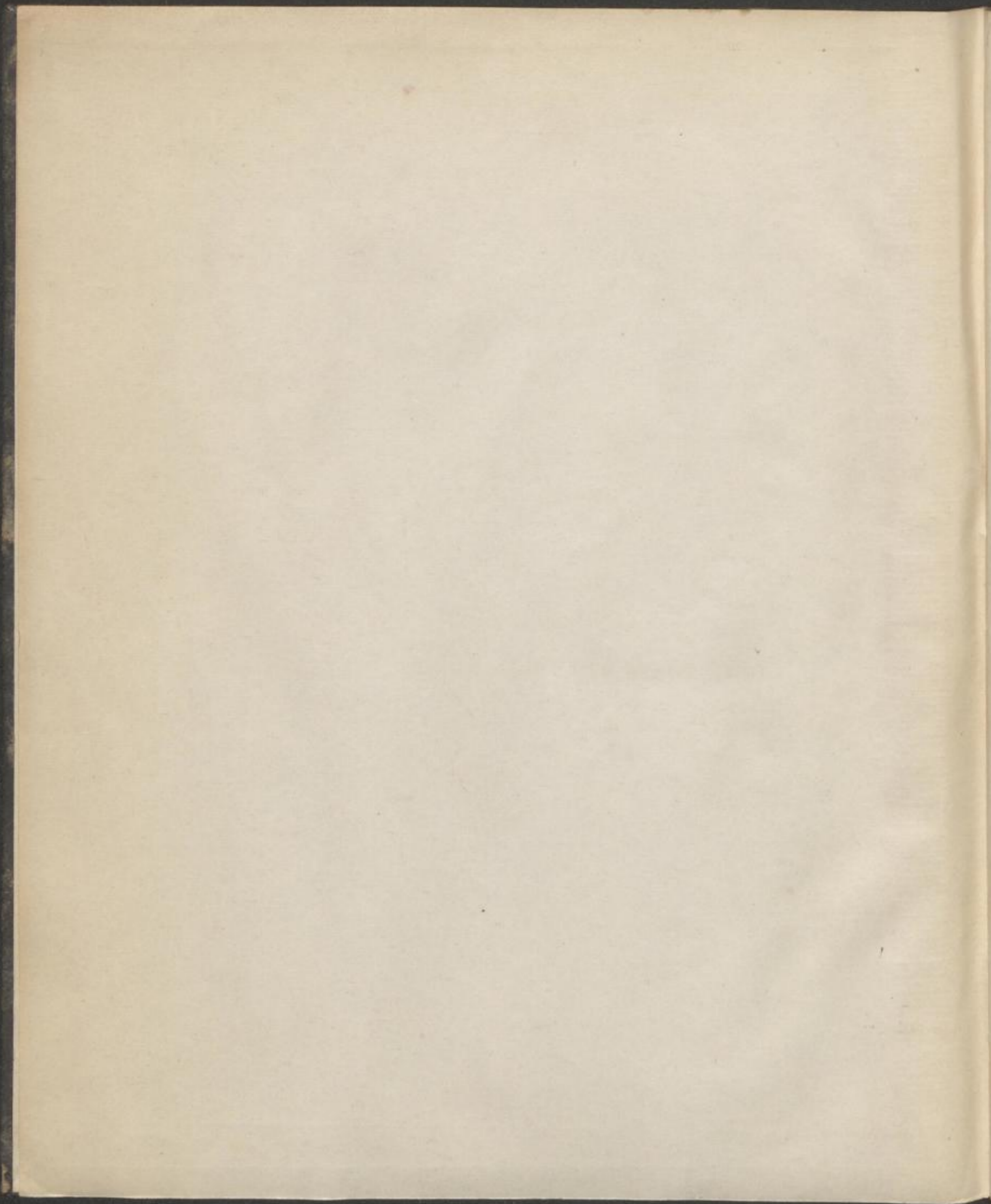


Sächsische



Landesbibliothek



ROBERT TEICHMÜLLER

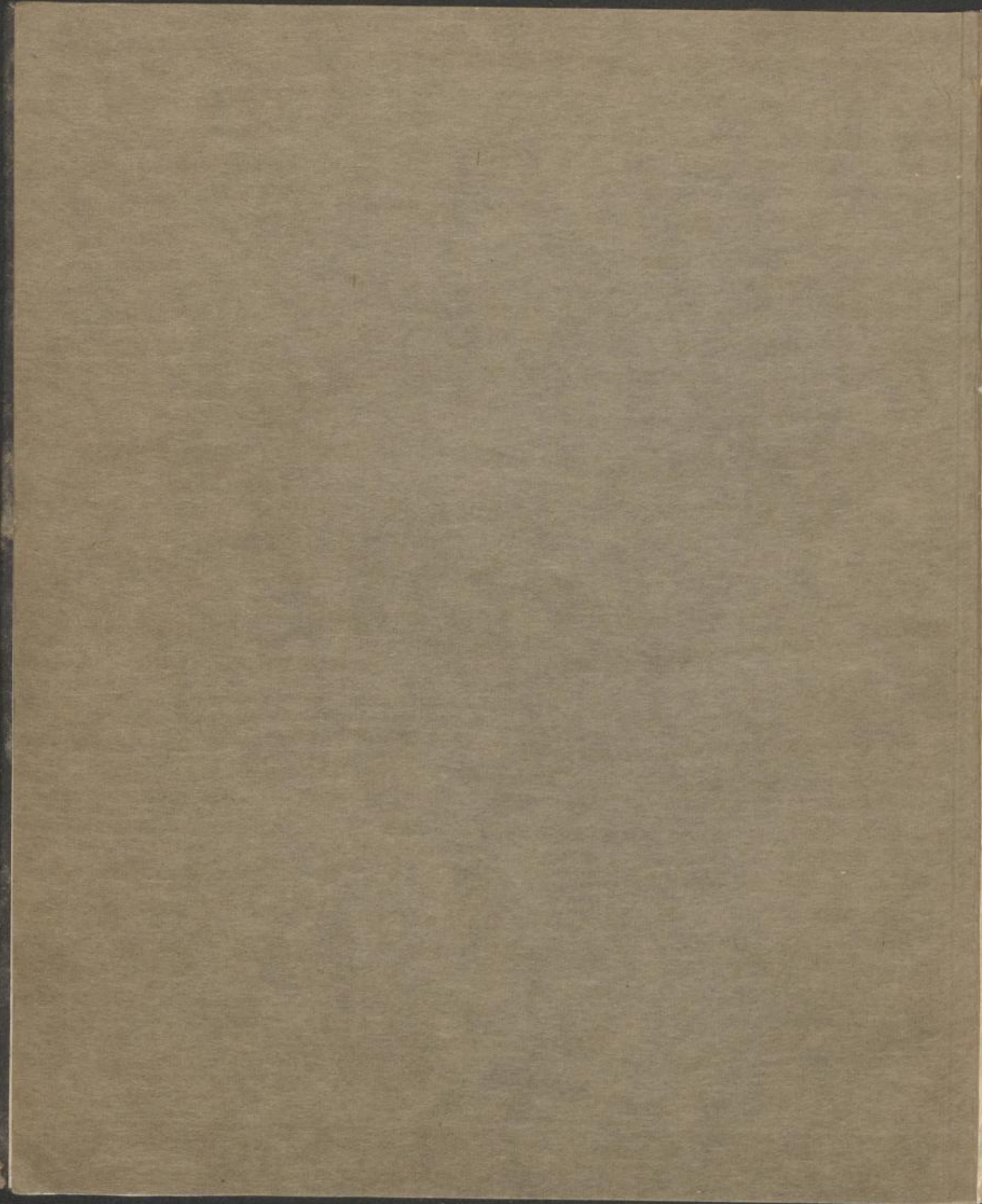
UND DIE LEIPZIGER KLAVIERTRADITION

VON

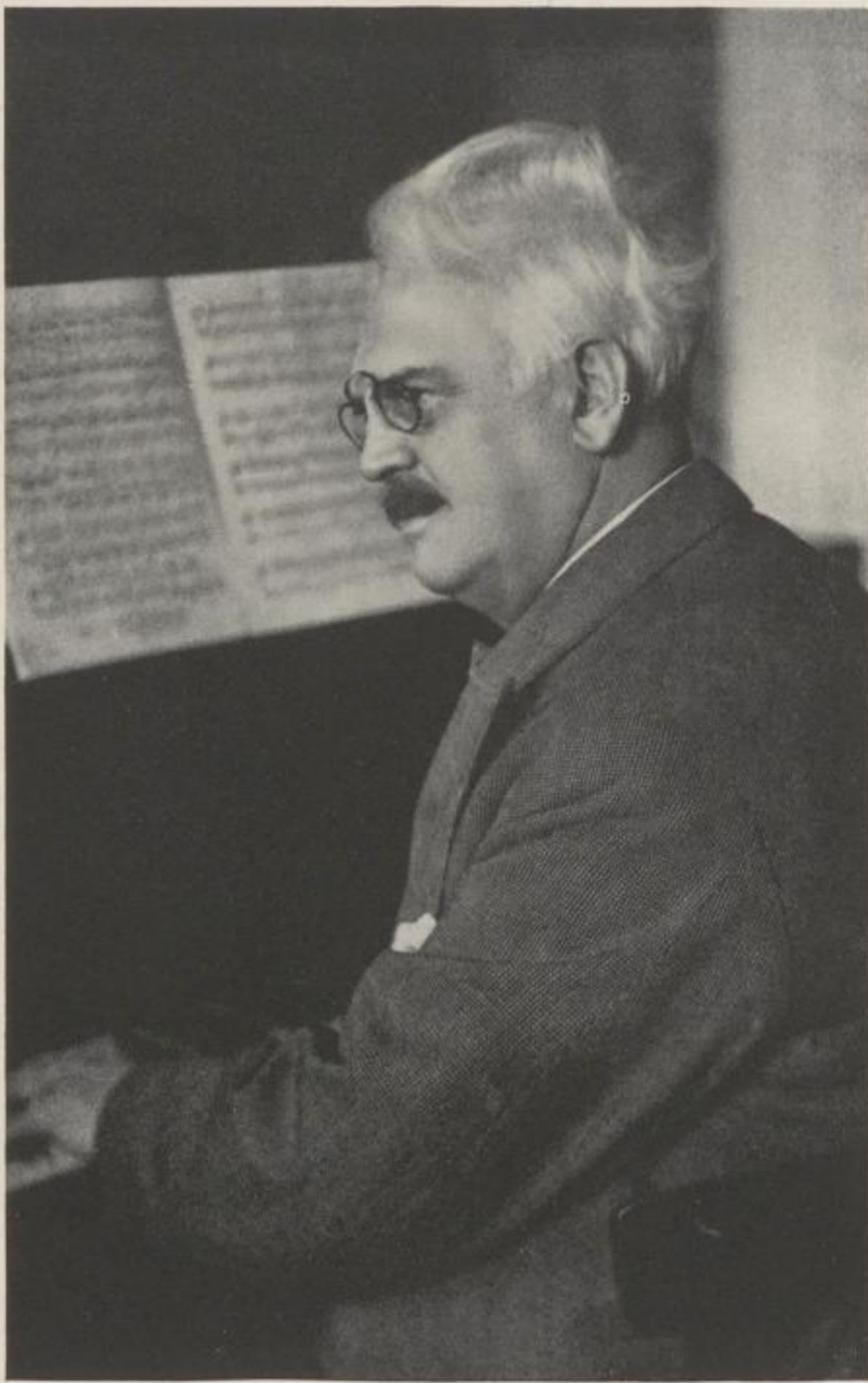
ALFRED BARESEL

H. m.

C. F. PETERS · LEIPZIG







ROBERT TEICHMÜLLER
nach einem Photo von A. Ganzer, Bad Schmiedeberg

ROBERT TEICHMÜLLER

UND DIE LEIPZIGER KLAVIERTRADITION

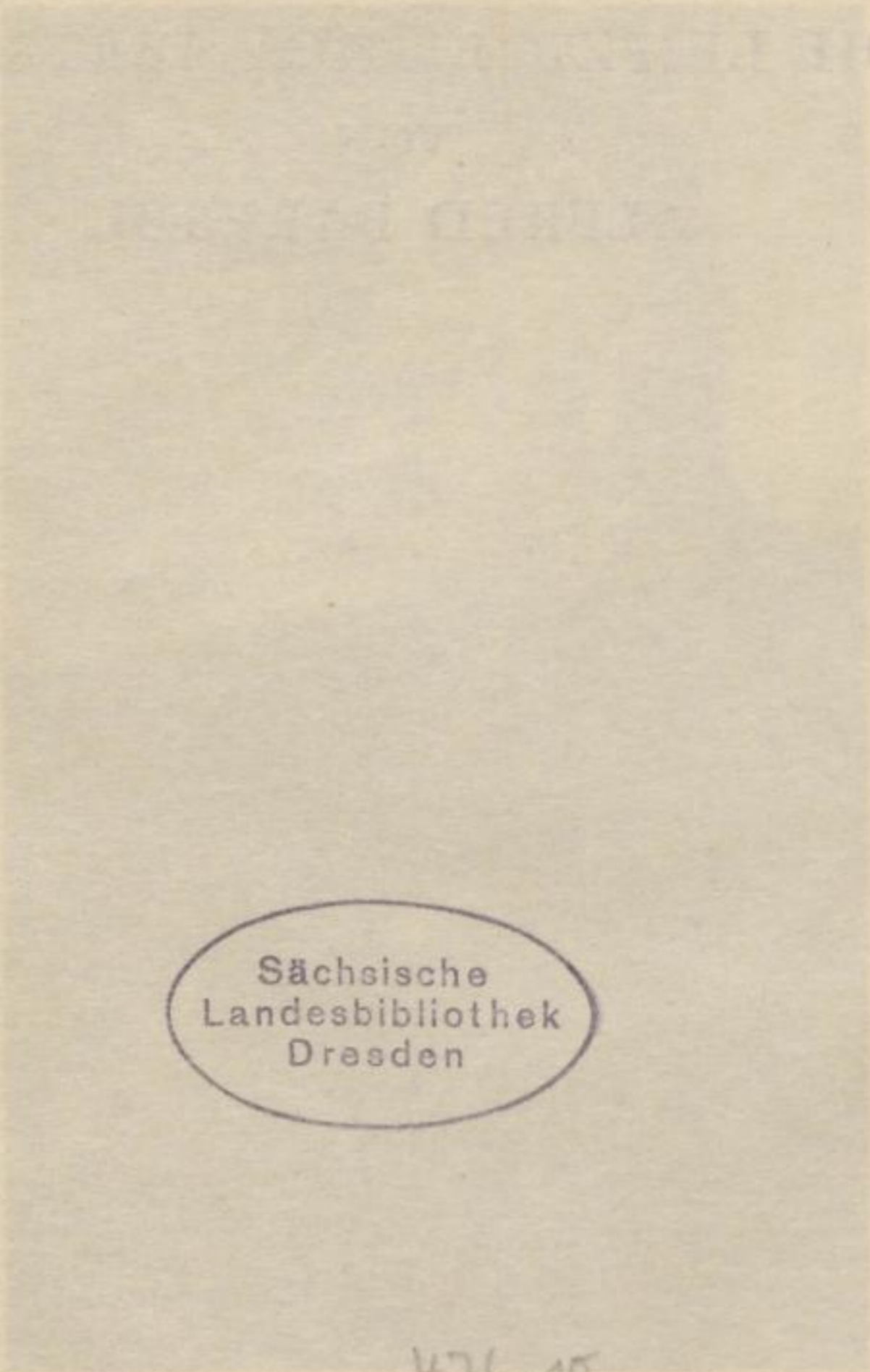
VON

ALFRED BARESEL

C. F. PETERS · LEIPZIG

ROBERT REICHMÜLLER

UND DIE ... ADITION



Sächsische
Landesbibliothek
Dresden

476,10

1954 I Fd 63

C. F. PETTICOR [1934] LEIPZIG

ROBERT TEICHMÜLLER, der große Lehrmeister der Musik, gehört nach Lebensalter und Berufsstellung heute zu den Senioren seines Faches. Aber als Künstler, Helfer, Berater und Freund gehört er zur Jugend.

Teichmüller hat das Herz der Jugend. Er versteht sie, und sie versteht ihn. Weil er klar, schlicht und einfach ist. Weil er eindeutig zu lenken und zu führen vermag. Deshalb kamen so viele zu ihm, deshalb kommen so viele zu ihm.

Man nennt das: Persönlichkeit. Bei Teichmüller liegt das Werden und Wachsen dieser Persönlichkeit offen zutage, wenn man sein Leben verfolgt. Sie ist das Ergebnis einer ganz seltenen *Einheitlichkeit des Lebens*. Seit über 50 Jahren wohnt und wirkt Teichmüller in Leipzig, er hat die musikalische Stadt außer auf Erholungs-, Studien- und Unterrichtsreisen nie verlassen. Und er hat hier nie etwas anderes getan als für seine Schüler da zu sein.

Er hat die Tradition der altberühmten „Leipziger Schule“ fortgesetzt, ja er hat sie in gewissem Sinne vollendet, trotzdem er der Modernsten einer war und ist. Er hat den alten Leipziger Grundsatz in einem neuen Sinne bekräftigt: *Musik ausbreiten*, Musik lehren. Nie hat er zugelassen, daß seine Kunst eingeeengt wurde auf Gesellschaftskreise, Richtungen, Methoden, Systeme. Sondern er hat Wege und eigene Mittel gefunden, ihre Segnungen *allen* wahrhaft Musikbegeisterten zuteil werden zu lassen. Jeder hat Zugang zu ihm, nur nicht der Oberflächliche. Denn er vermochte nie anders zu lehren als mit der Gründlichkeit und inneren Gesetzmäßigkeit, mit der Deutschheit, die von allem Anfang an die Kennzeichen der Leipziger Schule waren. Teichmüller hat viele bedeutende Künstler ausgebildet, aber er hat auch immer wieder mit Liebe das „Album für die Jugend“ aufgeschlagen, wie es schon Robert Schumann und viele andere hier taten. Er hat der besonderen Forderung unserer Zeit, der Musikfreude und Musikausübung wieder eine *breitere Basis im Volke* zu gewinnen, am frühesten mit Rechnung getragen.

PHANTASIEN UM DEN KAFFEEBAUM

Der „Kaffeebaum“ ist Leipzigs berühmteste Künstlerkneipe. Hier steht noch in der Ecke eines engen Zimmers der alte Holztisch, an dem die Davidsbündler tagten und ihre Feldzugspläne gegen die Philister schmiedeten: an dem Robert Schumann träumte.

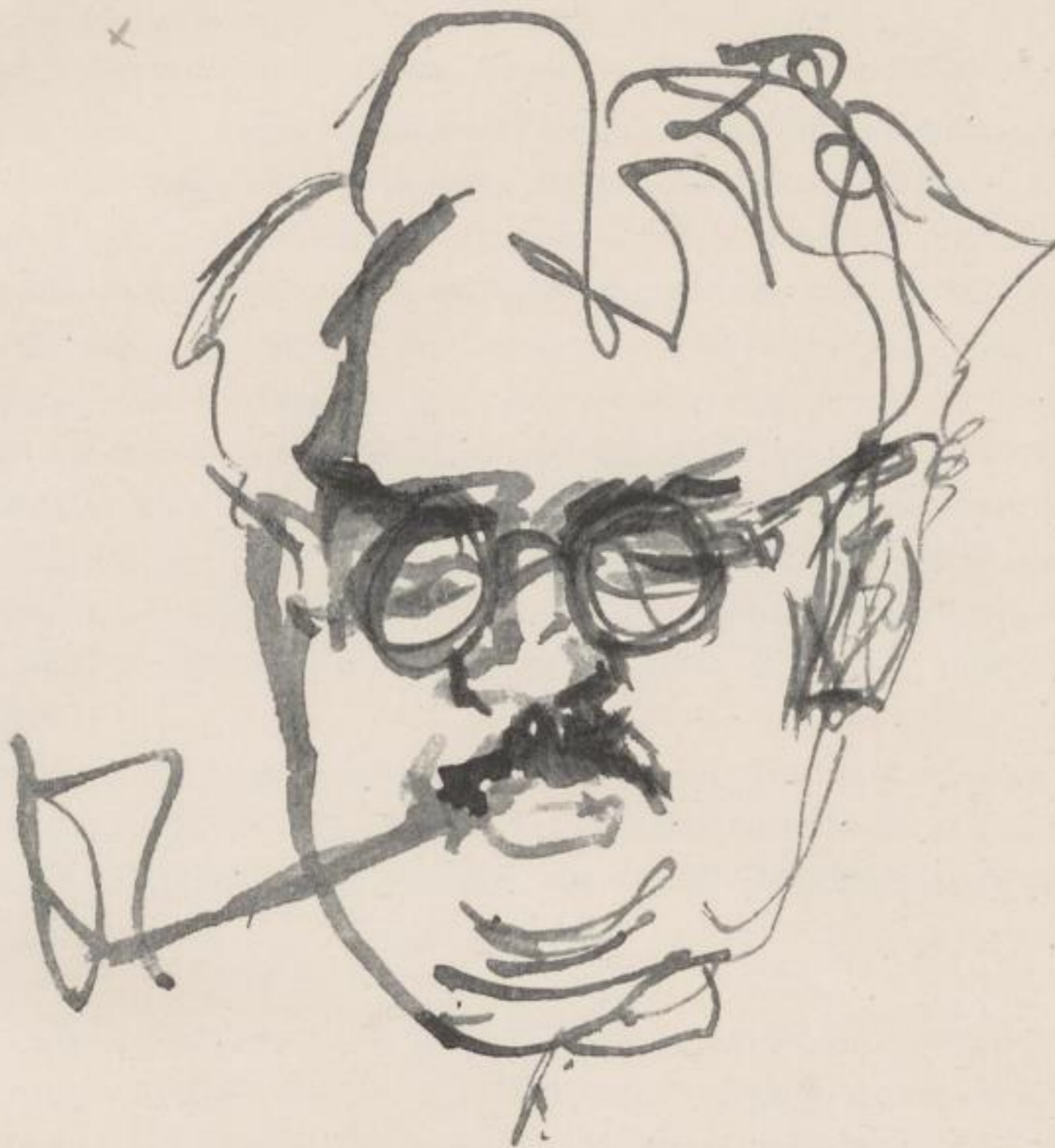
Da sitzt Teichmüller gern, denn an diesem Tische hat er 1882 seinen Einzug in das Leipziger Musikleben eingeleitet. In dieser Schumann-Ecke hat er mir manches aus seinen Jugendjahren und aus jener Zeit erzählt. Man möge mir erlauben, es ein wenig frei improvisierend wiederzugeben. Wahr ist dennoch alles daran.

★

„Nein, Mutter, dahin gehe ich allein. Schließlich bin ich 19 Jahre alt. Du wartest hier solange im Kaffeebaum.“

„Also denn viel Glück!“ sagte Mutter Teichmüller. Hoffentlich fand sich der Junge zurecht in dieser großen Stadt. Es ging hier etwas lebhafter zu als im ruhigen, vornehmen Braunschweig! Aber konnte denn ein anderes Institut überhaupt in Frage kommen? Alle hatten sie in Braunschweig gesagt: am Leipziger Konservatorium wird er am meisten lernen. Leipzig muß es sein.

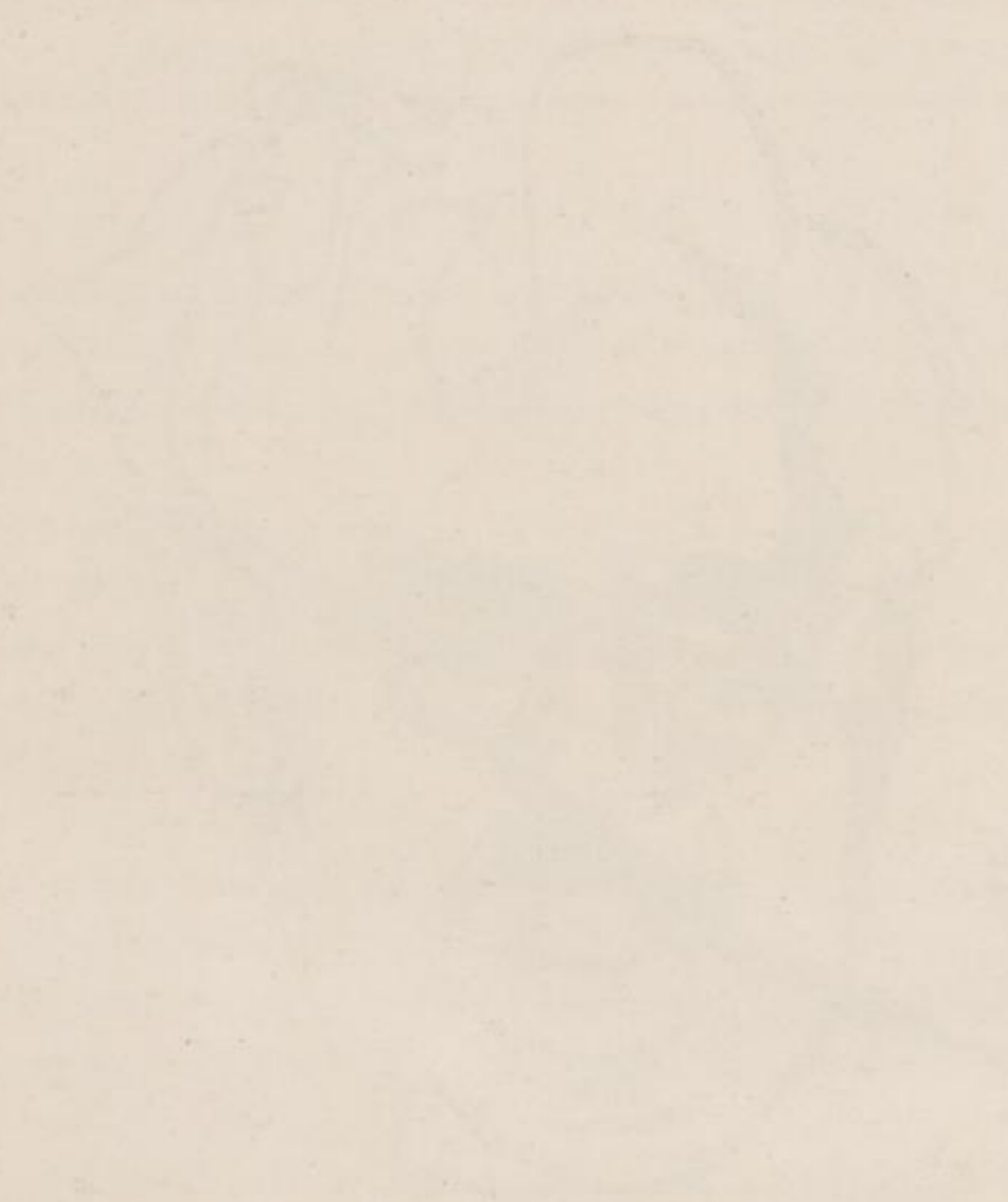
Mutter Teichmüller sah ihrem Sprößling nach: stattlich sah er aus in dem neuen Überzieher. Selbst gekauft, vom eigenen Gelde. Vorher hatte er nie einen besessen . . . Und zur Konfirmation hatte er noch *ihre* Schuhe und den Rock vom Vater angehabt! Ja, wenn man fünf Kinder zu versorgen hat! Aber jetzt würde der Junge unbedingt Eindruck machen. Kneifer mit schwarzer Schnur, das war modern. Fast machte es ihn ein bißchen gelehrt. Doch wer ihm richtig in die Augen sah, unter der Musikerstirn, der mußte sofort wissen, daß er es mit einem Künstler zu tun hatte.



Otto Schöcher

21/I.33

TEICHMÜLLER IM „KAFFEEBAUM“
nach einer Zeichnung von Otto Gebühr („Fridericus rex“)



Mutter Teichmüller rührte zufrieden und stolz in ihrem Kaffee, wartete geduldig und sah sich ein wenig um: hier also hatte der berühmte Robert Schumann gesessen. Der andere Robert spielte seine Musik leidenschaftlich gern. Aber jetzt zur Aufnahmeprüfung im Konservatorium würde er wohl lieber den schwungvollen Brahms spielen. Freilich, einige hatten gesagt, man sei etwas rückständig in Leipzig. Ob da Brahms gerade das Richtige war? Nun, man würde ja sehen.

Es ist doch gut, daß ich mit hierher gefahren bin, dachte Mutter Teichmüller plötzlich. Der Vater hätte kaum Zeit gehabt. Der hatte immer mit seinen Chören zu tun. Heute dirigierte er in Wolfenbüttel, morgen hatte er Proben in Harzburg. Der Vater hatte seinem Sohn zum Abschied einen Taler in die Hand gedrückt und eine Flasche Rum in die Manteltasche gesteckt: „Falls dir flau werden sollte bei der Prüfung!“

Die Wohnung in Leipzig aber hatte *sie* ihm ausgesucht. Neumarkt 42, ein bißchen hoch, in der Vierten, auch etwas eng. Aber das Klavier hatte Platz. Und es war ganz nahe am Konservatorium. Na, jetzt würde er wohl dort schon gelandet sein . . .

★

Robert Teichmüller hatte inzwischen seinen Weg gemacht, quer über den Markt mit den schönen alten Gebäuden, die „Grimmsche“ herunter, wo die Herbstmesse des Jahres 1882 wogte und brandete. Viele hübsche Damen waren da, mit stattlichen Tournüren. Aber die gingen ihn jetzt nichts an. Er sah nicht links noch rechts. Wenn es darauf ankam, gab es für ihn nur eins: das Ziel. So war er damals schon.

Vom Neumarkt aus ging er den schmalen Durchgang hinauf, der zur Universitätsstraße führte. Nach ein paar Schritten kam man auf einen großen Hof, auf dem ein dreistöckiges, recht unansehnliches Gebäude stand. Teichmüller war am Ziel seiner Wünsche. Über zwei kleinen Fenstern und einem noch kleineren, ver-

gitterten dritten war in großen Buchstaben auf der Hausmauer zu lesen: *Conservatorium der Musik*. Auf der anderen Hausseite nochmal zwei Gitterfenster – das war alles.

Die unmittelbare Nachbarschaft des weltberühmten Gewandhauses – es war auf den Tuchböden des alten Kaufhauses durch Umbauten entstanden – adelte den trübseligen Ort. So mußte man ihn schon nennen, denn aus einem der vergitterten Fenster drang Lampenschein, obwohl es heller Tag war, und links vom Unterrichtszimmer sah man eine Art Scheunentür. Rechts um die Ecke herum eine ähnliche Öffnung mit Holzverschlagen: das Portal des Konservatoriums! Teichmüller ging erhobenen Herzens hinein.

„Sie wünschen?“ fragte der Inspektor Albrecht, der in einer Ecke saß und beim Schein einer Gaslampe emsig schrieb.

„Ich will hier Musik studieren.“

„Wer bestreitet die Kosten des Studiums?“

„Ich selbst. Ich habe 2000 Mark gespart.“ Der Inspektor wurde freundlich:

„Sie sind wohl schon berühmt?“

„Das nicht gerade“, sagte Teichmüller. „Aber ich habe in meiner Heimat viel konzertiert, auch dirigiert und zum Gesang begleitet. Ich habe auch guten Unterricht gehabt, auf dem Klavier und auf der Violine.“ Er mußte jetzt lächeln, denn er dachte gerade daran, wie sich sein erster Violinunterricht abgespielt hatte: da nahm er im Geigenkasten seine beiden geliebten Kaninchen mit, und die Geige trug er in der Hand. Die Kaninchen aber setzte er im Gemüsegarten des Herrn Kammermusikus aus. Sie sollten sich ordentlich sattfressen, während er in der ersten Lage verweilte . . .

„Ich habe auch die Gräfin Goertz v. Wrisberg zum Gesang begleitet“, sagte Teichmüller schnell wieder gefaßt. (Für humoristische Angelegenheiten schien es ihm noch nicht an der Zeit zu sein.) „Die Frau Gräfin ist die Gattin des

Herrn Ministerpräsidenten von Braunschweig. Deshalb sollte ich auch eine Stelle am Ministerium bekommen. Aber ich habe sie abgelehnt. Ich passe nicht zum Beamten!“

„So. Wozu passen Sie denn?“ Der Stadtrat Dr. Otto Günther war ins Zimmer getreten. Er war der Direktor des Konservatoriums. Und das enge Zimmer war nun voll.

„Zum Kaufmann auch nicht“, antwortete Teichmüller. „Ich war einige Zeit in einer Fabrik tätig. Die Arbeiter haben mich alle sehr gern gehabt, ich habe viel mit ihnen musiziert. Aber weil ich so viel Musik machte, hat mein Vater nun doch eingesehen, daß ich Künstler werden muß.“

„Können Sie denn schon etwas?“

„Ich bin schon als Zwölfjähriger öffentlich aufgetreten, als Pianist!“ sagte Teichmüller stolz. „Und mit 16 Jahren habe ich Mendelssohns G-Moll-Klavierkonzert und das Violinkonzert öffentlich gespielt, beide hintereinander!“

„Das ist ja famos“, sagte der Direktor. „Kommen Sie mal ins Nebenzimmer, da ist Reinecke. Dem spielen Sie das Mendelssohn-Konzert vor, das hört er gern.“

Eine halbe Stunde später konnte der Inspektor Albrecht in sauberer Kurrentschrift seine Eintragung in das Aufnahmebuch machen:

Nr. 3595. Herr Robert Teichmüller aus Braunschweig, geboren daselbst am 4. Mai 1863, aufgenommen am 7. Oktober 1882.

Sein Vater, Herr Fritz Teichmüller, ist Musiklehrer in Braunschweig und hat einen Aufnahme-Revers einreichen lassen.

Herr Teichmüller hatte ungefähr 6 Jahre Unterricht im Pianoforte-Spiel von seinem Vater, im Violin-Spiel $2\frac{1}{2}$ Jahre von den Herren Kammermusikern Müller und Schulze; theoretische Kenntnisse besitzt er: nur wenige.

BRAUNSCHWEIGER BILDERBOGEN

Die Stadt, aus der Teichmüller nach Leipzig kam, war durchaus musikalisch und geistig regsam zu nennen. Die Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Kapelle reicht ja weit zurück. In Teichmüllers Jugendzeit leiteten Franz Abt und Hermann Riedel das Hoftheater, beide eifrige Komponisten, der unbekanntere Riedel zugleich ein feinsinniger Pianist, ehemaliger Studiengenosse von Arthur Nikisch in Wien.

Dann war da der berühmte Spohr-Schüler und Hofkapellmeister in Hannover Jean Joseph Bott, der gemeinsam mit Teichmüller und einem einheimischen Violoncellisten oft Kammermusik im Braunschweiger Rathaus spielte, und dem sein junger Partner außerordentlich viel auf dem Gebiet des Violinspiels zu verdanken hatte. Und vor allem hatte Carl Richter auf seine musikalische Entwicklung großen Einfluß, der Lehrer des Braunschweiger Komponisten Franz v. Holstein, von dem noch die Rede sein wird. In Richters Haus wohnte Wilhelm Raabe, der deutsche Mann und deutsche Dichter, und nicht weit davon, in der Einsamkeit, Friedrich Gerstäcker auf seinem Alterssitz.

Mit allen diesen Männern ist der Knabe und der Jüngling Teichmüller in Berührung gekommen, sie förderten ihn, einige unterrichteten ihn, andere hatten zum mindesten ihre Freude daran, wie der junge Musikant auf *alle nur erdenkliche Art* im Braunschweiger Musikleben hervorzutreten bemüht war.

★

„Wir brauchen einen Tambourmajor für den Aufmarsch zum Geburtstag des Herzogs“, sagte der Schuldirektor. Wer konnte das anders sein als Teichmüller? Er spielte abwechselnd Klavier, Violine, Bratsche, Kontrabaß, auch Flöte, bei den Auführungen der Oberrealschule (auf die er nach anfänglichem Besuch des Realgymnasiums nach ihrer Abspaltung übergegangen war). Aber der Klassenlehrer

entschied anders: denn da war einer, der größer und stattlicher war als Teichmüller, wenn auch reichlich unmusikalisch. Der sollte als Tambourmajor an der Spitze der Schule marschieren. Teichmüller aber ließ es sich als Flügelmann nicht nehmen, durch eifriges Taktieren und Winken wieder gutzumachen, was der an der Spitze an Takt und Tempo verdarb. Das hat den Braunschweigern damals viel Spaß gegeben . . .

★

„Nein, in die Herrengarderobe darf er nicht“, sagte die Primadonna des Operettenensembles. „Bei den Herren werden zu schlimme Witze erzählt, die darf er noch nicht hören.“ Teichmüller, der die Operette aushilfsweise dirigieren sollte, wurde also in die Damengarderobe mitgenommen. Er ließ sich das nicht zweimal sagen! Die Primadonna schob ihm Schokolade und belegte Brote zu. Nach dem ersten Akt war die Begeisterung allgemein: die Damen brannten im Übermut ihrem jungen Kapellmeister schöne Locken in die Haare.

★

Aber am nächsten Sonntag sah man Teichmüller auf der Empore der Reformierten Kirche stehen und mit Umsicht und höchster Ernsthaftigkeit die Chorvereinigung leiten. Henselmann, der ausgezeichnete Dirigent, war erkrankt und hatte Teichmüller, mit dem er viel und gern über musiktheoretische Fragen sprach, um seine Vertretung gebeten. Er tat es späterhin noch öfters, da der junge Dirigent Anklang gefunden hatte.

★

Dann wieder hatte Teichmüller eine schöne, eine neue Eigentums-Uniform der Braunschweiger Totenkopf-Husaren an und tat bei allerhand Gelegenheitsmusiken als Aushilfsmusikant wacker mit. Denn es waren in der Stadt und außerhalb, bei

Tanzfestlichkeiten und sonstigen Veranstaltungen, mehr Husaren-Musiker begehrt, als etatsmäßig vorhanden waren. Als Geiger erlangte Teichmüller bald große Beliebtheit – aber er „markierte“ auch als Klarinettist, wenn es verlangt wurde.

★

„Wer hat diese niederträchtige Kritik gegen Teichmüller bei der letzten Kammermusik im Rathaussaal geschrieben?“ fragte der Chefredakteur seinen Musikreferenten. „Entschuldigen Sie, Herr Chefredakteur, das war Teichmüller selber . . .“ „Wie kommt er denn dazu?“ „Ja, das war so: ich hatte ihn gebeten, mir die Besprechung abzunehmen und selbst ein paar Zeilen über die Aufführung zu schreiben, und ich konnte doch nicht ahnen, daß er einen solchen Ulk aus der Sache machen und sich dabei angreifen würde!“ „Herrrr . . .!“ donnerte der Chefredakteur.

★

Nicht nur mit Jean Joseph Bott, auch mit seinem Bruder Edmund,^{*)} dem Violoncellisten und späteren Klengel-Schüler in Leipzig, pflegte Teichmüller eifrig die Kammermusik. In vielen Braunschweiger Häusern waren die beiden mit ihren Instrumenten häufig zu Gaste. Da soll einmal eine vornehme und gastfreundliche Braunschweiger Dame, als die Musikanten ins Haus traten, in die Küche gerufen haben: „Lina, Kaffee und Leim kochen!“ (Denn das etwas altersschwache Instrument des Bruders pflegte oft gerade bei der schönsten Kantilene aus dem Leim zu gehen.)

★

Als Primaner schickte man Teichmüller nach Berlin zu Theodor Kullak, um das Urteil einer ersten Kapazität über den jungen Klavierspieler und vielseitigen Musikanten einzuholen. Er *spielte Kullak vor*, und der Meister empfahl ihm gar sehr, die

^{*)} Edmund Teichmüller starb 1916 in Italien.

Pianistenlaufbahn zu ergreifen. Es folgte noch die kurze Zeitspanne, da sich Teichmüller im kaufmännischen Berufe versuchte. Dann ging es nach Leipzig. Kurz vorher hatte er noch die „Wilhelmina“ mitbegründet, die Orchestervereinigung der Braunschweiger höheren Schulen, deren Ehrenmitglied er heute ist.

DER BERÜHMTE LEIPZIGER JAHRGANG

In jenen Jahren, da Teichmüller in Leipzig am Konservatorium studierte, ging der Weg so ziemlich jedes guten Musikers über *die* Musikstadt. Ihr Ruf war in aller Welt fest gegründet.

Es war gleichsam schon ein Symbol für die *Verlagerung des Musik-Mittelpunkts* gewesen, als Robert Schumann die große C-Dur-Symphonie Franz Schuberts in der Klassikerstadt Wien unbenutzt aufgefunden und in die Romantikerstadt Leipzig zur Uraufführung geholt hatte. Das war 1838, zehn Jahre nach Schuberts Tod! Ein Halbjahrhundert später, 1884, brachte der damalige Theaterkapellmeister Arthur Nikisch in Leipzig die erfolgreiche Uraufführung der 7. Symphonie von Anton Bruckner, des in Wien lebenden und dort immer noch arg verkannten Meisters. In den Nachkriegsjahren brachte Nikisch im Gewandhaus die geschlossene Folge sämtlicher Bruckner-Symphonien in einer Spielzeit, was bis dahin noch niemand gewagt hatte.

Es sah entschieden so aus, als hätte Leipzig der alten Musikstadt Wien den Rang abgelassen. Daß inzwischen Johannes Brahms im Gewandhaus einmal ausgepiffen war, tat nichts zur Sache: er und Leipzig gewannen sich bald darauf um so lieber.

Freilich ist da noch das böse Kapitel von der völligen Verkennung des so glanzvoll aufsteigenden Richard Wagner in seiner Vaterstadt. Darüber wird später, wenn wir die „Leipziger Schule“ genauer erörtern, einiges zu sagen sein. Am Konservatorium hatte die Ablehnung Wagners überdies interne Gründe, da er das Leipziger Institut 1849 nach Dresden zu verlegen vorgeschlagen hatte.

Ein gewichtiger Ausgleich für die Verkennung Wagners war aber die Leipziger Bach-Pflege, die besonders seit Gründung der Bach-Gesellschaft 1850 (durch den Thomaskantor Moritz Hauptmann) sehr aufblühte, bis zu ihrer heutigen Weltbedeutung unter Karl Straube.

★

Daneben hatte Leipzig in jenen Jahren seine besondere Note, die Robert Schumann und Mendelssohn als romantische Komponisten begründet hatten, und die nun *Carl Reinecke*, seit 1860 Gewandhausdirigent, weiter zu pflegen eifrig bestrebt war. Gerade diese *späte Leipziger Romantik* war es, die Schüler aus allen Ländern ans Konservatorium zog. Viele sind darunter, die sich zeitlebens vom Leipziger Stil der 70er und 80er Jahre nicht ganz freimachen konnten und dabei doch Werke von Weltbedeutung schufen! Das muß immer wieder betont werden, um geringschätzigen Urteilen über jene Zeit vorzubeugen.

Da war zum Beispiel Edvard Grieg, einer der ersten Schüler Reineckes am Konservatorium. Man hat vor kurzem noch auf einem alten Büropult des Konservatoriums die Stelle bezeichnet, auf die Grieg in jugendlichem Ungestüm und Zorn mit der Faust geschlagen haben soll. Dennoch hat er in seiner volkstümlichen Musik den guten Einfluß der Leipziger Schule nie verleugnet. Auf Christian Sindings Musik, der hier ein gutes Jahrzehnt später studierte, trifft dasselbe zu. Von vielen anderen sei auch noch der Reinecke-Schüler Frederick Delius genannt, der später, dem Großbauern Verdi gleich, seine Apfelsinenplantage in Florida bewirtschaftete, und der doch als sehr produktiver moderner Komponist seines Lehrers Reinecke nie ganz vergaß. Grieg, Sinding, Delius kamen zu Teichmüllers Zeit noch oft in Leipzig zusammen, Delius war einer seiner ersten Klavierschüler.

★

Aber nun der *Jahrgang 1882* . . . Da bestand doch schon ein oppositioneller Geist am Konservatorium! Keineswegs im widersetzlichen Sinne, als ob man die über-

ragende Bedeutung der Leipziger Musikerziehung nicht anerkannt hätte. Aber man strebte nun energischer eine Aussöhnung mit dem „anderen Lager“ an, mit den Wagner und Liszt, die in den Herzen der alten Leipziger Musikgewaltigen bestimmt noch nicht fest verankert waren. Und man drängte mit aller Macht vorwärts zu Brahms.

Es waren vor allem *Teichmüller und seine Klassengenossen* im Theorieunterricht bei Oskar Paul (und später bei Jadassohn), die diesen *neuen Geist* betonten: *Carl Muck*, der später der große Wagner-Dirigent und Herr von Bayreuth werden sollte, *Conrad Ansoerge*, den es schon Ende 82, nach zweijährigem Studium am Konservatorium, zu Liszt zog, und *Felix Weingartner*, der 83 ebenfalls nach Weimar ging. Dann war da noch *Georg Schumann*, Teichmüllers besonderer Freund, der heutige große Chor-dirigent in Berlin und Vizepräsident der Akademie der Künste. Dem schrieb sein Theorielehrer Jadassohn 1885 die auffälligen Worte ins Abgangszeugnis: „Hoffentlich bleibt er noch längere Zeit in der strengen, gewissenhaften Leipziger Kunstschule.“ Stolz spricht aus dieser Bemerkung – aber auch ein bißchen Besorgnis um solch kühne Neuerer, wie sie vor allem dann durch Ferruccio Busoni in Jadassohns Klasse bezeichnet wurden!

Noch zu erwähnen sind der bedeutende Pianist *Willy Rebberg*, Teichmüllers Klassen-genosse, *Louis Nicodé*, der Komponist, und *Emil v. Reznicek*, der später in seinem Schaffen ungeachtet der Leipziger Schule völlig ins Straußsche Lager überging, und noch manche andere könnten angeführt werden.

Fürwahr, eine stattliche Reihe berühmter Musiker, die gemeinsam mit Teichmüller oder doch kurz vorher ins Leipziger Konservatorium eintraten! Freilich verließen alle anderen außer ihm die Stadt bald wieder und blieben der „strengen, gewissenhaften Leipziger Kunstschule“ nicht treu – wie es Jadassohn schon befürchtet hatte! So zog *Teichmüller allein* von diesem berühmten Jahrgang die Aufmerksamkeit der Musikstadt auf sich, in der er, Revolutionär und Bewahrer der großen Tradition zugleich, schnell zu Ruhm emporstieg.

„RECHT – SEHR – HÖCHST TALENTVOLL!“

„Er spielt so ganz anders . . .“ sagten die Leipziger, wenn der junge Teichmüller in den Vortragsabenden des Konservatoriums auftrat. Und man besuchte diese Abende, an denen der Name Teichmüller auf dem Programm stand, bald mit Vorliebe.

In der Tat *spielte Teichmüller ganz anders*, als man es in der Ära des poesiebetonenden Carl Reinecke, des so liebenswerten Ludwig Richter der Musik, in Leipzig gewohnt war. Teichmüller war nach den Berichten derer, die ihn noch konzertieren gehört haben, ein sehr stürmischer Spieler, oft auch ein impulsiver Draufgänger am Klavier. Rubinstein, der subjektive Künstler, begeisterte ihn schon sehr früh, später taten es Reisenauer und vor allem D'Albert.

★

Aber zunächst soll von den *Leipziger Mentoren* die Rede sein. Teichmüllers erster Klavierlehrer war der äußerst gewissenhafte *Bruno Zwintscher*. Er selbst war ein Schüler des sehr bedeutenden Pädagogen Louis Plaidy, der noch Teichmüllers Vater in Leipzig unterrichtet hatte. Auch Hans von Bülow war eine Zeitlang Plaidys Schüler gewesen.

Zwintscher unterrichtete den stürmischen jungen Teichmüller im engen Zimmer des alten Konservatoriums mit peinlichster Korrektheit, aber er dämmte niemals sein Streben nach künstlerischer Eigenart ein. Er war überhaupt von seinem Braunschweiger Schüler sehr eingenommen. Schon nach einem halben Jahre des Studiums schrieb er ihm (am 29. 6. 83) in das Semesterzeugnis: „Musterhaft fleißig und *recht* talentvoll.“ Dasselbe stellte Bolland fest, der junge Geiger, bei dem Teichmüller gleichzeitig studierte: „Gut beanlagt, durch Fleiß ausgezeichnet.“ Ein Jahr darauf, am 9. 7. 84, änderte Zwintscher sein Urteil über den ihm so lieben Schüler – den er

inzwischen bei mancher Tasse Bouillon in der „Feuerkugel“ auch menschlich immer mehr schätzen gelernt hatte – gewissenhaft noch etwas um: er schrieb ihm *sehr* talentvoll statt „recht“ ins Jahreszeugnis. Aber Jadassohn, bei dem Teichmüller jetzt Theorie studierte, steigerte dieses Urteil noch mehr, indem er „ein *böchst* talentvoller, fleißiger Schüler“ schrieb!

★

Es versteht sich, daß sich auch *Carl Reinecke* einer solchen Koryphäe des Instituts angelegentlich annahm. Teichmüller studierte in jenen Jahren bei beiden Lehrern gleichzeitig, bei dem korrekten Zwintscher und dem poesievollen Reinecke. Er sprach stets mit größter Hochachtung von dem berühmten Meister. Aber es scheint doch, daß beide sich nicht so recht verstanden.

„Er erzählt mir viel und Schönes von Schumann und Mendelssohn, die er noch persönlich kannte“, schrieb Teichmüller damals in einem Briefe. „Er ist ein wunderbarer Mozart-Spieler. Aber wenn ich Brahms spiele, so habe ich den Eindruck, daß er nur mit halbem Ohr zuhört . . .“

Reinecke selbst scheint bei Teichmüller auch nicht das Gefundene zu haben, was er suchte: „wenn er noch nach der *poetischen* Seite hin vorwärtsschreitet . . .“ schrieb er ihm einmal als Einschränkung seiner sonst gern bezeugten Anerkennung ins Zeugnis. Wer sähe bei diesen Worten nicht das freundliche Kindergesicht des lebenswerten alten Herrn (er starb 1910 in Leipzig) vor sich! Kein Musiker nach ihm hat noch einmal soviel traute, altfamiliäre Poesie aufgebracht wie Reinecke in den Dichtungen und der Musik seiner „Kinderlieder“. Er hat gewiß auch den virtuosen Schwung gekannt – erinnert doch sein H-Moll-Klavierkonzert (m. E. die schönste seiner zahlreichen Kompositionen) geradezu an Tschaikowsky.

Dennoch war bei Reinecke zu sehr seine Mendelssohn-Verehrung bestimmend, als daß er die jungen, temperamentvollen Musikanten jener Jahre noch hätte stark

fesseln können. Die Qualitäten seines Unterrichts lagen auf anderem Gebiete als dem eines kühnen Vorkämpfertums für das Neue. Gewiß, er hatte 1869 sogar die erste Aufführung des Requiems von Brahms herausgebracht. Aber späterhin wurde er vorsichtiger. Immer aber war er aufrichtig: er überließ Grieg, Tschaikowsky und Richard Strauß den Dirigentenstab in seinem Gewandhaus, damit dem Publikum die Werke, die er selbst nicht mochte, nicht vorenthalten werden sollten. Und in vielem hat er mit seinem Vorurteil dennoch recht behalten . . .

Aber es spricht für Teichmüllers Persönlichkeit, daß er sich nicht hemmen ließ. Er sollte Beethoven „objektiv“ spielen – doch das war nicht der Geschmack der damaligen Zeit. Sie liebte den „nachsöpferischen Interpreten“. Man verlangte nach dem Gestalter am Klavier, wie Rubinstein und Hans v. Bülow und immer noch der große Liszt welche waren. Wie es Arthur Nikisch am Dirigentenpult war, wohl der ausgeprägte Typ seiner Zeit, der dann auch 1895 an Stelle Carl Reineckes das Gewandhausamt übernahm.

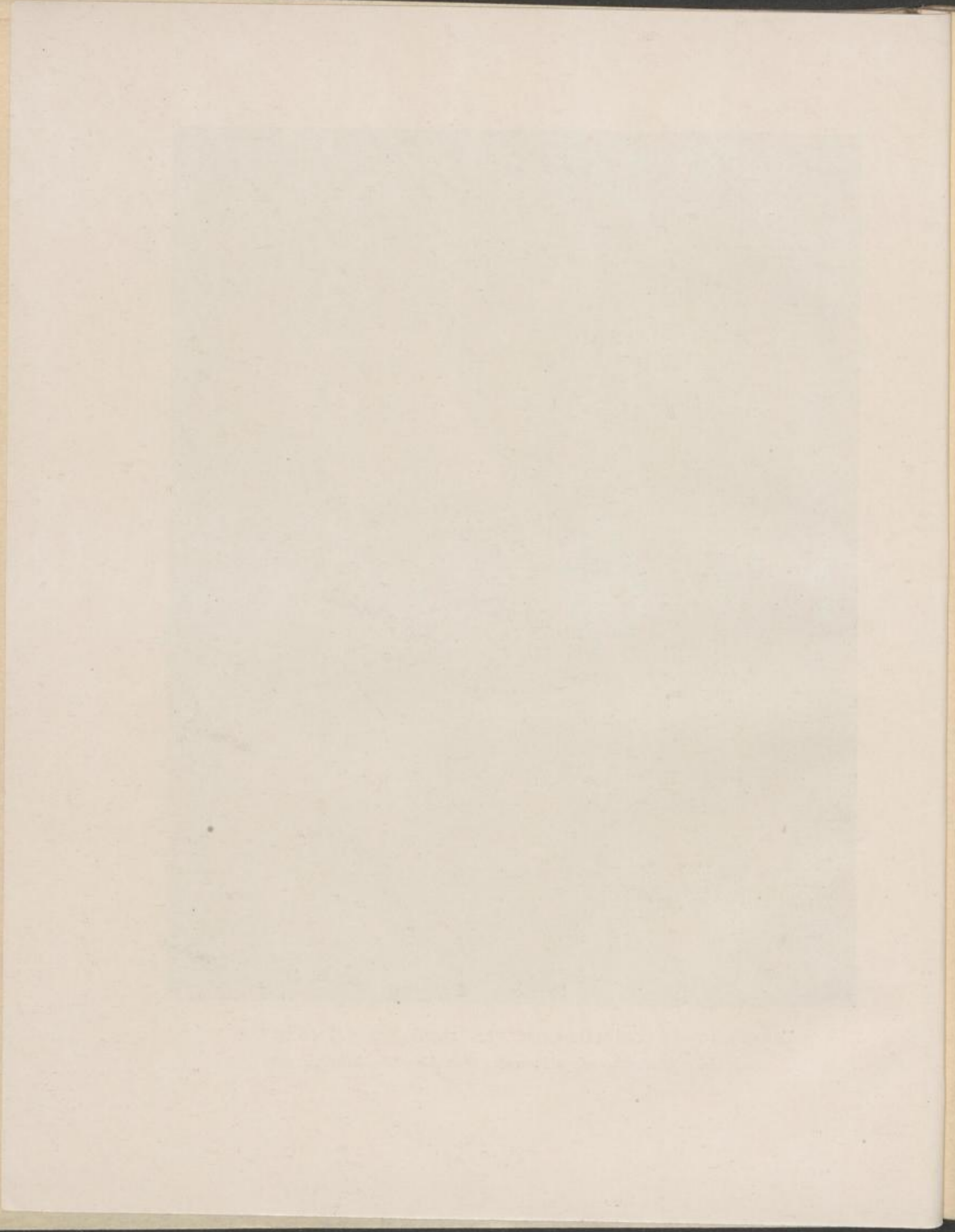
★

So wollte Teichmüller spielen, und so spielte er auch. Im Anfang des Jahres 1884 hatte er seinen ersten großen *öffentlichen Triumph* erlebt, als er das Fis-Moll-Konzert von Ferdinand Hiller mit Orchester im Konservatorium spielte. Es ist ein elegantes, dankbares Stück des heute vergessenen Komponisten, der im Winter 1843/44 auch einmal vertretungsweise das Gewandhausorchester geführt hatte, der noch Beethoven persönlich kennengelernt hatte und Mendelssohn sehr befreundet war. Sein Fis-Moll-Konzert atmet auch durchaus noch Mendelssohnschen Geist. Aber wie es Teichmüller spielte, da hatte es neue Farbe, neuen Glanz.

„Er spielt so ganz anders . . . Hat er eine eigene Methode?“ fragten die Leipziger. Und die Schüler strömten ihm bereits zu. Zwintscher schickte ihm Privatschüler, der Direktor Dr. Günther tat es nach diesem großen Erfolge auch.



ROBERT TEICHMÜLLER ALS JUNGER KÜNSTLER
nach einer Zeichnung seines Freundes Max Alexander Schröter 1889



DER KREIS UM FRAU VON HOLSTEIN

Für diesen „höchst begabten und musterhaft fleißigen“ jungen Künstler Teichmüller konnte die Anregung, die das Konservatorium bot, allein nicht genügen. Aber Leipzig führte ja nicht zu Unrecht den Beinamen der Musikstadt, und in den achtziger Jahren bestand noch in den Häusern der vornehmen Bürger ein ganz einzigartiges musikalisches Leben, wie es gewiß sonst nirgends anzutreffen war – heute schon gar nicht mehr!

Im Mittelpunkt stand das *Haus Holstein*, dessen Musiksalon ein Treffpunkt der berühmtesten Künstler der Zeit war. Sein Begründer war Teichmüllers Landsmann gewesen: Franz v. Holstein hatte 1853 seine Offizierstellung als Adjutant des Herzogs von Braunschweig quittiert und war nach Leipzig übersiedelt, um sich als Schüler von Moritz Hauptmann hier ganz der Komposition zu widmen. Nach dem Tode seines Lehrers wurde er Vorsitzender der Bach-Gesellschaft und später Mitbegründer des Bach-Vereins. Das musikalische Leipzig hat ihm viel zu danken. Als er 1878 starb, hinterließ er ein reiches Legat zugunsten hiesiger Musikstudenten, und seine Frau Hedwig führte seine künstlerischen Bestrebungen weiter.

Die kleine musikalische Hochburg, die Holstein in Leipzig begründet hatte, lag in der Salomonstraße. Im Vorderhaus wohnte die prachtvolle Künstlermutter selbst, dahinter, in der Querstraße, lag die gleichfalls sehr kunstfreundliche Villa ihrer Schwester, der Frau Dr. Seeburg. Und zwischen beiden Häusern, im Grün der Gärten, befand sich das Heim der *Sieben Raben*, jene berühmte Künstlerklausur, in der dank der Holsteinschen Stiftung mancher junge Musiker eine sorgenfreie Studienzeit erleben konnte.

★

Auch Teichmüller, der hoffnungsvolle Braunschweiger Pianist, durfte bald vom Neumarkt 42, IV, ins Sieben-Raben-Haus übersiedeln. Aber die Freude währte nicht lange . . .

„Wer hat nun wieder – oh, es ist abscheulich zu sagen – wer hat die Weinranken von der Hausmauer durch die Klaviersaiten gezogen? Durch Georg Schumanns Flügel? Wie, lieber Teichmüller?“

Teichmüller blieb starr stehen und sagte gar nichts. Es ärgerte ihn, daß man ihn „verpetzt“ hatte bei der Frau v. Holstein, die er so verehrte. Das verstand er nicht. Oder: eine junge Dame der besten Gesellschaft hatte bei Heinrich van Eycken, einem anderen Mitbewohner des Rabenhauses, Klavierunterricht. Sie saß auf einem betagten Sessel, einem abgelegten Prunkstück aus dem Vorderhause, und beim temperamentvollen Spiel brach der Sitz durch. Die junge Dame versank in der Tiefe, nur die Beine standen noch nach oben . . .

Bei solchem Vorfall ziemte es sich für einen jungen Mann jener Zeit, eiligst das Zimmer zu verlassen, möglichst mit den Händen vor dem Gesicht! Heinrich van Eycken tat es auch. Teichmüller aber lief erst recht hinein ins Zimmer – gewiß um der Unglücklichen zu helfen. Doch man legte es anders aus.

So trübte sich das Verhältnis zum Vorderhaus auf Grund von Dingen, über die heute jeder lachen würde. „Ich konnte keine Handküsse geben!“ erklärt Teichmüller selbst die damalige Lage, die immer gespannter wurde. Irgendeine Unüberlegtheit kam dazu, und nach einem Jahr echt bohemehafter Sieben-Raben-Zeit „flog“ er.

★

Nicht im mindesten aber wurde das persönliche Verhältnis des jungen Künstlers zu der gütigen Herrin durch seinen Auszug aus dem Gartenhaus getrübt. Frau v. Holstein lud ihn weiterhin zu ihren musikalischen Veranstaltungen ein, und diese Einladungen hätte Teichmüller auch nicht missen dürfen. Hatte er in jungen Jahren hier noch *Clara Schumann spielen* gehört, so begegnete er späterhin öfter *Johannes Brahms*, der die Witwe seines Freundes Holstein (in dessen Hause er einst die von ihm so sehr verehrte Baroness v. Stockhausen, die spätere Gattin des Leipziger

Komponisten Heinrich v. Herzogenberg, kennengelernt hatte) immer wieder aufsuchte. So besonders 1895, als *Eugen D'Albert* seine beiden Klavierkonzerte hintereinander unter seiner Leitung im Gewandhaus spielte.

Auch zu *Franz Liszt* war Teichmüller in nähere Beziehungen getreten und wechselte Briefe mit dem betagten Meister. Er hat diese Briefe lange aufbewahrt, um sie dann – gutmütig, wie er in solchen Dingen immer ist – einem Autogrammjäger zu schenken.

★

Man kann dieses Kapitel aus der guten alten Zeit der Musikstadt nicht beschließen, ohne noch anderer musikerfüllter Bürgerhäuser zu gedenken. In Abnaundorf hatte der Kammerherr *v. Frege* sein Musikzimmer dem Salon seiner Mutter Livia Gerhardt, einer einstmals sehr berühmten Leipziger Sängerin, nachgebildet. Hier lag noch das Album der Livia aus, mit den Eintragungen aller großen Musiker ihrer Zeit.

Bekannt wegen seiner guten Kammermusik war das *Haus Binding*. Vater Binding hatte drei Söhne, von denen jeder ein Instrument spielte: Rudolf, der bekannte Schriftsteller, war ein guter Geiger, der zweite spielte Violoncell, der dritte, Karl, saß am Klavier. Er ging später als Kaufmann nach Frankreich, wo er die Tochter eines Seidenfabrikanten in Lyon heiratete. So kam es, daß sich zwei Brüder Binding im Weltkrieg als Feinde gegenüberstanden.

In einer so musikalischen Stadt – wie sie hier nur durch ein paar Beispiele gekennzeichnet werden kann – war der Boden für das Emporwachsen einer Lehrpersönlichkeit von den Ausmaßen Teichmüllers natürlich besonders günstig. Aber man würde seinen Aufstieg mißverstehen, wenn man annehmen wollte, er habe sich allein in den Salons der Vornehmen vollzogen. Teichmüller ging ganz andere, damals völlig neue Wege.

DER PÄDAGOGE NEUEN STILS

Am 6. April 1887 hatte Teichmüller das Konservatorium verlassen. Er hatte noch Schumanns Karneval und das B-Dur-Konzert von Brahms am Vortragsabend gespielt, und er konnte mit seinem Abgangszeugnis zufrieden sein: es nannte ihn einen „hervorragend leistungsfähigen, virtuos angelegten Spieler“.

„Außergewöhnliches Geschick und gründliche Kenntnisse besitzt Herr Teichmüller auch im *Lehrfach*, wovon ich mich oftmals überzeugt habe.“ So schrieb ihm Zwintscher ins Zeugnis. Wo hatte Teichmüller diese gründlichen Kenntnisse erworben, in einer Zeit, da es pädagogische und methodische Vorlesungen am Konservatorium noch gar nicht gab?

★

Teichmüller hatte seit früher Jugend unterrichtet, er war gewohnt, seinen Lebensunterhalt selbst zu verdienen. Eigene Ersparnisse, eine Unterstützung des Herzogs von Braunschweig und für einige Zeit auch die freie Unterkunft im Holsteinstift hatten ihm das Studium in Leipzig ermöglicht. Die Nutznießung der Westermann-Stiftung, die ihm für 3 Jahre bewilligt wurde, überließ er bereits den Eltern in Braunschweig. Er selbst wollte frei sein, ein ungebundener Künstler, und auf eigenen Füßen stehen.

In kleinen, billigen Leipziger Restaurants aß er zu Mittag. Da saßen *einfache Menschen* an seinem Tisch, die mit dem jungen Künstler bald ins Gespräch kamen. War's ein Familienvater, der hier Sonntags zu Biere ging, so vertraute er dem netten jungen Mann bald seine Kinder zum Klavierunterricht für ein paar Groschen an.

Dieser Schülerkreis war Teichmüller gerade recht. Er wollte unbefangene, musikliebende Menschen in die Musik einführen, er suchte nicht die Kinder der Vornehmen zu gewinnen, die in den Salons „glänzen“ sollten. Er wollte lehren und lernen, aber nicht abrichten. So hatte er es schon gehalten, als er in Braunschweig, während

seiner kurzen Tätigkeit im Kontor und Lager einer Fabrik, einen Arbeiter-Gesangverein begründet hatte.

Wie anders waren in jener Zeit noch die Ideale der Durchschnittsmusikanten! Musikausübung war Vorbehalt der obersten Gesellschaftsklassen, und darauf stellte sich jeder junge Künstler ein. Die Zeiten, da man die Kutscher und sonstige Dienerschaft zu einem Hausorchester Haydnscher Prägung heranziehen konnte, waren längst vorüber. Und nur noch von den wirklich Großen innerhalb der Künstlerwelt ist überliefert, daß sie sich auch mit einfacheren Menschen musikalisch abgaben.

Teichmüller tat es. Aber gerade dadurch wurde er ein Pädagoge jenseits des üblichen Schemas und ein Menschenkenner. Seine Beliebtheit als Lehrer stieg von Tag zu Tag und erweckte sehr bald auch die Aufmerksamkeit der akademischen Kreise.

SEIN UNGLÜCK – UNSER GLÜCK

Man hat das Mißgeschick Robert Schumanns, dessen vierter Finger durch unvernünftige Übungen gelähmt wurde, oft als ein Glück für die musikliebende Menschheit bezeichnet. Weil so aus dem Pianisten der große Komponist wurde, der ohne andere Ablenkung eine Vielzahl von Werken schaffen konnte.

Jeder, der das unermüdliche pädagogische Bemühen Teichmüllers kennenlernte, soll wissen, daß er von einer Lebensarbeit profitieren darf, die dem ehemaligen Virtuosen Teichmüller in jungen Jahren beinahe gewaltsam zudiktiert wurde. Er stand gerade am Anfang einer Konzertlaufbahn, die von allen Kennern mit größter Spannung verfolgt wurde, er hatte bereits auch in England konzertiert – da versagte auch bei ihm die Hand.

Die Ärzte versicherten ihm, daß das Leiden mit virtuoser Musikausübung nichts zu tun habe, daß es sich um eine durchaus amusische „Männerkrankheit“ handle. Dennoch beschäftigte er sich nun unablässig, weniger spielend und mehr lesend und

forschend, mit der Frage, wie die *Beanspruchung des gesamten Spielkörpers*, entsprechend der immer schwieriger gewordenen Klavierliteratur und der schwereren Spielweise moderner Instrumente, *herabgemindert* werden könnte.

Er besuchte Universitätsvorlesungen während der unfreiwilligen Spielpause, er beschäftigte sich mit schwedischer Heilgymnastik und übertrug ihre Erkenntnisse auf die Methodik des Klavierspiels. Und vor allem: er studierte Hände und nochmal Hände, um jede im Unterricht individuell behandeln zu können.

Er ging gründlich vor: bis zur Reform der Sitzgelegenheit am Klavier erstreckte sich sein Bemühen. Die wackligen, drehbaren Sessel, die damals große Mode waren, gefährdeten den freien Gebrauch der Muskulatur beim Spiel. Teichmüller hat viel über die bestmögliche Sitzgelegenheit nachgedacht. Vor wenigen Jahren erst begann eine Zeitzer Firma die „Teichmüller-Bank“ nach seinen Entwürfen zu bauen, die heute im Konservatorium und Gewandhaus Verwendung findet.

★

Schreibkrampf, Klavierkrampf, Migräne – alles sind Merkmale einer Zeit, in welcher die Kenntnis vom vernunftgemäßen Gebrauch des menschlichen Körpers abhanden gekommen war. Weil alles Körperliche in jener Zeit sozusagen verfemt war. (Wir erinnern uns der vorhin mitgeteilten Verhaltensvorschriften im Holsteinstift, falls eine junge Dame mit dem Klaviersessel umkippte!) Gewiß besteht ein Zusammenhang zwischen all dem verlogenen Zierat an den Möbeln (auf denen niemand richtig sitzen konnte), an den unschönen Häusern der 80er und 90er Jahre mit der *Scheu vor natürlicher Körperlichkeit*, vor gesunder Sinnlichkeit!

Wie sehr haben die gekünstelten, unnatürlichen „Anstandslehren“ jener Zeit einer naturgemäßen Pädagogik im Wege gestanden! Ein „Knigge“ von 1890 belehrt uns darüber, daß es schicklich sei, den Mund nur halb zu öffnen, wenn man in vornehmer Gesellschaft ein Lied singt. Und der Klavierbegleiter der Sängerin habe die Hand-

schuhe anzubehalten bis zu dem Augenblick, da er in die Tasten greift – um sie nach beendetem Spiel sofort wieder anzuziehen . . .

Es ist bekannt, daß dem Kinde in der Klavierstunde ein Talerstück auf den Handrücken gelegt wurde, das beim Spiel nicht herunterfallen durfte. Denn es galt als unvornehm, die Hand oder gar den Arm am Klavier auffällig zu *bewegen* und etwa das Spiel der Muskeln sehen zu lassen.

Ich glaube nicht daran, daß solche Regeln methodisch bedingt waren, trotz Logiers viel gerühmtem Chiroplasten, der eine ruhige Handführung maschinell erzielen sollte. Gewiß, schon Mozart hatte sich darüber aufgehalten, daß etwa die Tochter des Klavierbauers Stein beim Spiel den Arm bewegte (Brief vom 23. 10. 1777). Aber was von der alten, für leicht gebaute Spinette berechneten Methodik übriggeblieben war, das war damals, als Teichmüller mit seinen Reformen einsetzte, zumeist in gänzlich veräußerlichten „Anstands- und Schönheitsregeln“¹⁾ erstarrt.

★

Natürlich betraf das nicht die großen Meister und Lehrer des Klaviers. *Liszt* gab schon 1832 so genaue Anweisungen²⁾ im Unterricht, wie man einen gesangvollen Ton auf dem modernen Klavier erzielen könne, daß es ganz ausgeschlossen ist, er habe jemals mit „steifem Arm“ gespielt. Doch scheinen seine Anweisungen nur den besonders begabten Schülern verständlich geworden zu sein – die amerikanische Liszt-Schülerin Amy Fay behauptete jedenfalls in ihrem Tagebuch³⁾, erst bei dem Berliner Kapellmeister Ludwig Deppe hinter die Geheimnisse des modernen Klavierspiels gekommen zu sein. Dieser Deppe war der Vater oder doch einer der

¹⁾ Frau Mensendieck stellte in ihren Büchern über „Körperkultur“ um die Jahrhundertwende fest, daß die (für das Klavierspiel so wichtigen) Streckmuskeln des Armes bei jungen Damen auf Grund des „Anstandsdrills“ völlig verkümmert seien.

²⁾ „Franz Liszt als Lehrer“. Tagebuchblätter. Deutsch herausgeb. v. Daniela Thode-v. Bülow 1930.

³⁾ „Music Study in Germany“. Berlin 1882.

Väter des sogenannten Gewichtsspiels, das mit der unnatürlichen Fixierung des Spielkörpers aufräumte.

Es ist hier nicht der Ort, die zahlreichen verdienstvollen *Bücher* aufzuzählen, die nun um die Jahrhundertwende endgültig Klarheit auf diesem Gebiete schafften, die den Klavierarm aus den Fesseln überlebter Anstandslehren befreiten und zu einer genauen Erkenntnis der wirklichen physischen Vorgänge beim künstlerischen Spiel kamen. Sie alle wollten *naturgemäße Bewegungen* lehren und ungenutzte Kraftquellen beim Spiel verwerten. Leider gingen sie dabei meist mit methodischer Einseitigkeit vor und setzten sich nicht selten in Widerspruch zur Praxis.

Teichmüller hat mit diesen Büchern nichts zu tun. Andere schrieben—er hatte die Erfolge. Er hat, soweit ich mich entsinnen kann, das einst so polemische Wort „Gewichtsspiel“ nie gebraucht. Aber er war gewißlich der erste Pädagoge, der bei seinen Schülern ohne Experimente jenen gelösten Zustand des gesamten Spielkörpers herbeizuführen verstand, der die Verwertung *aller* Kraftquellen beim Spiel gestattete. Durch einfachste Übungen und einfachste Worte. Und immer im Hinblick auf die musikalische Wirkung, nie—wie das zunächst häufig der Fall war—um methodischer Prinzipien willen. Er war stets bemüht um eine Überwindung des technischen Systems, um eine „Entmaterialisierung der Technik“. Das Klavier galt ihm als hervorragendstes Klang- und Ausdrucksinstrument—das *Musiker* brauchte, nicht Techniker, nicht Wissenschaftler. *Teichmüller* hat das Verdienst, den Klavierunterricht vor einer trockenen Verwissenschaftlichung bewahrt zu haben. Er redet nicht viel und redet nicht „gelehrt“, deshalb verstehen ihn alle. Als *R. M. Breithaupt* seine berühmte „Natürliche Klaviertechnik“ schrieb, als erkenntnistheoretische und journalistische Meisterleistung, da gestand *Teichmüller* bescheiden und so nebenbei, daß dieser *Breithaupt* auch sein Schüler gewesen sei. Er schätzte dessen Buch in manchen Teilen, empfahl es auch gelegentlich, aber er selbst blieb sich treu und blieb bei seiner individuellen, methodisch nicht eingeengten Erziehung jedes einzelnen Schülers.

REISEN

Wir sind den Ereignissen vorausgeeilt und müssen nachtragen. Es ist klar, daß ein unheilbares Handleiden, wenn ihm auch die Pädagogik späterhin viel verdanken sollte, zunächst sehr starke Depressionen bei dem jungen Virtuosen auslöste. Aber er war nicht der Mann danach, trüben Gedanken nachzuhängen. Zunächst galt es, in Geduld zu warten und die unfreiwillige Spielpause anderweitig nutzbringend auszufüllen.

Teichmüller *ging auf Reisen*. Die Erträgnisse seines Unterrichts hatten sich bereits einigermaßen angesammelt, und außerdem hatte er schon in vielen Ländern gute Freunde, frühere Schüler, denen es Freude machte, den verehrten Lehrer einmal in ihrer Mitte und in ihrer Heimat ausspannen zu sehen. In England konzertierte er auch noch bei größeren Privatveranstaltungen, aber das Spielen in der Öffentlichkeit stellte er ganz ein. In der Hauptsache sammelte er jetzt neue Kenntnisse von Menschen, Ländern, Sprachen. England, Schottland, Schweden, Dänemark, Norwegen, Rußland, Türkei, Kleinasien, Italien, Sizilien, Griechenland – das waren so einige Reiseziele!

★

In Norwegen, auf dem Wege von Bergen nach Voß, traf er *mit Grieg zusammen*. Der norwegische Meister war auf der Wanderschaft, um Melodien zu sammeln. Bis Fjösangen gingen sie an einem schönen Sonnentage gemeinsam – in der Ferne sah man Troidhaugen, wo später Griegs Haus stand und die berühmte „Hochzeit“ sich ereignete – und Teichmüller konnte Augenzeuge sein, welch wertvolle Funde der Wanderer Grieg bei der melodiereichen Volksmusik Norwegens machte. Auch die Einleitung des Klavierkonzerts in A-Moll erläuterte ihm Grieg als einen volkstümlichen Zuruf von Berg zu Berg, wie er ihn bei seinen Wanderungen erlauscht hatte. 1879 hatte der Komponist sein Konzert selbst in Leipzig im Gewandhaus vorgetragen.

★

Von Griechenland heimgekehrt, überraschte Teichmüller seine Freunde mit wohlgefüllten Tüten voll Rosinen, gepflückt auf Korinthos' Landesenge. Die Tüten waren in der Tat ein Reiseandenken, gedreht aus griechischen Tageszeitungen, die sich im Koffer gefunden hatten. Aber die Korinthen kaufte er in Leipzig in der Petersstraße ein, weil er auf der schönen Reise an alles andere, nur nicht an Mitbringsel für die Freunde gedacht hatte. Diese kleine Geschichte ist bezeichnend für Teichmüllers Art, sich humorvoll aus jeder Affäre zu ziehen, deshalb steht sie hier.

★

Gern erzählt er auch von fröhlichen Ferienfahrten durch die schöne Heimat, von Fußwanderungen durch den Harz und die Sächsische Schweiz. Hierhin lockte ihn immer wieder der Studiengenosse Georg Schumann, der in Königstein an der Elbe beheimatet war. Als reisendes Gesangsquartett zog man über die Berge: Teichmüller, Schumann, Paul Seipt, ein Musikdirektor aus dem Westfälischen, und Paul Öser, der Organist der Marienkirche in Osnabrück.

★

Und längere Rast machte er stets dort, wo es für den Pädagogen etwas zu lernen gab, wo erzieherische Maßnahmen zu beobachten und zu ergründen waren. In Dale, am Söndfjord Norwegens, verweilte er viele Wochen bei Nika Vonen, der großen Erzieherin, die in Björnsons Romanen oft erwähnt wird. In einem Blinden-Lehrinstitut bei Spiez am Thuner See in der Schweiz verbrachte er einen ganzen Sommer.

TEICHMÜLLER UND DIE LEIPZIGER SCHULE

Zwintscher, der Lehrer Teichmüllers, hatte 1896 seine Stellung am Konservatorium gekündigt, um als Privatlehrer nach Dresden überzusiedeln. Er hatte seinen Sohn als Nachfolger vorgeschlagen. Der Direktor der Anstalt, Dr. Otto Günther, trug

indessen Teichmüller den Posten an. Im Oktober 96 erfolgte der entsprechende Anschlag im Konservatorium, und der starke Zustrom zu Teichmüllers Klasse, der sofort einsetzte, brach alle geheimen Widerstände. Am 2. Januar 1897 wurde seine Berufung offiziell.

★

Die „strenge, gewissenhafte Leipziger Kunstschule“ hatte einen neuen Vertreter erhalten, der hier sein Fach zum höchsten Ruhme emportragen sollte.

Wollte man die Bedeutung Leipzigs als Klavierstadt würdigen, so müßte man bis auf den alten Kuhnau zurückgehen, der hier, um 1692, die ersten deutschen Klavier-sonaten überhaupt schrieb. Und müßte vor allem vom großen Bach erzählen. Aber man weiß vom Unterricht dieser frühen Meister wenig oder nichts. Wo sind die Belege von der Strenge und *Gewissenhaftigkeit der Schule?*

Da muß man doch einmal des alten *Friedrich Wieck* gedenken, des egoistischen Sonderlings, der durch seine Halsstarrigkeit seiner Tochter Clara und Robert Schumann das Leben zur Hölle machte. Aber ein so schlechter Schwiegervater dieser Klavierlehrer Wieck auch war, ein gewissenhafter Pädagoge war er doch. Er ging schon in den 30er Jahren gegen das salonhafte, oberflächliche Spiel der Leipziger vornehmen Damen – gegen das „Rotkehlchengetippel“, wie er es nannte – kräftig an. Man glaubt bereits Teichmüller zu hören, wenn man sein „Didaktisches und Polemisches“ vom Jahre 1853 liest:

„Das Exerzieren von Etüden und Tonleitern, ohne vorher den Anschlag sicher und gut ausgebildet zu haben, macht die Sache nicht besser.“

★

Etüden! Dem sinnlosen Etüdengetrommel galt und gilt ja Teichmüllers schärfster Kampf. Diese Etüden haben viele geschmackliche Entgleisungen und oberflächliche Auffassungen vom Klavierspiel auf dem Gewissen. Aber es muß zur Ehre

Leipzigs gesagt werden: es war nie eine Etüdenstadt! Man ging hier von vornherein gründlicher zu Werke. Schon der alte Wieck (obwohl er genug Etüden spielen ließ, die „Schule der Geläufigkeit“ etwa zwölfmal hintereinander!) war um Tonbildung und einfache, genaue *Anschlagsstudien* bemüht. Es folgten Plaidy mit „Technischen Studien“, Zwintscher ebenso, und manche andere. Teichmüller brachte dann wahre „Zeitlupen-Aufnahmen“ des technischen Bewegungsvorgangs, statt tausendfacher, unbewußter Wiederholungen an Hand der Etüde lehrte er die bewußte, zweckmäßigste Ausführung der einzelnen Bewegung am Klavier.

Mochten sie anderswo Etüden spielen . . . Und sie taten es! Die drei großen „C“, Clementi, Cramer, Czerny, hatten ja Zehntausende von Etüden hinterlassen. Man macht sich heute nur schwer noch eine Vorstellung davon, wie diese an sich nützlichen Stücke im vorigen Jahrhundert mißbraucht wurden, tausendmal geistlos abgerollt, oder – was schlimmer war – wie sie, um der Eintönigkeit vorzubeugen, „poetisiert“ wurden. Und nachdem die Etüde einmal poetisch geworden war, beherrschten unzählige pseudolyrische Machwerke als „Salonetüden“ die klavierspielende Welt. Czerny selbst hatte seine „Brandruinen von Wien-Neustadt“ geschrieben. In Paris folgten ihm die Hünten, Herz und Kontski bis zum „Erwachen des Löwen“, bis zum „Gebet einer Jungfrau“, das sich in virtuosen Oktavenpassagen vollzieht. Eine echte Volkstümlichkeit der Klaviermusik konnte so nicht aufkommen – höchstens Stephen Heller war in Paris darum bemüht.

Auch der *junge Liszt in Paris* konnte sich der Etüdenkultur nicht entziehen. Man lese in dem schon erwähnten Büchlein nach, was die junge Valerie Boissier (ihre Mutter führte genau Tagebuch) bei dem 20jährigen Liszt studierte: fast ausschließlich Etüden. Czerny, Bertini, Mayer, Keßler, Moscheles, Kalkbrenner. In den Bertinischen Etüden „herrscht Leidenschaft vor“, erklärt Liszt seiner Schülerin. Eine Oktavenetüde von Keßler drückt „Wut, Grauen, Entrüstung, Rache, Wahnsinn“ aus, so schreibt Auguste Boissier während der Stunde beglückt in ihr Tagebuch.

Der große Liszt, der als erster Beethoven-sonaten im Konzertsaal spielte (Thalberg spielte damals Wiener Walzer „mit obligaten Schnippchen!“), mußte doch so unterrichten, weil es der Zeitgeschmack so verlangte.

★

Nichts von alledem in Leipzig. Hier schrieb der Thomaskantor Moritz Hauptmann schon 1845 an seinen Freund Spohr: „Ich muß gestehen, daß die Virtuosität allein für mich schon lange nur ein sehr untergeordnetes Interesse hat.“ In den nämlichen Jahren schrieb Robert Schumann in sein Tagebuch: „Es schadete dem musikalischen Gehalt meiner früheren Klavierkompositionen, daß ich glaubte, sie müßten auch für den Klavierspieler ein besonderes Interesse haben (durch mechanisch neue Schwierigkeiten)“. Und Czernys Ausgabe des Wohltemperierten Klaviers nannte er „albern“. Aber er selbst hatte schon 1838, als es in Paris nicht „schwierig“ genug am Klavier hergehen konnte, seine „Kinderszenen“ geschrieben. 10 Jahre später das „Album für die Jugend“. Dann die „Musikalischen Haus- und Lebensregeln“. Auch Mendelssohn hatte gelegentlich schlichte Stücke komponiert, später taten es vor allem Reinecke, Theodor Kirchner (übrigens der allererste Schüler des Konservatoriums!) und viele andere, bis hin zu Walter Niemann. Auch Adolf Jensen, der Schüler des Hauptmann-Schülers Friedrich Marpurg, und gewiß auch Cornelius Gurlitt (als Schüler von Reineckes Vater in Altona) gehören indirekt noch zur Leipziger Schule. Hinter all dieser Musik standen *Pädagogen*, Volks-Musikerzieher. Man schrieb Hausmusik im besten Sinne des Wortes, um sie breitesten Kreisen zugänglich zu machen, nicht nur der virtuosen Oberschicht der Spieler. Und es war ausgeschlossen, daß ein so pädagogisches Musikdenken das *formale Element* in der Komposition hätte preisgeben können! Man neigte weder dem Musikdrama zu, das die Form sprengte, noch der Programm-Sinfonie oder dem tonmalerischen Klavierstück . . . Das war die „strenge, gewissenhafte Leipziger Kunstschule“!

Zu bedauern ist freilich, daß man bei solcher Einstellung die Musik der sogenannten *Neudeutschen* fast ganz vernachlässigte. Schon 1849, als Liszt in Leipzig war, hatte Schumann bei aller Bewunderung für den großen Klavierspieler doch festgestellt, daß „die Welt Liszts mit der seinigen nichts mehr zu tun habe“. Und Liszt hatte acht Jahre später, bei einem Besuche in Dresden, Schumanns Quintett „zu leipzigerisch“ genannt. Diese Gegensätze wuchsen sich weiter aus, Leipzigs Wagner-Feindschaft brachte sie auf den Höhepunkt. *Leipzig galt als reaktionär*. Auch und gerade auf dem Gebiet des Klavierspiels. 1898 konnte Oskar Bie in der ersten Auflage seines Buches „Das Klavier und seine Meister“ schreiben: „In Leipzig hatte einst unter Mendelssohn, Moscheles, Plaidy das Klavierspiel einen ersten Platz . . . Aber mit dem reaktionären Verfall der Leipziger Schule hat auch ihre geistige Bedeutung für die Klavierkunst nachgelassen.“

Doch *wer hat recht behalten*, die Musikstadt Leipzig oder ihre Widersacher? Gilt heute noch das Musikdrama als der einzige Weg, Oper zu machen? Wer schreibt heute noch Programmsinfonien oder Tondichtungen für Klavier? Sind wir nicht überall in der Musik wieder zu den beherrschten, klaren Formen zurückgekehrt, wie sie Leipzig nie ernstlich preisgegeben hat? Ist der polyphone Stil des großen Leipziger Kantors Bach nicht überall in der Welt wieder maßgebend? Ist nicht auch Max Reger auf diesem Boden gewachsen? Gehört nicht auch ein moderner Komponist wie Paul Hindemith in tiefstem Sinne zu Leipzig?

Und vor allem: wo in der Welt gäbe es heute ein Zentrum der Klaviererziehung wie bei uns, da seit 50 Jahren Teichmüllers Schule einheitlich und unverrückbar feststeht?

★

Man darf freilich nicht annehmen, daß die Einordnung des Teichmüllerschen reg-samen Geistes in die *Leipziger Tradition* immer ohne Zwischenfälle abgegangen wäre. Vielen war er stets *zu modern*: er verehrte Liszt und ließ nicht davon. Und

als man in Leipzig Liszt schätzte – da setzte sich Teichmüller bereits wieder für Brahms ein. Dann für Reger – zu einer Zeit, da diesem Komponisten hier außer Karl Straube, seinem Entdecker und vornehmsten Förderer, fast alle noch die kalte Schulter zeigten. Später brachte Gerda Nette-Teichmüller hier gar ein Hindemith-Klavierkonzert zur Erstaufführung – unter Kopfschütteln zahlreicher Beteiligter. Und letztthin, im Richard-Strauß-Jahr, studierte Poldi Mildner mit ihm die Burleske zur Gewandhausaufführung ein – die dann einige, obwohl sich drei Humorvolle hier gefunden hatten, Strauß, Poldi und Teichmüller, dennoch nicht „humoristisch genug“ fanden . . .

Ja, so war er immer: schneller als die anderen im Erfassen des Neuen, unbeirrbar in dem, was er für richtig und gut hielt. Wenn viele nicht mit ihm gehen wollten oder ihn gar heimlich bekämpften – und bekämpfen –, um so mehr zog er von der anderen Seite her Freunde, Verehrer und vor allem: Schüler an.

★

Dabei hatte er am Konservatorium stets bedeutungsvolle Fachkollegen – und an der Anstalt galt ja immer der freie *Wettbewerb der Kräfte* als vornehmstes Unterrichtsprinzip. Nie gab es hier Studienpläne in engherzigem Sinne, die den einzelnen Lehrer auf bestimmte Methoden oder Programme festgelegt hätten. Nur der Erfolg entschied. Er wurde in Jahresprüfungen, an Vortrags- und Übungsabenden festgestellt. Wie der einzelne Lehrer die Schüler förderte, war seine Angelegenheit.

Da ist es bezeichnend, daß schon dem jungen Lehrer Teichmüller die Vertretung Carl Reineckes während eines Urlaubs anvertraut wurde, und es ist vielleicht noch mehr bezeichnend für Teichmüllers Wertschätzung, daß ihm der berühmte Liszt-Schüler Alfred Reisenauer, als der junge Kollege eine Berufung ins Ausland erhalten hatte, offenherzig sagte: „Man wird zwar Kollegen gerne los, aber ich rate Ihnen trotzdem ab.“

Noch andere bedeutsame „Konkurrenz“ gab es für Teichmüller am Konservatorium: da war Alois Reckendorf, der Wilhelm Backhaus ausgebildet hat, Adolf Ruthardt, berühmt durch seinen erstaunlichen „Wegweiser durch die Klavierliteratur“, geschätzt waren auch Weidenbach und Carl Wendling.

1908 erhielt Teichmüller den Professortitel. Es folgten die Jahre, da zwischen ihm und Joseph Pembaur d. J. ein frisch-fröhlicher Wettkampf bestand, ausgetragen durch zahlreiche mustergültige Schülerleistungen an den Vortragsabenden. Die Schüler nahmen diesen Wettstreit oft wichtiger als ihre Meister selbst, es kam vor, daß die Pembaurianer geschlossen den Saal verließen, wenn ein Teichmüllerianer spielte, und umgekehrt. Aber das Konservatorium hatte keinen Schaden davon, im Gegenteil: die Klavierleistungen dominierten im Programm der Aufführungsabende wie noch nie! Dann ging Pembaur nach München, und Teichmüller behauptete mit zahlreichen Assistenten allein das Feld.

Als man nach dem Kriege an eine Neuordnung des Konservatoriums ging und wieder einen Studiendirektor aus der Mitte des Senats – dem Teichmüller längst angehörte – wählte, schwankten die Meinungen der Lehrerschaft vor allem zwischen Stefan Krehl, dem namhaftesten Theorielehrer, und Teichmüller, dem namhaftesten Klavierlehrer. Teichmüller war bereit, das verantwortungsvolle Amt zu übernehmen, aber er machte auch keinen Hehl daraus, daß er den verwaltungstechnischen Arbeiten nicht sonderlich zuneige. Er bat sogar einzelne der ihm besonders Nahestehenden, wenn möglich, von seiner Wahl abzusehen. So lief der Wahlakt zugunsten Krehls aus, der sein Amt dann bis zu seinem Tode in so rühmlicher Art geführt hat. Er brachte die Anstalt über die schwierigen Inflationsjahre heil hinweg, gemeinsam mit Teichmüller, dem Vorsteher der Klavierabteilung, Karl Straube, dem Vorsteher und späteren Direktor des Kirchenmusikalischen Instituts, und Julius Klengel, dem Leiter der Streicherklassen.

In diesen Jahren der wirtschaftlichen Not war es vor allem Teichmüller, der seine

vermögenden Freunde zugunsten der Anstalt mobil machte. Es machte ihm besondere Freude, wenn er der sehr schlecht besoldeten Lehrerschaft zu Weihnachten ein Sondergeschenk eines befreundeten Gönners selbst überreichen konnte. In derselben Weise sorgte er für seine Schüler und unterstützte junge künstlerische Bestrebungen in der Stadt.

Teichmüllers Bedeutung als Klavierpädagoge war fest gegründet. Er blieb auch Vorsteher der Klavierabteilung am Konservatorium, als der bekannte Pianist Max Pauer 1924 das Direktorat der Anstalt übernahm. Und es gab in jener Zeit Tage, da er zehn Stunden lang vom Klavierstuhl nicht aufstehen mochte. Die Nachfrage nach seinem Unterricht war ganz erstaunlich groß, und er nahm sich eines jeden gewissenhaft an, der seinen Rat und seine Hilfe suchte.

In zahlreichen *Neuausgaben* klassischer Musik (Werke von Bach, Händel, Haydn und ein Mozart-Konzert in der Edition *Peters*, Mozart-Sonaten nach dem Urtext bei Breitkopf) hat Teichmüller seine stilistischen Lehren fest verankert, von Max Reger gab er die Sonatinen, das Tagebuch u. a. heraus, und das Schaffen der Moderne überhaupt wurde in einem „Führer“ (gemeinsam mit Curt Herrmann im Verlag Hug) überprüft und gefördert.

★

Soll ich den chinesischen Musikprofessor Dr. J. M. Hsiao in Schanghai zuerst nennen, um die Weite jenes Kreises der *Teichmüller-Schule* zu bezeichnen? Es hat nicht viel Sinn, eine Vielzahl von Namen hier aufzuführen, aber man darf versichert sein, daß nach dieser 50jährigen Leipziger Unterrichtstätigkeit in jedem Kulturlande der Welt Teichmüller-Schüler sitzen, die in seinem Sinne für die deutsche Musik werben.

Wenigstens sollen die Lehrkräfte des Leipziger Konservatoriums vollzählig genannt werden, die unmittelbare Schüler Teichmüllers waren, um zu zeigen, wie

sehr sein Name heute mit der „Leipziger Schule“ verknüpft ist. Es wirken oder wirkten als Klavierlehrer der Anstalt:

Professor Hans Beltz, Hans Grisch, Curt Herrmann, Elisabeth Knauth, Lilli Kröber-Asche, Nelly Lutz-Huszagh, Professor Max Ludwig (der bekannte Chordirigent), Anton Rohden, Hernani Torres, Professor Otto Weinreich. Auch ich darf mich dazu rechnen. Mehrere Theorielehrer des Instituts verdankten Teichmüller ihre pianistische Ausbildung, so der verstorbene Professor Dr. Sigfrid Karg-Elert, Dr. Fritz Reuter, Professor Kurt Thomas, heute an der Berliner Staatlichen Hochschule, Gisela Tiedke. Und eine große Zahl von Privat-Musiklehrern und -Lehrerinnen wirken erfolgreich in Leipzig wie in allen größeren Städten Deutschlands. Auch an vielen anderen Hochschulen und Musikpflögstätten findet man Teichmüller-Schüler im Amte: Bruno Hintze-Reinhold, einer der ältesten und treuesten Schüler unseres Meisters, war längere Zeit Direktor der Weimarer Staatshochschule, Beltz wirkt jetzt an der Berliner Akademie für Kirchen- und Schulmusik, Torres ist Direktor des Staatskonservatoriums in Lissabon, Josef Langer ist Professor an der Deutschen Akademie in Prag, Jaroslaw Kwapil am Staatskonservatorium in Brünn. Die namhafte Gesangspädagogin der Berliner Hochschule Professor Franziska Martienßen verdankt ihre künstlerische Ausbildung Teichmüller. Sie ist die erste Gattin des heute gleichfalls am Leipziger Konservatorium wirkenden Klavierpädagogen Professor C. A. Martienßen.

Der Leipziger Thomasorganist, Cembalist und Konzertbegleiter Professor Günther Ramin erhielt bei Teichmüller seine pianistische Ausbildung, ebenso der Direktor des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität, Professor Dr. Helmut Schultz, ebenso der Oberspielleiter der Leipziger Oper, Wolfram Humperdinck – aber nun bin ich doch beim Aufzählen . . .

Ein vielgefeierter Pianist wie *Mitja Nikisch* spielt auch heute kein Stück in der Öffentlichkeit, ohne vorher die Begutachtung seines heiß verehrten Meisters ein-

geholt zu haben. Dasselbe trifft auf *Gerda Nette* zu, die sich unter Teichmüllers Führung schon in sehr jungen Jahren das Gewandhaus eroberte. Neuerdings arbeitet auch die junge Wienerin *Poldi Mildner*, in Amerika längst verwöhnt, bei jedem Leipziger Aufenthalt ihre Programme mit Teichmüller durch.

In Leipzig selbst treten vor allem Augusta Schachtebeck-Sorocker, Günther Ramin und Otto Weinreich im Konzertsaal hervor, und besondere Bedeutung erlangten hier die sehr wertvollen eigenen Klavierabende von *Anton Rohden*. In Berlin spielt regelmäßig Hans Beltz, in Prag Josef Langer, in Wien Magda Rusy, in Paris Liliana Christowa, in London Winifrid Christie, Eileen Joyce, Alannah Delias, in Rom Dante Alderighi, in Moskau Fanny Weiland, in der Tschechoslowakei Erhart Michel, Ria Heller-Klitschka, in Bukarest Musa Germani. In New-York ist Ernesto Berumen bekannt, in Minnesota William Lindsay, in Buenos Aires John und Tila de Montes – noch viele könnten genannt werden, von Skandinavien bis nach Sumatra!

VON MENSCH ZU MENSCH

Der Leipziger Bohemien Woldemar Sacks, der reizende Künstlergeschichten schreiben kann, hat Teichmüller einmal so geschildert: Man kann ihn nie für eine Verabredung fest gewinnen. Er hat immer etwas vor, Sitzungen, Prüfungen, Unterricht. Einladungen müssen immer wieder verschoben werden. Der Herr Professor hat nie Zeit. Wenn es aber nachts $1\frac{1}{2}$ Uhr in seiner Wohnung anruft: „Hier ist Herr Soundso, er hat vor 20 Jahren bei Ihnen studiert, erinnern Sie sich, Herr Professor? Ich bin gerade auf der Durchreise in Leipzig und habe eine halbe Stunde Zeit. Können Sie nicht auf den Hauptbahnhof kommen?“ Dann sagt Teichmüller am Telefon: „Gut, ich komme!“

Und das ist richtig. Teichmüller war und ist für seine Schüler immer da. *Er lebt nur für seine Schüler*. Es geht ihm wie Verdi, der sich nach Rossinis Aussage in Paris

alle Chancen verdarb, weil er keine „Visiten machen“ konnte. Auch Teichmüller sagt von sich, daß er nie „Handküsse geben“ konnte. Aber wo man das nicht erwartet, da ist er gern und oft. Am meisten aber ist er mit seinen Schülern zusammen. Nicht nur um fröhlich zu sein. Er sitzt auch stundenlang an Krankenbetten, er läßt sich von Sorgen und Zweifeln erzählen und hat immer guten Rat. Und er verbringt ganze Sonntage am Klavier mit denen, die ihm musikalisch verbunden sind.

Wer ihn einmal so kennenlernte, der läßt nicht mehr von ihm! Es gibt Amerikanerinnen, ehemalige Schülerinnen, die seit langem regelmäßig alle zwei Jahre nach Leipzig kommen, um Teichmüller zu besuchen. Eigentlich ist immer jemand zu Besuch da! Ruhe gibt es nicht in der Teichmüllerschen Wohnung. Sondern es gibt da in der arbeitsfreien Zeit: kleine, große und ganz große Kinder, die in rührender Anhänglichkeit mit dem väterlichen Freund zusammen sein wollen.

★

Freundschaft mit wertvollen Frauen hat Teichmüller immer gepflegt. Aber geheiratet hat er nicht. Seine Kinder sind seine Schüler. Und da ist seit mehreren Jahrzehnten die getreue Wirtschafterin *Anna*, die – der Lisztschen Pauline gleich – dieses Museum von Sehenswürdigkeiten in den beiden Musikzimmern Teichmüllers in Ordnung hält. Dem erwähnten Woldemar Sacks imponierten am meisten die vergifteten Indianerpfeile, die an der Wand hängen, Geschenk einer Schülerin aus Texas. Aber das ist Geschmackssache. Es kommt jeder auf seine Rechnung.

★

Wer Teichmüller kennenlernt, wann und wo es auch immer sei, ist stets überrascht von der strahlenden *Frische seines Wesens*. (Ich habe ihn in 25 Jahren nicht ein einziges Mal übellaunig oder mißmutig gesehen.) Sein Optimismus, seine Heiterkeit,

seine Gesundheit erklären seine Erfolge im Leben, in der Kunst, in der Pädagogik. Nichts vermag ihn zu ermüden. Und es ist, als ob von seinem immer frischen Wesen Kräfte ausgingen, die unsichere Leute sicher machen und Verzweifelte aufzurichten vermögen. Er ist das typische Beispiel für die gesunden, innerlich sicheren Menschen, die der Amerikaner Prentice Mulford erziehen wollte, um ihnen allmählich den „Unfug des Sterbens“ abzugewöhnen.

Man mag an die glückhaften Kraftnaturen unter den Musikanten denken, wie Vater Haydn eine hatte. Unproblematisch, selbstsicher, heiter. Auch Teichmüller stammt von gesunden, einfachen Voreltern ab. Sein Familienwappen zeigt eine Bergmannshaube auf einem Mühlrad, durchzogen von einem „T“. *Müller am Teiche*, in der Berggegend des Harzes. Die Familie läßt sich in Helmstädt bis zum Jahre 1633 zurückverfolgen. Aber dann fischten die Teichmüllers nicht mehr, sondern der Urgroßvater war Färbermeister in Celle (Hannover), der Großvater Kupferschmied, zumeist in Braunschweig, und der Vater wollte dort Maler werden, aber er wurde Musiker, wie wir schon hörten.

Gesundheit, Schlichtheit, Geradheit, Energie – das sind die Grundzüge im Wesen unseres so erfolgreichen Musikprofessors. Er selbst hat an Wissen und Können so viel dazu erworben, daß seine Persönlichkeit gerundet und geschlossen als Vorbild für jeden Musikanten vor uns steht.

EIN HALBES JAHRHUNDERT AM KONSERVATORIUM

1932 waren 50 Jahre vergangen, seitdem Teichmüller als junger Musikstudent des Konservatoriums in Leipzig einwanderte – er ist der Musikstadt und ihrem Institut in diesem halben Jahrhundert immer treu geblieben! Schon als junger Künstler hatte er ehrenvolle Berufungen nach auswärts, nach Wien, Chikago, Moskau u. a., aber er hat sie abgelehnt. Ein paar Kurse in Berlin, in der Schweiz, in der Tschecho-

slowakei, das war alles, was ihn den Leipzigern gelegentlich entzog, und auch dann nur in der arbeitsfreien Zeit.

Diese Treue spiegelt sich am schönsten im Verhältnis zu seinen Schülern: als Teichmüller im Jahre 1922 das Jubiläum seiner 25jährigen Lehrtätigkeit am Konservatorium feierte, da kamen sie von weit her, die alten Schüler und Freunde. Damals zeigte sich die Verbundenheit von Meister und Schülern überhaupt sehr stark nach außen hin, denn in jenen Jahren bestand in Leipzig eine regelmäßige Teichmüller-Runde, die bald ein Hort der Künstler aller Gattungen wurde und auch eine gewisse Rolle im breiteren Musikleben der Stadt spielte. Leider sind diese Zusammenkünfte großen Stils, bei denen Teichmüller selbst nicht ein einziges Mal gefehlt hat, der wirtschaftlichen Not in den vergangenen Jahren zum Opfer gefallen.

Als dann 1932 das Fest der 50jährigen Zugehörigkeit Teichmüllers zum Konservatorium gefeiert wurde und im folgenden Jahr der 70. Geburtstag, da waren sie wieder alle da, die ältesten Jahrgänge! Der neue Direktor des Instituts, Walther Davisson, veranstaltete Festkonzerte, bei denen Gerda Nette, Mitja Nikisch und Anton Rohden spielten, und die Festtafel war trotz der wirtschaftlichen Ungunst der Zeiten so lang wie nie zuvor.

Und Teichmüller selbst war wie immer: frisch, gesund, heiter, gütig.



DRUCK DER OFFIZIN POESCHEL & TREPTE IN LEIPZIG

| | | |
|--|----------|--------|
| Geschenk von: | | Preis: |
| AK-Hinw. 2. Ex. 1. Ex.: Bsp. mus. B $\frac{69}{80/2}$ | | |
| Fach | | |
| Bio K | Bild K | |
| | X | |
| SWK | | |
| Mag.-Stdnr. | zu: | |
| MB 8° 1532 | X | |
| ABGHKL Sonder-Aufst. | Ausl.-V. | zu: |

(2601) D 05 950 6

30. Jan. 83

i. 0. 22. 9. 839

X

Datum der Entleihung bitte hier einstampeln!

14. Okt. 1994

24. Nov. 1994

III/9/280 JG 162/6/86

SLUB DRESDEN



3 4195403

