

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen 13 (2006)

S. 37-130

Liszt – Menter – Čajkovskij

Zur Geschichte des Konzertstücks "Ungarische Zigeunerweisen"
(Lev Vinocour)

Abkürzungen, Ausgaben, Literatur sowie
Hinweise zur Umschrift und zur Datierung:

http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index_htm_files/abkuerzungen.pdf

Copyright: Tschaikowsky-Gesellschaft e.V. / Tchaikovsky Society
<http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/impressum.htm>
info@tschaikowsky-gesellschaft.de / www.tschaikowsky-gesellschaft.de

Redaktion:
Thomas Kohlhase (1994-2011),
zusammen mit Kadja Grönke (2006-2008),
Lucinde Braun und Ronald de Vet (seit 2012)

ISSN 2191-8627

Liszt – Menter – Čajkovskij Zur Geschichte des Konzertstücks "Ungarische Zigeunerweisen"

von Lev Vinocour

EINLEITUNG

Vieles, was man über das von Čajkovskij im September / Oktober 1892 orchestrierte Stück mit dem Titel "Zigeunerweisen" oder "Ungarische Zigeunerweisen" o.ä. liest, läßt uns im Dunkeln. Autorschaft, Erstaufführung, vom Autograph abweichende Erstaussgabe – überall stößt man auf Widersprüche, Fehler oder Unklarheiten. Die im Jubiläumsjahr 1940 unter dem Titel *Dni i gody* ("Tage und Jahre") – DiG¹ – erschienene Chronik von Čajkovskijs Leben und Schaffen, die Čajkovskij-Werkverzeichnisse TchH 1 (von Brett Langston) und ČS (von Polina Vajdman, Ljudmila Korabel'nikova und Valentina Rubcova) aus den Jahren 2002 und 2003 sowie der Aufsatz "Unbekannter Čajkovskij – Entwürfe zu nicht ausgeführten Kompositionen" der Chefarchivarin des Čajkovskij-Haus-Museums, Polina Vajdman, in Band 1 (1995) der *Čajkovskij-Studien* liefern folgende Informationen.

DiG (1940), S. 571 und 739

Zur Uraufführung der "Zigeunerweisen" heißt es dort, am 23. Januar 1893 habe Čajkovskij im 2. Sinfoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft in Odessa die von ihm orchestrierte "Ungarische Fantasie" bzw. "Ungarische Rhapsodie" Sofie Menters² dirigiert, mit der Komponistin als Solistin.³ Von hier wandert die – wie unten gezeigt wird: falsche – Behauptung, Čajkovskij selbst habe die Uraufführung des Konzertstücks dirigiert, in die spätere Čajkovskij-Literatur.⁴

TchH 1 (2002), Werknummer (193)

"Ungarische Zigeunerweisen / *Tsyganskije napevy*", S. 384. – **Title:** Also known as *Bohemian Melodies, Concerto in the Hungarian Style, Fantasia on Gypsy Melodies, Hungarian Gypsy Songs, Hungarian Rhapsody, Zigeunerweisen*. [...] – **Date:** Sep[tember] 1892. Orchestrated by Chaikovskii while staying at Sophie Menter's home at Itter in Austria, from 10/22 Sep to 20 Sep/2 Oct 1892. – **Performances:** Odessa, 2nd RMS [= Russian Musical Society] symphony concert, 23 Jan 1893, Sophie Menter (piano), cond. Chaikovskii. Moscow, 5th RMS symphony concert, 15 Jan

¹ Zu dieser und zu den folgenden Siglen siehe das Verzeichnis "Abkürzungen, Ausgaben, Literatur" am Ende des vorliegenden Hefts.

² Sofie Menters Vorname erscheint in diesem Beitrag nicht in der eingeführten Schreibweise mit "ph", wie man sie in der Literatur und in den Lexika sowie auf dem autographen Titelblatt von Čajkovskijs Partitur der "Zigeunerweisen" (siehe unten) findet, sondern in ihrer eigenen Schreibweise, wie sie auch in den zeitgenössischen Ausgaben ihrer Kompositionen erscheint.

³ In der frühesten umfangreichen biographischen Quelle, Modest Čajkovskijs dreibändiger, 1900-1902 erschienener Dokumentenbiographie findet man lediglich den Hinweis, daß sein Bruder im Konzert am 23. Januar 1893 "von eigenen Werken nur die Ouvertüre '1812' dirigierte und sie da capo spielen musste". (Nach: LebenTsch. 2, S. 766; in der russischen Originalausgabe: Žizn'Č 3, S. 597 f.)

⁴ Vgl. zum Beispiel: Dombaev 1 (1958), S. 532. – In der ebenfalls 1958 erschienenen werkgeschichtlichen Dokumentation ČMN, S. 498, wird zunächst der 29. Januar 1894 als Datum der Uraufführung in einem Konzert der Russischen Musikgesellschaft in Petersburg unter der Leitung von Édouard A. Kruševskij genannt (mit Sofie Menter als Solistin), dann aber, DiG folgend, auch auf das Konzert am 23. Januar 1893 in Odessa verwiesen: In diesem Konzert seien statt des zunächst angekündigten 2. Klavierkonzerts von Čajkovskij Menters "Zigeunerweisen" gespielt worden (Nachweis in ČMN: "Novorossijskij telegraf" vom 25. Januar 1893). – ČPSS XVII (Briefe 1893 und Nachträge), Moskau 1981, S. 21, Anmerkung 6. – Brown 4 (1991), S. 402; im Werkverzeichnis desselben Bandes, S. 510, wird S. Menters Autorschaft als fraglich bezeichnet und mit dem Zusatz "[perhaps Liszt]" versehen. – Mitteilungen 7 (2000), S. 80.

1894, Sophie Menter (piano). St. Petersburg, 7th RMS symphony concert, 20 Jan 1894, Sophie Menter (piano), cond. Eduard Krushevskii. London, Philharmonic Society concert, 15/27 May 1894, Sophie Menter (piano), cond. Alexander Mackenzie.⁵ – **MS sources:** Autograph score (with only a few bars of the piano part written out)⁶; 67 folios, 355 x 270 mm – New York, Pierpont Morgan Library⁷ (Cary 11). Note on the title page: "*Zigeunerweisen* komponiert von Sophie Menter. Instrumentation v. P. Tschaikowsky." At the end: "P. Tschaikowsky, 2 Oct, 1892. Schloss Itter". – **Publication:** First edition – New York: G. Schirmer, 1909 (as: "*Ungarische Zigeunerweisen* für Klavier von Sofie Menter mit Orchesterbegleitung von Peter Tschaikowsky"). – Critical edition – *PSSM* [= *ČPSS*] 59 (1970): 179-265. – **Related Works:** This work is no longer believed to be the *Concerto in the Hungarian Style*, composed by Franz Liszt in 1885, as it was suggested earlier by some Liszt's biographers."

ČS (2003), Werknummer ČS 422, S. 752 f.

S. Menter. Vengerskie cyganskje napevy / Ungarische Zigeunerweisen. Instrumentation for Piano and Orchestra. *ČPSS*: 59, S. 179-265. – **Besetzung:** Flauto piccolo; 2 Flauti; 2 Oboi; 2 Clarinetti (B); 2 Fagotti; 4 Corni (F); 2 Trombe (B); 3 Tromboni; Tuba; Timpani; Triangolo; Tamburino; Piatti; [Gran] Cassa; Violini I; Violini II; Violen; Violoncelli; Contrabassi. – **Werkgeschichte:** Čajkovskij instrumentierte die "Ungarischen Zigeunerweisen" im Sept./Okt. 1892 auf Sofie Menters Schloß Itter, Tirol, wahrscheinlich auf Wunsch der Pianistin. Es gibt die Ansicht, daß Čajkovskij [ohne dies zu wissen] ein unvollendet hinterlassenes Konzert für Klavier und Orchester im ungarischen Stil⁸ von Franz Liszt instrumentiert hat, das dieser in seinen letzten Lebensjahren für S. Menter komponiert hat (Ja. I. Milštein, *Liszt*, Moskau 1971, Band 1, S. 548 und 825, und Band 2, S. 417). – **Quelle:** Partiturotograph [Okt. 1892]⁹. Schwarze Tinte und Bleistift. 69 Seiten mit je 24 Systemen, Notenpapier "B. & H. [= Breitkopf & Härtel] Nr. 14 C". Autographe Paginierung. Die Klavierpartie ist nicht eingetragen mit Ausnahme einiger Takte vor und nach den Kadenzten. Autographe Korrekturen im Notentext. Zwischen S. 12 und 13 zwei eingelegte Blätter eines fragmentarischen Notentexts für zwei Klaviere von unbekannter Hand (Menter?). In Čajkovskijs Partitur sind diese Fragmente wesentlich umgearbeitet. Verbale Eintragungen Čajkovskijs: Titelseite (mit schwarzer Tinte): "Zigeunerweisen komponiert [v.] Sophie Menter instrumentiert v. P. Tschaikowsky."; (mit Bleistift:) "1) Klavier bitte revidieren. 2) Mit dem Instrument [nicht zu entziffern]???" S. 64 (letzte Seite der Partitur) "P. Tschaikowsky. 2 October, 1892. Schloss Itter". The Pierpont Morgan Library ([New York], USA), [Sammlung Cary, 11], dort befindlich seit 1968, aus dem Nachlaß von Frau M. F. Cary, die das Manuskript 1947 von einem Antiquar in New York erworben hatte. – **Erstaufführung:** 23. Januar 1893, Odessa. S. Menter. Dirigent P. I. Čajkovskij. – **Ausgabe:** "Ungarische Zigeunerweisen" Sofie Menter. Partitur, 1909, G. Schirmer, Leipzig [sic; recte: New York].¹⁰ – **Presse:** *Novoros. telegraf*, 25. Januar

⁵ Dieses Konzert sollte zunächst Čajkovskij dirigieren, vgl. Mitteilungen 11 (2004), S. 50-54. Neben seiner "neuen Sinfonie" (der Sechsten) wollte er, mit Sofie Menter als Solistin, ihre "Zigeuner-Fantasie" oder seine Fantasie für Klavier und Orchester op. 56 oder sogar beide Konzertstücke aufführen. Vgl. seinen Brief an Sofie Menter vom 19. / 31. Juli 1893, ebenda, S. 50 f. (Anmerkung von L. V.)

⁶ Daß nur wenige Takte des Klavierparts ausgeschrieben sind, überrascht nicht. In der Partitur muß Čajkovskij nur das ausschreiben, was zum schon vorhandenen Soloklavierpart (Klavier I) Sofie Menters hinzukommt: der Orchesterpart (aus dem ursprünglichen Part des Klaviers II abgeleitet) und die Stellen des Soloklavierparts, die sich von der ursprünglichen Fassung unterscheiden. (Anmerkung von L. V.)

⁷ Die Sigle in TchH I, S. 384, muß richtig NYpm (statt Nypl) heißen. (Anmerkung von L. V.)

⁸ Einen Hinweis darauf, daß Liszt das geplante Konzert "im ungarischen Stil" komponieren wollte, findet man allerdings nirgendwo. (Anmerkung von L. V.)

⁹ Eckige Klammer und Anmerkung in ČS: Beschreibung nach der Kopie im GDMČ.

¹⁰ Beschreibung nach der im GDMČ erhaltenen Photokopie. Original in den USA (The Library of Congress). Im Archiv des Verlags Forberg – Jurgenson in Bonn ist eine Ausgabe für zwei Klaviere aufgetaucht. Der Autor des Klavierauszugs konnte nicht ermittelt werden. (Anmerkung in ČS.)

1893.¹¹ – **Bibliographie:** ČMN, S. 498. – Dombaev 1, S. 532. – V. A. Kiselev, Poslednjaja instrumentovka, in: SovM 1968, Nr. 11, S. 116 f.

ČSt 1 (1995), S. 292 und 296 f.

"Zahlreiche Fragen gibt es auch an eine Arbeit Čajkovskijs aus seinem letzten Lebensjahr: seine Instrumentation eines Werks von Sophie Menter (1846-1918) für Klavier und Orchester. Die offensichtlich lithographierte Ausgabe von H. Schirmer aus dem Jahre 1909 war in der Library of Congress, Washington (D.C.), entdeckt worden. Nach dieser Partitur wurde das Werk 1970 von I[rina] Jordan im Band 59 der alten Čajkovskij-Gesamtausgabe herausgegeben. Bald darauf vermuteten Liszt-Forscher, Čajkovskij habe – ohne es zu wissen – in Wirklichkeit ein unvollendetes Konzert im ungarischen Stil instrumentiert, das Liszt in seinen letzten Lebensjahren für seine Lieblingsschülerin Sophie Menter komponiert habe. Vor kurzem haben wir Čajkovskijs autographische Partitur dieser Instrumentationsarbeit entdeckt, die zwar die früheren Fragen nicht beantwortet – ja sogar neue Fragen aufwirft, aber auch frühere Meinungen korrigieren kann.

Čajkovskijs Manuskript wird in der Pierpont Morgan Library [New York, N.Y.] in den USA aufbewahrt. Aus einem Begleitbrief zur Kopie des Manuskripts, die an das Čajkovskij-Museum in Klin gesandt wurde, geht hervor, daß das Autograph 1947 von der bekannten Sammlerin Mary Flugler Cary erworben wurde. Die Morgan-Bibliothek erhielt das Manuskript im Jahre 1968. Auf dem Titelblatt steht von Čajkovskijs Hand 'Zigeunerweisen'. Die oben genannte Ausgabe von 1909 trägt einen anderen Titel: 'Ungarische Zigeunerweisen'. Auf der letzten Seite [seiner autographischen Partitur] nennt Čajkovskij Datum und Ort seiner Arbeit: 2. Oktober 1892, Schloß Itter. So kann ein Teil der Entstehungsgeschichte dieses Werkes geklärt werden. Čajkovskij teilt auf dem Titelblatt mit, daß er lediglich die Instrumentation gefertigt hat, das Werk selbst aber von Sophie Menter stamme. Wir wissen im übrigen, daß Čajkovskij die *Zigeunerweisen* in Odessa dirigiert hat – mit Sophie Menter als Solistin.¹² Wie ist aber die Version über Liszt als Komponisten des Werkes entstanden?

In seiner letzten Schaffensperiode hat Liszt oft auf ungarische Themen zurückgegriffen. In seinen Briefen und im Tagebuch¹³ schreibt Liszt im übrigen, daß er für Sophie Menter ein Konzert im ungarischen Stil¹⁴ komponiere. In einem Brief an sie vom 3. August 1885 heißt es, er wolle das Konzert im Herbst vollenden, wenn er Sophie Menter in ihrem Schloß in Itter (Tirol) besuchen werde (vgl. J. Milstejn, Liszt, Bd. 1, S. 825, Moskau 1977). Liszt besuchte Sophie Menter im Jahre 1885, es ist aber nicht bekannt, was aus dem Konzert und aus Liszts Manuskript wurde.

Offensichtlich hat Čajkovskij die Instrumentation auf Bitten Sophie Menters angefertigt, die an einem neuen, beeindruckenden Konzertstück interessiert war. Wessen Werk instrumentierte Čajkovskij aber tatsächlich? Vielleicht nahm Sophie Menter an dem Entstehungsprozeß teil, wenn nicht als Autorin, so doch unter Umständen als Bearbeiterin? Angenommen, Liszt war der Autor: Warum hätte dies Sophie Menter dann vor Čajkovskij verheimlichen sollen?¹⁵ Liszt und Čajkovskij haben sich bekanntlich gegenseitig geachtet. 1874 instrumentierte Čajkovskij Liszts Ballade nach Goethes Text *Der König von Thule*. Vor kurzem entdeckten wir Čajkovskijs Dirigierhinweise in der gedruckten Partitur von Liszts *Tasso* in seiner Bibliothek. In den biographischen Materialien gibt es allerdings keine Anhaltspunkte dafür, daß Čajkovskij Liszts *Tasso* tatsächlich aufgeführt hat. Es ist auch nicht gelungen festzustellen, wann und warum sich Čajkovskij mit dieser Partitur beschäftigt hat.¹⁶

¹¹ Wird unten in Kapitel II ausführlich zitiert. (Anmerkung von L. V.)

¹² Wie unten nachgewiesen wird, hat Čajkovskij die Aufführung nicht dirigiert. (Anmerkung von L. V.)

¹³ In seinen letzten Lebensjahren führte Liszt kein Tagebuch. Man kann sich also nur auf die Aufzeichnungen A. W. Gottschalgs und Carl Lachmunds beziehen. (Anmerkung von L. V.)

¹⁴ Tatsächlich ist, wie schon erwähnt, nicht die Rede von einem "ungarischen" Klavierkonzert, sondern von einem Konzert für Sofie Menter. (Anmerkung von L. V.)

¹⁵ Es gibt auch keinerlei Anzeichen dafür, daß Sofie Menter dies tun wollte. (Anmerkung von L. V.)

¹⁶ Vgl. aber dazu meine Anmerkungen zur Zeitungsannonce vom 19. / 31. Januar 1893, siehe unten, unter II. (Anmerkung von L. V.)

Übrigens unterscheidet sich der Notentext der *Zigeunerweisen* in Čajkovskijs Partiturograph von dem von Sophie Menter 1909 herausgegebenen Text. Im Manuskript gibt es keine nachträglichen Eintragungen oder Dirigierhinweise Čajkovskijs. So bleibt unklar, wer die Änderungen vorgenommen hat und wann dies geschehen ist. Vielleicht ist der Notentext anlässlich der Uraufführung in Odessa verändert worden und so in die Ausgabe von 1909 eingegangen? Oder hat Sophie Menter die Änderungen später selbst vorgenommen?

In Čajkovskijs Autograph ist die Klavierpartie nicht ausgeschrieben. Sie sollte offensichtlich gegenüber der Originalfassung für Klavier unverändert bleiben. Er komponierte lediglich einige Takte vor und nach den Solokadenz aus. Diese vorbereitenden und abschließenden Akkorde Čajkovskijs sind übrigens in der Ausgabe von 1909 nicht berücksichtigt worden. Die beeindruckendsten Abweichungen sind gerade diese Stellen in der Partitur, bei Takt 31 vor dem Andante-Teil und Takt 50 vor dem Allegro-Teil.¹⁷

Verwirrend ist die Tatsache, daß es in Čajkovskijs Autograph zwei Blätter gibt, die nicht von seiner Hand stammen. Sie enthalten eine Ausarbeitung von zu diesem Werk gehörendem musikalischen Material und die Abschnitte Allegro (f-Moll) und Allegretto (F-Dur) für zwei Klaviere.¹⁸ Laut Čajkovskijs Hinweisen gehört das zu den Seiten 12 und 13 der Partitur. Andere seiner Vermerke weisen auf die Übertragung von Material des solistischen Klavierparts ins Orchester hin. Die Antwort auf die Frage nach der Autorschaft des Notentextes auf den genannten zwei Blättern würde helfen, die Frage nach der Urheberschaft des gesamten Werkes zu beantworten. Bisher ist kein einziges Notenmanuskript Sofie Menters bekannt.¹⁹ Eine vergleichende Expertise mit Manuskripten von Liszt ist noch nicht erstellt worden; immerhin scheint es gewisse Ähnlichkeiten zu geben.

Ein weiterer Aspekt ergibt sich daraus, daß auf der letzten Seite der beschriebenen Zusatzblätter in Čajkovskijs Autograph eine musikalische Niederschrift entdeckt wurde, die mit der Partitur in keinerlei Zusammenhang steht. Die Handschrift ähnelt weder der von Čajkovskij noch der des Schreibers der Zusatzblätter. Die Niederschrift auf der letzten Seite ist dreizeilig: das Soloinstrument (Violoncello?) ist im oberen System, die Begleitung auf zwei weiteren Systemen notiert – ein weiteres Rätsel dieses Manuskriptes und des gesamten Werkes. Vielleicht handelt es sich bei diesem Schreiber um D. Popper, der eine Zeitlang mit Sofie Menter verheiratet war?²⁰

Ohne auf den Stil des Werkes und auf Čajkovskijs Anteil daran (bloße Instrumentation oder Auskomponieren der Orchesterpartie?) einzugehen, muß man betonen, daß diese Arbeit für Čajkovskijs eigenes kompositorisches Schaffen im Jahre 1893 von einer gewissen Bedeutung war. Hätte es die Arbeit an den *Zigeunerweisen* in Itter, ihre Aufführung in Odessa und die starke und beeindruckende klavieristische Kunstfertigkeit von Sofie Menter nicht gegeben, so wäre Čajkovskij vielleicht nicht auf den Gedanken gekommen, das Material seiner unvollendeten Es-Dur-Sinfonie für das Dritte Klavierkonzert op. 75 zu nutzen, das faktisch sein letztes Werk wurde. Hingewiesen sei auch auf ein gewisses Interesse Čajkovskijs für ungarische Themen: In seiner Privatbibliothek ist ein Violinkonzert von Wieniawski erhalten geblieben, dessen Finale im ungarischen Stil komponiert ist. Ferner hat Čajkovskij das *Ungarische Divertimento* von Z. Grandval²¹ als Geschenk des Autors erhalten."²²

¹⁷ Die Taktangaben sind zu korrigieren: 25/26 und 40/41. (Anmerkung von L. V.)

¹⁸ In ČS (Coautorin: Polina Vajdman), siehe oben, wird (mit Fragezeichen) Sofie Menter als mögliche Schreiberin bezeichnet. Wenn sie diese Abschnitte tatsächlich geschrieben hat und die betreffende Musik in Čajkovskijs Partitur in wesentlich umgearbeiteter Form erscheint (siehe oben, ebenfalls unter ČS), dann könnte es sich bei den beiden der Partitur beiliegenden Blättern um Sofie Menters Manuskript der ursprünglichen Fassung der "Zigeunerweisen" für zwei Klaviere handeln. (Anmerkung von L. V.)

¹⁹ Tatsächlich sind Notenaufgaben Sofie Menters erhalten; nur sind sie bisher nicht untersucht worden. (Anmerkung von L. V.)

²⁰ Es ist höchst unwahrscheinlich, daß David Popper dieses Fragment geschrieben haben könnte, denn er ließ sich schon 1886, also etwa sechs Jahre vor der Entstehung von Čajkovskijs Manuskript, von Sofie Menter scheiden. (Anmerkung von L. V.)

²¹ GDMČ g³ n 248.

²² Beide Vermutungen scheinen nicht sehr plausibel: 1) Die Idee, die – als Sinfonie verworfene – Es-Dur-Sinfonie zu einem Klavierkonzert umzuarbeiten, resultiert wohl eher aus professioneller Arbeitsökonomie



Die von mir ausgewerteten Dokumente sowie meine praktischen Erfahrungen als konzertierender Pianist gestatten mir, einige Sachverhalte richtigzustellen und neu zu beleuchten. Dies wird in vier Kapiteln geschehen:

I. Chronologischer Überblick mit bekannten, aber auch bisher unbekanntem Daten zum Leben und Wirken Franz Liszts, Sofie Menters und Petr I. Čajkovskijs.

II. Dokumentarische Hinweise zur Uraufführung der "Zigeunerweisen", welche die bisherigen Darstellungen korrigieren: Nicht Čajkovskij, sondern Vasilij L. Sapel'nikov war der Dirigent am 23. Januar / 4. Februar 1893 in Odessa. Und bei der zweiten Aufführung am folgenden Tag, dem 24. Januar / 5. Februar, leitete der Odessaer Dirigent Nathan B. Émanuél die "Zigeunerweisen".

III. Würdigung der beispiellosen und glanzvollen Karriere der mit Čajkovskij befreundeten Pianistin Sofie Menter (1846-1918), deren Name ausgelöscht und deren Kompositionen in Nazi-Deutschland vernichtet wurden.

IV. Vergleich der "Zigeunerweisen" von Menter / Čajkovskij mit dem gleichnamigen Stück von Tausig sowie der "Ungarischen Phantasie" von Franz Liszt. Mannigfaltige Details zeigen, daß Čajkovskij wußte, wessen Werk er orchestrierte.

Mein besonderer Dank für wertvolle Hilfe gilt den Mitarbeitern der Staatlichen Bibliothek zu St. Petersburg sowie den Mitarbeitern der Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek und der Bibliothek der Hochschule für Musik "Franz Liszt" zu Weimar.

und aus der willkommenen Chance, das dem Pianisten Louis Diémer gegebene Versprechen einzulösen, ein Konzert für ihn zu schreiben. Und 2) Das zufällige Vorhandensein von (Widmungs-) Exemplaren in Čajkovskijs Notenbibliothek setzt nicht notwendigerweise sein besonderes Interesse an spezifischen Charakteren der betreffenden Werke voraus. (Anmerkung von L. V.)

I. CHRONOLOGISCHER ÜBERBLICK LISZT – MENTER – ČAJKOVSKIJ

- 1811: 22.10. Franz Liszt wird in Doborjan (Raiding), Komitat Sopron (Oedenburg) geboren.
- 1833/34 Liszt komponiert: "De profundis", Psaume instrumental; "Malédiction" und "Fantaisie über Lelio" – seine ersten Versuche im Genre des Klavierkonzerts mit Orchester.
- 1839/40 Liszt schreibt "Magyar dallok" – seine erste Auseinandersetzung mit dem ungarischen Melos.
- 1840: 25.04./07.05. Petr Il'ič Čajkovskij wird in der Siedlung Votkinskij Savod im Nordural als Sohn eines Bergwerkdirektors geboren.
- 1846: 29.07. Sofie Menter wird in München geboren.
- 1853: 01.06. Uraufführung von Liszts "Ungarischer Phantasie" für Klavier und Orchester in Pest (Solist: Hans von Bülow; Dirigent: Ferenc Erkel).
- 1855: 17.02. Uraufführung von Liszts 1. Klavierkonzert Es-Dur in Weimar (Solist: Franz Liszt; Dirigent: Hector Berlioz).
- 1857: 07.01. Uraufführung von Liszts 2. Klavierkonzert A-Dur in Weimar (Solist: Hans Bronsart; Dirigent: Franz Liszt).
- 1862: 22.08./03.09. Čajkovskijs Eintritt in das neugegründete St. Petersburger Konservatorium (Anton G. Rubinštejn – Komposition und Instrumentation; Nikolaj Zarembo – Kontrapunkt und Formenlehre).
- 1865: 15.04. Erfolgreiche Uraufführung von Liszts "Totentanz" für Klavier und Orchester in Den Haag (Solist: Hans von Bülow; Dirigent: Johannes Verhulst).
- 1865: 30.08./11.09. Erste öffentliche Aufführung einer Komposition Čajkovskijs: "Charaktertänze" für Orchester in Pavlovsk (Dirigent: Johann Strauß Sohn).
- 1866: 14./26.01. Čajkovskij tritt am Moskauer Konservatorium (Direktor: Nikolaj G. Rubinštejn) eine Professur für Musiktheorie und Harmonielehre an.
- 1866: 04./16.03. Moskauer Erstaufführung der "Fantasie über Motive aus Beethovens 'Ruinen von Athen'" von Liszt durch Nikolaj G. Rubinštejn; ein Jahr später, am 31.03./12.04.1867 spielt Rubinštejn auch den "Totentanz" mit großem Erfolg in Moskau.
Aus einem Brief Liszts an Nikolaj G. Rubinštejn, Weimar, Mai 1873: "[...] Mainte fois vous avez accordé une bienveillante attention à mes compositions et pris soin de les produire et de les diriger de la manière la plus favorable. Votre dernier exploit [...] avec la Danse macabre tient du prodige [...]"²³
- 1869: 31.01. Sofie Menter führt sich in Wien in einem Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde mit dem verpönten Es-Dur-Konzert von Liszt ein. Der Dirigent Felix Otto Dessoff (1835-1892), 1860-75 Hofopernkapellmeister in Wien, riet ihr ernstlich ab, "das garstige Konzert" zu spielen, aber S. Menter blieb bei ihrem Entschluß: sonst "spül i goar net".²⁴
- 1869: 04. und 11.04. Liszts Oratorium "Die Legende von der Heiligen Elisabeth" wird unter der Leitung von Johann von Herbeck (1831-1877) in Wien aufgeführt. Liszt war dazu von Weimar nach Wien gereist. Bei dieser Gelegenheit lernt er S. Menter kennen.
- 1875: 25.10. Uraufführung von Čajkovskijs 1. Klavierkonzert op. 23 in Boston; Solist ist der Widmungsträger Hans von Bülow, Dirigent: Benjamin J. Lang.
- 1876: 01.08. Erste Begegnung Liszts und Čajkovskijs, anlässlich der ersten Aufführung des gesamten Wagnerschen "Rings des Nibelungen" in Bayreuth.

²³ Franz Liszts Briefe, gesammelt und hg. von La Mara, Band 8, Leipzig 1905, Brief Nr. 239, S. 266.

²⁴ "Wann i dös net spüln koa, spül i goar net", nach: Harold C. Schonberg, Die großen Pianisten. Eine Geschichte des Klaviers und der berühmtesten Interpreten von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bern – München – Wien 1965, S. 247.

- 1876 Liszt schreibt eine Paraphrase über die "Danse macabre" von Saint-Saëns (S 555, R 240) und widmet sie S. Menter.
- 1879: 27.05 / 08.06. Beim Künstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Wiesbaden spielt Wilhelm Fitzenhagen (1848-1890) mit großem Erfolg Čajkovskijs Variationen über ein Rokothema op. 33. Der beim Konzert anwesende Liszt kommentiert: "Das ist doch endlich einmal wieder Musik!"²⁵ Bei dieser Gelegenheit überreicht Fitzenhagen Liszt ein Exemplar des Klavierauszugs von Čajkovskijs lyrischen Szenen "Evgenij Onegin". Liszt schreibt eine Klavierparaphrase der Polonaise aus dieser Oper (R 262, S 429).
Aus einem Brief Liszts vom 25.10.1879 an Olga von Meyendorff: "Ich habe auch die Polonaise aus der Oper von Tschaikowsky bearbeitet (sehr frei). Es ist pompös und wird als Pendant der Polonaise aus Lassen's 'Faust' gut dienen". (R 176, S 496.)²⁶
- Saison 1879/80 S. Menter konzertiert erstmals in St. Petersburg, u.a. im Trio mit Leopold Auer (Violine) und Karl Ju. Davydov (Violoncello) – beide Mitglieder des Streichquartetts der Russischen Musikgesellschaft, Davydov zugleich Direktor des Petersburger Konservatoriums (1876-1887). Im April 1880 exaltierte sich das Publikum nach Menters Vortrag der von Liszt transkribierten "Tannhäuser"-Ouvertüre Wagners derart, daß es seine Huldigungen noch bei der schon in der Kutsche sitzenden Pianistin so lange fortsetzte, bis die Polizei eingriff.
- 1882: 21.05./02.06. Uraufführung von Čajkovskijs 2. Klavierkonzert op. 44 in Moskau (Solist: Sergej I. Taneev; Dirigent: Anton G. Rubinštejn).
- 1884: 03.-07.09
1884,²⁷ Herbst Liszt ist zu Gast bei Sofie Menter auf Schloß Itter bei Kitzbühel (Tirol). Auf Einladung Karl Davydovs wird Sofie Menter Professorin am St. Petersburger Konservatorium. In Rußland nennt man sie Sof'ja Osipovna. In ihrer Klasse studiert u.a. Vasilij L. Sapel'nikov. (Siehe dazu unter III Liszts Brief vom 13.09.1884 aus Weimar.) In dieser Zeit macht Menter wahrscheinlich die persönliche Bekanntschaft mit Čajkovskij, und zwar in der Wohnung seines Bruders Modest.
- 1885: 22.02./06.03. Uraufführung von Čajkovskijs (später S. Menter gewidmeter) Konzertfantasie für Klavier und Orchester op. 56 in Moskau (Solist: Sergej I. Taneev, Dirigent: Max Erdmannsdorfer²⁸).
- 1885: 03.08 In seinem Brief an S. Menter aus Weimar schreibt Liszt: "das Sofie Menter Concert ist angefangen und k ö n t e in Itter fertig geschrieben werden".²⁹ A. W. Gottschalg vermerkt am 18.09.1885 in seinem Tagebuch: "Liszt hat ein neues Klavierkonzert für Sofie Menter angefangen. Es ist schwerlich vollendet worden."³⁰ Auch Carl Lachmund vermerkt in seinem

²⁵ So zitiert Fitzenhagen Liszt – in einem Brief an Čajkovskij vom 1. / 13. Juni 1879. Vgl. LebenTsch. 2, S. 50, mit dem Zusatz: "Auf demselben Musikfest spielte Hans von Bülow [...] mit grossem Erfolg Tschaikowskys erstes Klavierkonzert, welches er vorher mit noch grösserem Erfolg in London zu Gehör gebracht hatte."

²⁶ The Letters of Franz Liszt to Olga von Meyendorff 1871-1886, Dumbarton Oaks, Washington D.C. 1979, S. 357.

²⁷ Und nicht "1883", wie es in Tomi Mäkeläs Artikel "Menter(-Popper), Sofie" in ²MGG, Personenteil Band 11, S. 1658, heißt.

²⁸ Auch er engagiert sich in dem von Liszt seit 1859 angestrebten und am 07.08.1861 in Weimar gegründeten Allgemeinen Deutschen Musikverein.

²⁹ Franz Liszt. Briefe aus ungarischen Sammlungen. 1835-1886, gesammelt und erläutert von Margit Prahacs, Kassel etc. 1966, S. 447.

³⁰ Franz Liszt in Weimar und seine letzten Lebensjahre. Erinnerungen und Tagebuchnotizen von A. W. Gottschalg, Berlin 1910, S. 155.

- Tagebuch, Liszt habe ein Klavierkonzert für S. Menter begonnen, datiert es aber ins letzte Lebensjahr Liszts.³¹
- 1885: 18.-24.10. Liszt mit Schülern zu Gast bei S. Menter auf Schloß Itter. Am 19.10. reist sie nach Christiania (dem späteren Oslo) ab. Seinen Geburtstag am 22.10. feiert Liszt in Gesellschaft von Lina Schmalhausen in Innsbruck.
- 1885/86, Winter In St. Petersburg beginnt S. Menter mit den Vorbereitungen zum Besuch von Liszt in Rußland im Frühjahr 1886. Aus heute nicht mehr eindeutig erklärbaren Gründen (da eher anekdotisch) besteht Liszt auf einer von der Kaiserlichen Familie ausgesprochenen Einladung; eine solche ergeht mit einem Schreiben des kunstsinnigen Großfürsten Konstantin Konstantinovič (1827-1892) – so weit also reichte Menters Einfluß und so beliebt war sie damals in Rußland. Liszts Zusage erfolgt in Briefen aus Rom an S. Menter (30.12.1885) und an den Großfürsten (Anfang Januar 1886) – siehe unter III.
- 1886, 18.03. In seinem Brief aus Argentau (bei Lüttich) teilt Liszt S. Menter mit, er gedenke am 11. April, acht Tage vor seinem ersten Konzert in St. Petersburg, nach Rußland zu reisen. Den Plan führt er aber nicht aus. Am 20.03. fährt Liszt nach Paris, wo am 25.03. seine Graner Festmesse aufgeführt wird; auch muß er versprechen, am 08.05. bei der Aufführung der "Legende von der Heiligen Elisabeth" zugegen zu sein. Der folgende London-Aufenthalt zieht sich wegen der großen Erfolge ebenfalls in die Länge. Von London aus reist Liszt über Antwerpen nach Paris und ist endlich am 18.05. zurück in Weimar.
- 1886: 03.07. Liszts letzter Brief aus Bayreuth ist an S. Menter gerichtet (siehe unter III).
- 1886: 25.07. S. Menter trifft in Bayreuth ein. Hauptthema im Gespräch mit Liszt ist ihre geplante Scheidung von David Popper. (S. Menter wird von ihrem Anwalt Dr. Jett begleitet.) Während der folgenden tragischen Ereignisse bleibt sie in Bayreuth.
- 1886: 31.07. Franz Liszt stirbt in Bayreuth.
- 1887: Januar Karl Ju. Davydov sieht sich gezwungen, sein Direktorenamt am Petersburger Konservatorium aufzugeben. Zusammen mit ihm muß auch S. Menter das Konservatorium verlassen. Eine Zusammenarbeit mit dem am 09./ 21.01. als Direktor ans Konservatorium zurückkehrenden A. G. Rubinstejn erweist sich als unmöglich.
- 1891: ab 22.03. Čajkovskij hält sich mit seinem Bruder Modest, S. Menter, Sapel'nikov u.a. in Paris auf.
- 1891: 15.-16.04. Vor seiner USA-Tournee verbringt Čajkovskij die Nacht bei S. Menter und Sapel'nikov, die ihn über den Tod seiner Schwester Aleksandra trösten und ihn darin bestärken, dennoch in die USA zu reisen.
- 1891: 19.(?) 08. S. Menters briefliche Einladung an Čajkovskij, sie auf Schloß Itter (Tirol) zu besuchen. (Siehe unter III.)
- 1892: Ende Sept. bis 03.10. Čajkovskijs Aufenthalt bei S. Menter auf Schloß Itter.³²
Čajkovskij schreibt seinem Bruder Modest am 15./27.09.: "Obwohl meine Rückkehr nahe bevorsteht, will ich euch dennoch eine Nachricht von mir zukommen lassen, denn in den Wiener Zeitungen ist eine Notiz erschienen, dass ich erkrankt sei,³³ und ich fürchte, die russischen Zeitungen könnten dieses Gerücht über-

³¹ Living with Liszt. From the Diary of Carl Lachmund, in: Franz Liszt Studies Series No. 4, Stuyvesant, N.Y., S. 341.

³² Aus diesem Zeitraum sind zehn Briefe Čajkovskijs an verschiedene Adressaten erhalten: ČPSS XVI b, Nr. 4767-4776, S. 164-171. Die Orchestrierung der "Zigeunerweisen" wird in keinem von ihnen erwähnt.

³³ Hintergrund dieser Zeitungssente ist wahrscheinlich Čajkovskijs Entschluß, wegen der widrigen räumlichen Gegebenheiten und der zu geringen Größe des Orchesters ein Konzert abzusagen, das er im Rahmen der in

- treiben. Ich bin nämlich ganz gesund und genieße das Leben in vollen Zügen. Itter verdient seinen Ruf. Es ist ein teuflisch schönes Nest. Ueber mein Leben hier werde ich Dir bei unserem Wiedersehen Ausführliches erzählen. Meinetwegen wird eine sehr regelmässige Tagesordnung eingehalten. Meine Zimmer (ich bewohne eine ganze Etage) sind sehr schön, bieten aber ein Gemisch von Pracht und äusserster Geschmacklosigkeit: Luxuriöse Möbel, ein wunderschönes Bett mit Intarsien – und daneben eine schlechte Oleographie [= ein Ölfarbedruck]. Aber das schert mich nicht. Die Hauptsache ist der entzückende malerische Ort. Eine Stille, ein Frieden und nicht die Spur von irgend welchen Gästen. Meine beiden Mitbewohner, Wassja [Sapel'nikov] und Menter, sind mir sehr sympathisch. Kurz, ich habe mich schon lange nicht mehr so wohl gefühlt wie hier. Ich bleibe noch fünf Tage. Dann fahre ich über Salzburg (wo ich das Mozarteum ansehen will) und Prag (wo ich mich wegen der "Pique Dame" aufhalten werde) nach Piter [= Petersburg]."³⁴
- 1892: 02.10. Čajkovskij beendet die Orchestrierung des ihm von S. Menter vorgelegten Stückes mit dem deutschen Titel "Zigeunerweisen".
- 1893: 12. bis 24.01. Čajkovskij, Menter und Sapel'nikov treffen in Odessa ein. Geplant sind folgende Veranstaltungen:
- | | |
|---------------|---|
| 16./28.01. | 1. Sinfoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft |
| 19./31.01. | Première "Pikovaja dama" |
| 21.01./02.02. | Konzert zugunsten bedürftiger Schüler |
| 22.01./03.02. | Wohltätigkeitskonzert |
| 23.01./04.02. | 2. Sinfoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft |
- Wie die Zeitungsberichte zeigen, wichen die tatsächlichen Termine von der Planung ab. Deshalb sind manche Darstellungen von Čajkovskijs Odessa-Aufenthalt zu berichtigen. (Siehe unter II.)
- 1893: 19.-26.06. Čajkovskijs zweiter Aufenthalt bei S. Menter auf Schloß Itter.
- 1893: August Menters Brief an Čajkovskij mit einer erneuten Einladung nach Itter und Vorschlägen zu künftigen gemeinsamen Konzerten.
- 1893: 25.10./06.11. Čajkovskij stirbt in St. Petersburg, in der Wohnung seines Bruders Modest, in der er vermutlich Sofie Menter kennengelernt hatte.
- 1894: 29.01./10.02. Petersburger Erstaufführung der "Zigeunerweisen" (Solistin: S. Menter; Dirigent: Ėduard Kruševskij).
- 1901 S. Menter läßt sich in Berlin nieder.
- 1902 Schloß Itter wird von Eugen Mayr erworben und umgebaut.
- 1909 Der New Yorker Verlag G. Schirmer & Co. gibt die Partitur eines Werkes mit dem Titel "Ungarische Zigeunerweisen" und mit der Autorenangabe "Sofie Menter" heraus. Der Notentext weicht an über vierzig Stellen von der autographen Partitur Čajkovskijs ab.
- ca. 1916 Claudio Arrau (geb. 1903) besucht die von ihm bewunderte, damals fast siebzijährige S. Menter in Begleitung seines Lehrers Martin Krause (1853-1918). S. Menter schreibt einen Walzer für Arrau.³⁵
- 1918: 23.02. Sofie Menter stirbt in Stockdorf bei München.
- 1933: ab 10.05. Infolge des Rassenprogramms der von Richard Strauss präsierten Reichsmusikkammer werden sämtliche Ausgaben mit Kompositionen Sofie Menters aus den öffentlichen Sammlungen, Bibliotheken und Musikalienhandlungen entfernt und vernichtet. Nur die Bayerische Staats-

Wien stattfindenden internationalen "Musik- und Theaterausstellung" dirigieren sollte. (Vgl. dazu LebenTsch. 2, S. 740-743.)

³⁴ Nach: LebenTsch. 2, S. 744 f.; russisch in: Žizn'Č 3, S. 577 (Nr. 2881); später in: ČPSS XVI b, Nr. 4772, S. 168 f.

³⁵ Claudio Arrau, Leben mit der Musik, aufgezeichnet von Joseph Horowitz, München - Zürich 1987, S. 277. – Die Originalrollen der Welte-Mignon-Aufnahme des Walzers, gespielt von Claudio Arrau, befinden sich jetzt im Besitz des Sammlers Dennis Condon, Sydney (Australien).

- bibliothek in München bewahrt ihre – mit Davidstern und Judenstempel versehenen – Belegexemplare.
- 1943-1945 Schloß Itter wird Außenstelle des KZ Dachau. U.a. wurden dort Francesco Nitti (Ministerpräsident Italiens), Edouard Daladier und Paul Reynaud (Ex-Ministerpräsident Frankreichs) interniert.
- 1968-1970 Der Komponist Aleksandr N. Čerepnin (Tscherepnin; 1899-1977) läßt 1968 einen Mikrofilm von der in der Library of Congress in Washington D.C. aufbewahrten Schirmerschen Ausgabe der Partitur der "Zigeunerweisen" anfertigen. Abzüge des Films dienen der Vorbereitung der Ausgabe in ČPSS 59, dem 1970 erschienenen Band mit Čajkovskijs Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten, hg. von Irina Jordan.
- 1975 Der New Yorker Verlag Belwin Mills veröffentlicht in der Reihe "Kalmus Miniature Scores" als Nr. 605 einen verkleinerten Nachdruck der Ausgabe der "Zigeunerweisen" in ČPSS 59 unter dem Titel "Hungarian Gypsy Songs" for piano and orchestra. Als Autoren werden angegeben: Peter Tchaikovsky, arranged by Sofie Menter [sic].
- 1981 Adam Luders (geb. 1950 in Kopenhagen), Solist des New Yorker Balletts, tanzt in George Balanchines Choreographie der "Hungarian Gipsy-Songs" von Menter / Čajkovskij.³⁶
- 1983: Juni In Band XIII des "Journal of the American Liszt Society" erscheint der Artikel "Long Lost Liszt Concerto?" von Maurice Hinson, in dem die Autorschaft der "Zigeunerweisen" diskutiert wird.
- 1998 Bei Koch/Schwann erscheint die 3-CD-Kassette "Pjotr I. Tchaikovsky. The Four [sic] Piano Concertos. Bohemian Melodies. Allegro in c. Unabridged Original Versions [...]" mit Andrej Choteev (Klavier) und dem Tchaikovsky Symphony Orchestra Moscow unter der Leitung von Vladimir Fedoseev. (Eine ausführliche Rezension von Thomas Kohlhasse findet man in: Mitteilungen 6, 1999, S. 64-74.)
Zur Autorschaft der "Zigeunerweisen" ("Bohemian Melodies") schreibt Eckhard van der Hoogen im Booklet zur betreffenden CD, S. 8 f.: "Was der bereitwillige Bearbeiter [= Čajkovskij] nicht wissen konnte: Nicht Sofie Menter war die Autorin der Skizzen, sondern ihr Lehrer Franz Liszt [...] Ob die zumindest angenommene Antipathie [Čajkovskijs gegenüber Liszt] der alleinige Grund für die verbale Urkundenfälschung war, sei dahingestellt [...] Als ein Werk von Sofie Menter kam das Konzertstück schließlich in einer Ausgabe von G. Schirmer & Co. heraus – ohne den Hinweis auf den Bearbeiter, den man nach Betrachtung der Originalskizzen zu Recht als Ko-Komponisten bezeichnen darf, da die Entwürfe, die ihm in die Hand gedrückt wurden, weit mehr erforderten als die bloße Orchestration: Peter Tschaikowskys Anteil an der endgültigen Gestalt des *Konzerts im ungarischen Stil* [von Liszt] (alias *Ungarische Zigeunerweisen*) war in jedem Fall bedeutender, als Frau Menter die Nachwelt wollte glauben machen."
- 2000: November In der St. Petersburger Philharmonie präsentieren der Pianist Andrej Choteev und der Dirigent Ravił Martinov das Stück als Premiere eines neuen, bis dahin unentdeckten Čajkovskijschen Klavierkonzerts. Die Sensation entpuppt sich als Eintagsfliege.
- 2005: Oktober Dreimal führt Lev Vinocour die "Zigeunerweisen" zusammen mit den Thüringer Symphonikern unter der Leitung von Oliver Weder auf. (Partitur: ČPSS 59, S. 179-265; Aufführungsmaterial: Verlag Belwin Mills, N.Y. – Offensichtliche Druckfehler wurden korrigiert; bei Abweichungen zwischen den beiden Fassungen entschieden die Interpreten nach heutigem Kenntnisstand der Überlieferung und musikalischem Ermessen.)

³⁶ Nach einem Programmheft des Moskauer Bol'šoj teatr 2001.

II. ČAJKOVSKIJS AUFENTHALT IN ODESSA, 12./24.01. – 25.01./06.02.1893
UND ERSTE AUFFÜHRUNGEN DER "ZIGEUNERWEISEN"
MIT SOFIE MENTER ALS SOLISTIN
SOWIE VASILIJ L. SAPEL'NIKOV UND NATHAN B. EMANUEL ALS DIRIGENTEN

Folge der Angaben:

Datum

In geradem Druck: Darstellung nach Modest Čajkovskijs Dokumentenbiographie,³⁷
wie sie auch in die spätere Čajkovskij-Literatur eingegangen ist;
eventuell mit Korrekturen bzw. Modifizierungen nach ČPSS XVII.

In Kursivdruck: Korrekturen und Ergänzungen samt entsprechender Presseberichte.

Dienstag, 12. / 24. Januar

"Am 12. Januar kam Peter Iljitsch in Odessa an und wurde durch Mitglieder der Rus[sischen] Musik[alischen] Ges[ellschaft], durch einige Künstler (darunter Sofie Menter und Sapelnikow) und andere Bekannte am Bahnhof empfangen.

Von diesem Tage an war er im Laufe von fast zwei Wochen der Gegenstand der grössten Begeisterung der Odessiten, gegen welche Begeisterung selbst die Prager Triumphe von 1888 ganz verschwinden. 'Ich habe noch nie derartiges erlebt, was ich jetzt erlebe. Ich werde hier gefeiert, wie ein grosser Mann, fast wie ein Retter des Vaterlandes', schreibt er aus Odessa. 10 Tage lang brachten die vier wichtigsten Zeitungen spaltenlange Berichte über jeden Schritt und Tritt Peter Iljitsch's, erzählten seine Biographie, beschrieben seine Persönlichkeit, zählten alle Feierlichkeiten und Ehrungen auf, die ihm zuteil wurden, referierten über die Konzerte und sangen der 'Pique Dame' Lobeshymnen, welche dort zum ersten Mal aufgeführt wurde." (LebenTsch. 2, S. 764.)

Obwohl nirgends erwähnt, ist auch Čajkovskijs jüngerer Bruder Ippolit (1843-1927) anwesend. In seinen "Erinnerungen an die Aufenthalte meines Bruders in Taganrog und Odessa" schrieb dieser später: "Im Januar 1893 hatten wir uns rein zufällig in Odessa getroffen. Er kam gerade aus dem Ausland zurück und war der Einladung des hiesigen Theaterunternehmers [Ivan Nikolaevič] Grekov gefolgt, während ich mich in geschäftlichen Angelegenheiten der Schiffahrtsgesellschaft aus Taganrog hierher bemüht hatte."³⁸

Mittwoch, 13. / 25. Januar

"Die Ovationen nahmen am 13. Januar bei dem Erscheinen Peter Iljitsch's in der Probe zur 'Pique Dame' ihren Anfang. Er wurde durch den [Opern-] Unternehmer Grekow³⁹, [von] der Administration des Theaters und der ganzen Truppe der Sänger und Sängerinnen begrüsst. Als er die Bühne betrat, ertönten Hurrarufe, das Orchester blies Tusch und Peter Iljitsch wurde von vielen Händen in die Höhe gehoben und 'geschaukelt'.⁴⁰ Diese Begeisterung bestach aber unser[e]n Komponisten nicht, und er war bei der Einstudierung der Oper sehr streng, verbesserte viele Fehler und verlangte Wiederholungen." (LebenTsch. 2, S. 764.)

³⁷ Žizn'Č 3 (erschienen 1902), S. 595-600. Hier nach der deutschen Fassung von Paul Juon: LebenTsch. 2, S. 764-768. Zitate jeweils in Anführungszeichen. Der Text der genannten Seiten wird im folgenden ungekürzt wiedergegeben.

³⁸ Nach: VČ (1962), S. 206-212, Zitat: S. 208.

³⁹ Jetzt [1902] Schauspieler am Kleinen Theater zu Moskau. (Anmerkung in LebenTsch.)

⁴⁰ In Russland herrscht die Unsitte, einen gefeierten Menschen zu ergreifen und mehrere Mal hoch in die Luft zu werfen und wieder aufzufangen, was man 'schaukeln' nennt. (Anmerkung in LebenTsch.)

Donnerstag, 14. / 26. Januar

"Am folgenden Tage (14. Januar) wurde er in der Probe des Symphoniekonzerts ebenso enthusiastisch begrüsst, jedoch zum Glück ohne 'Schaukeln'." (LebenTsch. 2, S. 764.)

Freitag, 15. / 27. Januar

"Am 15. Januar wohnte er wieder zwei Proben der Oper und des Konzerts bei." (LebenTsch. 2, S. 764.)

"Odesskij vestnik" ('Odessaer Bote') Nr. 13: "Alle notwendigen Vorbereitungen zur Aufführung dieser Oper sind nun beendet. Die eigens in Mailand bestellten zwei Bühnenbilder sind eingetroffen.⁴¹ Gestern [= am 14. / 26.01.] um 7 Uhr abends besuchte P. I. Čajkovskij eine Probe seiner Oper."

Samstag, 16. / 28. Januar

"Am 16. dirigierte er das [1.] Symphoniekonzert der Rus[sischen] Musik[alischen] Ges[sellschaft] im Saale des Stadttheaters. Das Programm war: 1) 'Sturm' [Orchesterfantasie op. 18], 2) Andante cantabile aus dem Quartett Opus 11, 3) 'Nußknacker'-Suite [op. 71a], 4) Klaviersolo (Sofie Menter) und 5) 'Variationen über ein Rokokothema' [op 33] für Violoncello (W. Alois)⁴² [und Orchester]. Mit dem Erscheinen Peter Iljitsch's auf dem Podium nahmen die begeistertsten Ovationen ihren Anfang. Die [Odessaer] Abteilung der Rus[sischen] Musik[alischen] Ges[ellschaft] begrüßte ihn durch die Ueberreichung eines kostbaren Taktstockes,⁴³ während er vom Orchester einen Lorbeerkranz erhielt. Alle Nummern ernteten frenetischen Beifall, manche mussten dreimal wiederholt werden.

Der 'Odess[kij] list[ok]' erzählt: 'Sehr effektiv war das Bild am Schluss des Konzerts. Alle Zuhörer erhoben sich von ihren Sitzen, von allen Seiten ertönten Dankrufe, die von Herzen kamen; die Damen schwenkten Tücher, die Herren – Hüte; gleichzeitig blies das Orchester auf dem Podium ununterbrochen Tusch; der Enthusiasmus ging so weit, dass Peter Iljitsch auf Händen getragen wurde. Das war aber den bezauberten Orchestermusikern noch nicht genug; in Anerkennung des grossen Talents, vor dem sie standen, küssten sie stürmisch seine Hände. Und das geschah nicht im Affekt, sondern bewusst und in Verehrung. Es war zu sehen, dass Peter Iljitsch sie durch sein grosses Talent, als Komponist, sowohl als auch durch seine ausserordentliche Liebenswürdigkeit als Mensch in der Tat ganz bezaubert hatte. Die Musiker küssten die Hände, von denen so viele hervorragende Werke herrührten. Und Peter Iljitsch verstand die ganze Aufrichtigkeit dieser Huldigung und dankte den Musikern, indem er die Mehrzahl derselben umarmte und küsste. Wie gesagt, das Bild war überaus rührend.'" (LebenTsch. 2, S. 764 f.)

In ČPSS XVII, S. 21, Anmerkung 5, wird zusätzlich erwähnt: "und Sofie Menter spielte das Klavierkonzert [ohne Angabe der Tonart] von F. Liszt". Die Reihenfolge der zuvor aufgeführten Stücke wird wie folgt angegeben: 'Der Sturm', Rokoko-Variationen, Andante cantabile aus op. 11 [ohne Angabe der Besetzung: Streichorchester oder Violoncello und Streichorchester?], 'Nußknacker'-Suite.

"Odesskij vestnik" Nr. 14: "Stadttheater. Im heutigen 1. Sinfoniekonzert kann Herr Sapel'nikov [!] aufgrund einer Handverletzung nicht teilnehmen. Stattdessen tritt die gestern [!] in Odessa eingetroffene Pianistin Frau Sofie Menter auf. Sie wird das Es-Dur-Klavierkonzert von Liszt spielen, das Orchester in diesem Stück wird von Herrn Sapel'nikov geleitet. Petr Il'ič wird die Aufführung eigener Werke dirigieren."

⁴¹ Siehe dazu unten, 19. / 31. Januar.

⁴² Der tschechisch-russische Violoncellist Vladislav F. Aloiz (1860-1917), Absolvent des Prager Konservatoriums (1879), unterrichtete in Kiev, Warschau und Odessa, bevor er 1894 Professor am Petersburger Konservatorium wurde. (Nach: ČPSS XVII, S. 296.)

⁴³ Dieser mit Gold und Brillanten verzierte Taktstock ist erhalten und wird im GDMČ aufbewahrt. (Anmerkung von L. V.)

"Odesskij vestnik" am 18./30.01. zu diesem Konzert: "Das Programm des Konzerts sollte ausschließlich Werke P. I. Čajkovskijs enthalten, aber aufgrund einer Handverletzung von Herrn Sapel'nikov, der das 2. Klavierkonzert [!] von Čajkovskij spielen sollte, spielte stattdessen Frau Menter. Sie spielte mit der nur ihr eigenen Meisterschaft das Es-Dur-Konzert von Liszt und als Zugabe den "Erlkönig" [von Schubert] in der Bearbeitung desselben Komponisten [= Liszt]; in der Aufführung des letzten Werkes offenbart sie so viel poetische Inspiration und darbieterische Originalität, daß dieses Werk erst im Repertoire dieser wunderbaren Künstlerin populär geworden ist."

"Novorossijskij telegraf" ('Neurussischer Telegraph'), 18. / 30. Januar, von "Verità" gezeichneter Artikel:

Theater und Musik. Das erste Sinfoniekonzert, in dem außer dem Klavierkonzert⁴⁴ nur Werke Petr Il'ič Čajkovskijs unter seiner Leitung und mit dem vortrefflichen Ensemble gespielt wurden, war glänzend und rief eine unbeschreibliche Begeisterung hervor. Und verdiente es auch! Man kann mit Sicherheit sagen: Noch nie waren die Odessaer Bürger Zeugen eines solchen Festes. Diejenigen, die in unserem wunderschönen Stadttheater, das an diesem Abend voll illuminiert und mit Publikum überfüllt war, einen Platz ergattern konnten, werden das Ganze nie vergessen. Das verstärkte Orchester klang unter den magischen Taktstockgesten des Komponisten-Dirigenten wunderschön. Letzterer hat in den vergangenen Tagen mit dem Klangkörper so unglaublich viel gearbeitet, daß man beim Anhören der glänzenden Farbnuancen des Ensembles vom donnernden Forte bis zum kaum wahrnehmbaren Piano nur wünschen konnte, wie schön es wäre, wenn die Stadt doch immer ein solches Kollektiv hätte. Wie leicht könnte man damit Wagner-Opern, alle Opern der Neuen Schule spielen; welchen wundertätigen Einfluß hätten solche Aufführungen auf unsere musikalische Bildung! ... Aber, was ist das beste Orchester? Nur ein Körper ohne Seele, und diese Seele kann ihm nur von einem großen Künstler eingehaucht werden, einem solchen wie unserem berühmten Čajkovskij.

Am Anfang des Konzerts erklang 'Der Sturm' (Fantasie für Orchester). Als der Komponist die Bühne betrat, begrüßte ihn das Direktorium der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft mit einer kurzen Rede und überreichte ihm einen Taktstock aus Ebenholz mit Gold. Das Orchester [die Blechbläser] spielte einen Tusch und überreichte einen Lorbeerkranz. Das Publikum spendete begeisterten Applaus. Als aber Čajkovskij seinen Taktstock erhob, war alles wieder totenstill. [Folgt eine Beschreibung der Fantasie.] Anstelle von Herrn Sapel'nikov, der sich eine Handprellung zugezogen hatte, spielte Frau Sofie Menter, deren Name schon längst in Europa und Amerika berühmt ist. Sie spielte das Konzert Es-Dur von ihrem geliebten Lehrer Liszt, als dessen beste Schülerin – wie allgemein bekannt – sie gilt. In der Interpretation der Lisztschen Werke hat Sofie Menter keine Konkurrenz in der ganzen Welt. Unglaubliche Kraft, Klarheit, Sicherheit, sanfter Anschlag und wunderbare Schlichtheit in Verbindung mit einer atemberaubenden Technik sind die Markenzeichen der berühmten Pianistin. Als Zugabe spielte Frau Menter den 'Erlkönig' von Schubert in der Bearbeitung von Liszt, eine unvorstellbar schwierige und fingerbrecherische Bearbeitung! Der Erfolg war ein vollkommener und absolut verdient. Die zweite Hälfte des Abends begann mit dem Andante cantabile aus dem [1.] Streichquartett von Čajkovskij, welches begeistert aufgenommen wurde. [Folgt eine Beschreibung des Stückes.] Auf Verlangen des Publikums wiederholte Čajkovskij liebenswürdigerweise dieses Andante.⁴⁵ Die Rokoko-Variationen für Cello und Orchester sind sehr kompliziert und gaben Herrn Aloiz die Möglichkeit, sein ganzes Können zu präsentieren. Der größte Erfolg wurde der Suite aus dem neuen Ballett 'Der Nußknacker' zuteil. Der Komponist zeigte sich mehr als entgegenkommend, indem er einige Nummern (z.B. Trepak, Arabischer und Chinesischer Tanz) zwei- und dreimal wiederholte. [Folgt eine Beschreibung der Suite.] Das Publikum konnte sich auch noch lange nach Beendigung des Konzerts nicht beruhigen und verlangte laut nach dem Komponisten [...] Ein Kniefall gebührt dem genialen Komponisten als Dank für die Ehre, die er uns mit seinem Besuch erwies."

⁴⁴ Gemeint ist das 1. Klavierkonzert Es-Dur von Franz Liszt.

⁴⁵ Da hier kein Solist erwähnt wird (sondern erst bei den folgenden Rokoko-Variationen), ist anzunehmen, daß der Satz nicht in Čajkovskijs Bearbeitung für Solovioloncello und Streichorchester von 1888, sondern in der Originalfassung, aber in Streichorchesterbesetzung aufgeführt wurde.

Sonntag, 17. / 29. Januar

"Am 17. Januar war Peter Iljitsch wieder in der Opernprobe." (LebenTsch. 2, S. 765.)

Abends ist er zusammen mit S. Menter und Sapel'nikov Ehrengast bei einem Konzert des Wunderkinds Konstantin ("Kostja") M. Dumčev (1879-1948).⁴⁶

"Odesskie novosti" ('Odessaer Nachrichten'): "Das gestrige Sinfoniekonzert, an dem die berühmte Pianistin Sofie Menter teilnahm und das der hochbegabte [!] Komponist P. I. Čajkovskij leitete, war brilliant."

"Odesskij listok" ('Odessaer Blatt'): "Das 1. Sinfoniekonzert unter der Leitung von P. I. Čajkovskij. Das Direktorium der Gesellschaft überreichte P. I. Čajkovskij einen Lorbeerkrantz und einen elegant verzierten Taktstock. Das Orchester schenkte auch einen Lorbeerkrantz, und das Publikum machte während und nach dem Konzert laute Ovationen. Statt des erkrankten Herrn Sapel'nikov spielte Frau Sofie Menter, die einen glänzenden Erfolg hatte. Einzelheiten morgen."

Montag, 18. / 30. Januar

Generalprobe "Pikovaja dama" in Anwesenheit Čajkovskijs.

"Odesskie novosti": "Stadttheater. [...] Den kolossalen Erfolg des Komponisten teilte die berühmte Pianistin Sofie Menter, sie spielte hervorragend das Konzert für Klavier und Orchester [Es-Dur] von Liszt, anstelle Sapel'nikovs, der aufgrund der Erkrankung einer Hand nicht spielen konnte, aber den Platz des Dirigenten einnahm. Frau Menter wurde mehrmals hervorgerufen und mußte dem Publikum, das Zugaben forderte, nachgeben. Die Künstlerin spielte mit der nur ihr eigenen Virtuosität den 'Erlkönig' von Schubert / Liszt und bekam einen Strauß frischer Blumen. Verdienter großer Erfolg wurde auch dem [Violoncellisten] Professor Aloiz zuteil. In einem Wort: der Abend war glänzend, und diejenigen, die in diesem ersten Sinfoniekonzert anwesend waren, werden es nicht so schnell oder sogar nie vergessen."

"Odesskij listok": "Erstes Sinfoniekonzert [...] Frau Menter, die für Herrn Sapel'nikov einsprang, spielte das Klavierkonzert von Liszt und als Zugabe den 'Erlkönig'. Diese Künstlerin ist viel zu berühmt, um über ihr unnachahmliches Spiel zu berichten."

Dienstag, 19. / 31. Januar

"Am 18. Januar fand die Generalprobe der 'Pique Dame' statt, und am 19. – die erste Vorstellung, welche mit dem Benefiz des Kapellmeisters Emanuel [= Nathan bzw. "Nikolaj" B. Émanuël] zusammenfiel.

Die Interpreten der Rollen Hermann's [Iosif G. Suprunenko] und Lisa's [P. M. Filonova] gefielen dem Komponisten sehr. Nur das erste Bild wurde vom Publikum nicht sehr warm aufgenommen, weiter aber wuchsen die Ovationen bis zu demselben Umfang an, wie im Konzert am 16. Januar. Das war nicht nur ein Erfolg, sondern ein ganz gewaltiges Furore. Alle Zeitungen konstatierten ihn enthusiastisch." (LebenTsch. 2, S. 765.)

Die Dekorationen zum ersten und zweiten Bild des dritten Aktes waren neu hergestellt worden, und zwar von Aleksandr N. Redžio; zum dritten Bild des zweiten Aktes ("Renaissance"-Saal) wurden Dekorationen von Antonio Rovescalli aus der Mailänder Scala bestellt. – Bei der Premiere wurden Čajkovskij ein Klavierauszug der Oper "Pikovaja dama" mit einem künstlerisch gestalteten Einband sowie ein Kranz überreicht, auf dessen Band folgende Inschrift eingraviert war: "Smertnye – bessmertnomu. 19 janvarja 1893 g." ('Die Sterblichen dem Unsterblichen. 19. Januar 1893.'). – Auf die Premiere am 19. / 31. Januar folgten drei weitere Aufführungen: am 20., 22. und 24. Januar. Čajkovskij hatte einige Proben geleitet und wohnte drei Aufführungen bei. (Nach: ČPSS XVII, S. 25, Anmerkung 4; dort auch Hinweise zur Besetzung der Partien.)

⁴⁶ Er spielt u.a. eine eigene Mazurka sowie Kompositionen von Schumann und Vieuxtemps; siehe im einzelnen: ČPSS XVII, S. 21, Anmerkung 4. Der spätere Violinlehrer in Novočerkassk verfaßte 1940 seine Erinnerungen.

*Announce in "Odesskie novosti": "Theaternachrichten. Im 2. Sinfoniekonzert am Samstag, dem 23. Januar, werden Frau Sofie Menter und Herr Sapel'nikov teilnehmen. Statt 'Tasso, Lamento e trionfo' von Liszt wird '1812' von Čajkovskij gespielt."*⁴⁷

Mittwoch, 20. Januar / 1. Februar

"Am 20. Januar wurde zu Ehren Peter Iljitsch's ein feierliches Zöglingkonzert [= Schülerkonzert] in der [Odessaer] Abteilung der Rus[sischen] Musik[alischen] Ges[ellschaft] veranstaltet, und im Anschluss daran – ein Paradesouper [im Hotel du Nord]." (LebenTsch. 2, S. 765.)

"Odesskij vestnik": "Peter I. Čajkovskij äußerte den Wunsch, das Opernorchester des Theaters für die hervorragend geleistete Arbeit im von ihm geleiteten Sinfoniekonzert zu belohnen, indem er sich bereit erklärte, am Sonntag nachmittag, 24. Januar, ein drittes Konzert zu geben. Angesichts dessen, daß sehr viele Musikliebhaber keinen Zutritt zum ersten Konzert bekamen, wird dasselbe Programm komplett wiederholt. Am Konzert nehmen Frau Sofie Menter, die Herren Sapel'nikov, Antonovskij und Frau Klimžinskaja teil. Der Erlös des Konzerts kommt ungeteilt den Orchestermusikern zugute. Herr Intendant Grekov stellt das Theater kostenlos zur Verfügung."

Donnerstag, 21. Januar / 2. Februar

"Am 21. wurde unser Komponist durch den Englischen Klub gefeiert." (LebenTsch. 2, S. 765): Reden in Versen und Prosa. Abends: Veranstaltung zugunsten bedürftiger Schüler des Duc-de-Richelieu-Gymnasiums, bei der Čajkovskij gebeten wurde, eine Nummer des Programms zu dirigieren. Das war das Andante cantabile aus dem 1. Streichquartett in Streichorchesterbesetzung. (Nach: ČPSS XVII, S. 21, Anmerkung 7.⁴⁸)

"Odesskij vestnik": "Stadttheater. Gestern fand der Abend der Studenten der städtischen Abteilung der Russischen Musikgesellschaft zu Ehren des in Odessa gastierenden Komponisten P. I. Čajkovskij statt. Anwesend waren der Herr Bürgermeister N. A. Zelenoj und seine Gattin Natalja Michajlovna, die Vorsitzende der Musikgesellschaft. Gefeiert wurden P. I. Čajkovskij, Frau Menter, Herr Sapel'nikov und der Intendant des Stadttheaters, I. N. Grekov."

Ebenda, Annonce auf der ersten Seite: "Das letzte Abschiedskonzert unter der Leitung P. I. Čajkovskijs zugunsten des Orchesters des Stadttheaters und mit der wohlwollenden Teilnahme von Frau Sofie Menter, Frau Klimžinskaja sowie der Herren Sapel'nikov und Antonovskij. Auf Wunsch des Publikums wiederholt das Orchester das Programm des 1. Sinfoniekonzerts. Das Orchester begleitet unter der Leitung des Herrn Kapellmeisters N. B. Émanuël. Beginn um 1 Uhr nachmittags."

Diese Annonce erscheint auch an den zwei folgenden Tagen.

Freitag, 22. Januar / 3. Februar

"Am 22. trat er in einem Wohltätigkeits-Konzert des Slawischen Vereins auf und dirigierte da drei von ihm komponierte Stücke. Nach dem Konzert fand wieder ein Souper statt, welches Presse und Künstler zu Ehren des Gastes gaben." (LebenTsch. 2, S. 765 f.)

⁴⁷ Dieser Hinweis auf die zunächst geplante und von Čajkovskij dirigierte Aufführung von Liszts "Tasso" erklärt nun auch die Existenz von Čajkovskijs Dirigierhinweisen in der in seiner Bibliothek erhaltenen Partitur des "Tasso", von der Polina Vajdman in ČSt 1, S. 296 (siehe oben), geschrieben hatte, es sei (bisher) nicht gelungen "festzustellen, wann und warum sich Čajkovskij mit dieser Partitur beschäftigt" habe. – Es sei ergänzt, daß "Tasso" eines der in Rußland meistgespielten Werke Liszts war; manchmal wurde "Tasso" auch zusammen mit einer Komposition Čajkovskijs aufgeführt, so zum Beispiel in einem Sinfoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft am 09.12.1877 in Moskau (siehe ČM 1, S. 578, Anmerkung 1 zu Brief Nr. 65.)

⁴⁸ Weiterer Hinweis ebenda: anschließend wurden [Teile aus der] Oper "Rigoletto" von G. Verdi mit Mitgliedern des Opernensembles und [Teile aus dem] Vaudeville "Vspýška u domašnego očaga" ('Das Auflodern am häuslichen Herd') mit Mitgliedern des Schauspielensembles aufgeführt.

In diesem Konzert mit dem Liebhaberorchester des 'Volksauditoriums' in der Odessaer Börsenhalle dirigierte Čajkovskij drei Kompositionen für Streichorchester: die Elegie zum Gedächtnis I. V. Samarins, das Andante cantabile aus dem 1. Streichquartett op. 11 sowie den Walzer aus der Serenade für Streichorchester op. 48. Das Präsidium des 'Volksauditoriums' überreichte dem Komponisten einen silbernen Seidel, auf dem die folgenden Worte eingraviert sind: "Sejte razumnoe, dobroe, večnoe. Sejte, spasibo vam skazet serdečnoe russkij narod!" ('Säet das Richtige, das Gute, das Ewige. Säet, das russische Volk wird Euch von Herzen danken!')⁴⁹ Der Seidel ist erhalten geblieben und wird im GDMČ aufbewahrt. (Nach: ČPSS XVII, S. 21, Anmerkung 7.)

Samstag, 23. Januar / 4. Februar

"Am 23. Januar kam das zweite Konzert der [Odessaer] Abteilung der Russ[ischen] Musik[alischen] Ges[ellschaft] zu Stande [sic], in welchem Peter Iljitsch von eig[en]en Werken nur die Ouvertüre '1812' dirigierte und sie da capo spielen musste; ausserdem führte er u.a. die Es-dur Symphonie von Borodin auf." (LebenTsch. 2, S. 766.)

Das restliche Programm: Heinrich Wilhelm Ernst, Violinkonzert fis-Moll (Solist: Herr Gavrilov); Porfirij Molčanov, Scherzo; und Sofie Menter, "Fantasie" [I], orchestriert von Čajkovskij.

An diesem Tag schreibt Čajkovskij seiner Cousine Anna Merkling: "[...] Ich werde hier geradezu in Stücke gerissen und habe gar keine Möglichkeit mich zu erholen. Ich bin nahezu 14 Tage hier und habe in dieser Zeit schon fünf Konzerte dirigiert, unzählige Proben abgehalten und eine ganze Menge Diners und Soupers verschlungen, welche mir zu Ehren veranstaltet wurden. Das alles ermüdet mich sehr, doch wäre es lächerlich, sich darüber zu beklagen, denn die Erinnerung an all' den Enthusiasmus und die Ovationen wird mir später angenehm sein. Bedenke: ausser den Konzerten habe ich die Proben der 'Pique Dame' geleitet und drei Vorstellungen derselben beigezwöhnt. Ich muss Gott danken für die Gesundheit, dank welcher ich ein derartiges Leben zwei Wochen lang zu ertragen vermag.

Odessa ist eine sehr hübsche Stadt; aber der Winter ist hier in diesem Jahr ebenso streng wie im Norden, weshalb die Stadt einer nordischen Stadt im Winter ähnlich sieht. Das Meer ist auf Dutzende von Werst hinaus eingefroren. Man sagt, so etwas wäre noch nie dagewesen. [...]" (nach LebenTsch. 2, S. 766 f.).

Zu dem Konzert vom 23. Januar / 4. Februar schreiben die "Odesskie novosti" ('Odessaer Nachrichten') am 25.01./06.02.1893 auf S. 3:

"Stadttheater. Das 2. Sinfoniekonzert unter der Leitung P. I. Čajkovskijs hatte großen Erfolg. Sehr bedauerlich ist, daß man das Klavierspiel von Herrn Sapel'nikov nicht zu Gehör bekam, wegen der anhaltenden Schmerzen in einer Hand des Pianisten wurde das 2. Konzert op. 44 von Čajkovskij aus dem Programm genommen. Das Publikum kam auch nicht in den Genuß, die 'Fantaisie de Concert' op. 56 desselben Autors zu hören. Man gab uns bekannt, daß die Noten dieses Werkes nicht rechtzeitig aus Moskau eintrafen, und so wurde diese Programmnummer gegen die 'Zigeuner-Fantasie' von Sofie Menter, orchestriert von P. I. Čajkovskij, ausgetauscht. Die berühmte Pianistin spielte ihre Fantasie, begleitet vom Orchester (Dirigent: Herr Sapel'nikov) unglaublich glänzend und rief eine verdiente, donnernde Ovation hervor, nach der sie eine Zugabe spielte: einen wunderbar bearbeiteten Walzer von Strauß. Ihr Spiel bezauberte das Publikum durch seine unwahrscheinliche Virtuosität. Die Darbietung dieser zwei Nummern ließ keine Wünsche offen, aber nach unserer Meinung hätte Frau Menter ein Werk von ernsterem Charakter aus ihrem riesigen und soliden Repertoire spielen sollen, das der Gelegenheit besser entsprochen hätte. Darum – wie ein Whist-Spieler sagen würde – blieb das Publikum 'ohne zwei', denn statt der im Programm angekündigten drei Werke Čajkovskijs wurde nur eines gespielt, die 'Ouvertüre solennelle 1812'. Dieses in jeglicher Hinsicht hervorragende Stück des arrivierten [sic] Komponisten wurde vom verstärkten Orchester aufgeführt, dem ein Militärorchester zu Hilfe kam. Die grandiose Ausführung rief eine unbeschreibliche Begeisterung hervor, so daß man die Ouvertüre wiederholen mußte. Die Sinfonie Es-Dur von Borodin, in der uns am besten das Scherzo gefiel, wurde

⁴⁹ Zitat aus dem letzten Gedicht 'Den Sämännern' (1876) von Nikolaj A. Nekrasov.

auch ganz gut gespielt, ebenfalls das Scherzo von Molčanov. Herr Gavrilov verdient höchstes Lob für die wunderbare Solopartie im Violinkonzert von Ernst. Alles in allem – an diesem Abend haben alle Interpreten ihre Lorbeeren verdient, besonders der berühmte Komponist-Dirigent P. I. Čajkovskij, der die Lorbeeren nicht nur im übertragenen Sinne, sondern auch 'de facto' in Form eines enormen Lorbeerkränzes erhielt."

Am selben Tag veröffentlichte auch "Odesskij vestnik" (S. 3) eine Rezension des Konzerts: "Das 2. Sinfoniekonzert der Odessaer Abteilung der Russischen Musikgesellschaft unter der Leitung P. I. Čajkovskijs am Samstag wurde mit der Sinfonie Es-Dur von Borodin eröffnet. Das thematisch sehr schöne und in der Durchführung starke Andante und das bezaubernde Scherzo zeugten von der hervorragenden Begabung des früh verschiedenen Komponisten. Das Publikum blieb unbeeindruckt, wahrscheinlich, weil diese Musik zu viel Künstliches und zu wenig unmittelbare Inspiration besitzt. Sehr interessant und von schöner Form ist das Scherzo für Orchester von Molčanov. Soweit wir wissen, ist er Lehrer der hiesigen Musikschule. Falls dies der Erstling des Herrn Molčanov ist, so kann man ihm zum Erfolg gratulieren und ihm eine weitere günstige Entwicklung wünschen. Unter den Orchesterwerken gefiel dem Publikum die 'Ouvverture solennelle 1812' von Čajkovskij so sehr, daß man sie zweimal spielen mußte. Der Komponist fand hier den würdigen Ausdruck des nationalhistorischen Elementes der russischen Musik. Furore machte Frau Menter mit ihrer 'Zigeuner-Fantasie' mit Begleitung des Orchesters, in der sie nochmals ihre kolossale Virtuosität offenbarte. In Form und Inhalt ähnelt diese Komposition den Rhapsodien von Liszt und den Ungarischen Tänzen von Brahms. Als Zugabe spielte Frau Menter einen Konzertwalzer eines mir unbekanntem Autors mit Leichtigkeit und Brillanz. Herr Gavrilov spielte mit der Begleitung des Orchesters das Konzert fis-Moll von Ernst. Die anhaltende Krankheit von Herrn Gavrilov erlaubte ihm offenbar nicht, alle positiven Qualitäten seines Spiels zu zeigen. Denn außer der gut entwickelten Technik zeigten weder Klang noch Ausdruckskraft des Künstlers etwas Hervorragendes."

Als dritte Zeitung sei "Odesskij listok" ('Odessaer Blatt') zitiert:

"Theater und Musik. Das am Samstag stattgefundene 2. Sinfoniekonzert, an dem unser berühmter Komponist P. I. Čajkovskij, Frau Menter und die Herren Gavrilov und Sapeľnikov teilnahmen, war ein sehr großer Erfolg. Alle Teilnehmer, allen voran P. I. Čajkovskij, dem ein Lorbeerkranz überreicht wurde, riefen die begeisterte Zustimmung des Publikums hervor. Frau Sofie Menter machte Furore mit der Darbietung einer Fantasie ihrer eigenen Komposition, arrangiert von Čajkovskij. Es ist uns angenehm, mitteilen zu dürfen, daß der berühmte Komponist mit dem an der Aufführung der Sinfonie [sic] '1812' beteiligten Orchester des 11. Pionier-Regiments sehr zufrieden war und sich beim Kapellmeister, Herrn Oberst Bondarenko, bedankte."

Ebenfalls am 25. Januar / 6. Februar erscheint eine Rezension des Konzerts im "Novorossijskij telegraf", gezeichnet "Verità":

"Theater und Musik. Das 2. Sinfoniekonzert unter der Leitung P. I. Čajkovskijs hat beim Publikum keinen solchen Eindruck hinterlassen wie das erste und rief unvergleichlich weniger Begeisterung hervor. Nur ganz am Schluß, nach [der Ouvverture] '1812' spürten die Zuhörer eine Gemüts-erregung, welche diese majestätisch-grandiose Musik auslöst. Vielleicht lag es am Programm, das weniger interessant ausgefallen war als beim ersten Konzert; wobei auch das nicht ganz stimmt. Die Werke A. P. Borodins, eines Mitglieds des 'Mächtigen Häufleins' und Freundes von C. Kjuj, Rimskij-Korsakov und Musorgskij, sind den Odessaern völlig unbekannt. Ihr Stil und ihr Inhalt sind so ungewöhnlich neu und tief, daß es sogar so großen Kritikern wie Serov und Laros anfangs schwer fiel, Borodin richtig einzuschätzen. Nur der geniale Liszt verstand aus der fernem Fremde den Erneuerer Borodin mit seinem enormen und originellen Talent. [Folgt eine detaillierte Besprechung von Borodins 1. Sinfonie Es-Dur.] Das Konzert fis-Moll für Violine und Orchester von Ernst, gespielt von Herrn Gavrilov, gefiel dagegen sehr. Ob es an dem Gleichgewicht zwischen Sologeiger und Orchester lag oder an dem vom Solisten ungünstig gewählten Platz auf der Bühne: Der Klang erschien etwas matt und wenig beeindruckend. Dagegen befriedigten die Präzision der Läufe, ihre Zartheit und Ausdruckskraft sogar die strengsten Kritiker. Die zweite Hälfte begann mit dem Scherzo von Molčanov [...] Frau Menter spielte die 'Zigeuner-Rhapsodie' mit dem von Herrn Sapeľnikov geleiteten Orchester und hatte enormen Erfolg. Als Zugabe spielte

sie einen Walzer von Strauß, wahrscheinlich in ihrer eigenen Bearbeitung. Im Programm stand allerdings, daß Frau Menter die 'Fantaisie de Concert' von Čajkovskij spielen würde. Doch wegen des verspäteten Eintreffens der Partitur aus Moskau war man gezwungen, die oben erwähnte Rhapsodie ins Programm zu nehmen. Um das Publikum über die Programmänderung zu informieren, erschien auf der Bühne ein verlegenes Individuum [sic], bekleidet mit einer ziemlich abgetragenen Jacke; er war gerade noch imstande, das ihm Anvertraute hervorzubringen, brachte die Zuhörer aber zum Lachen. In einem Theater wie dem von Odessa benötigt man täglich einen befrackten sogenannten 'Avvisatore', der seine Aufgabe erfüllt, ohne Gelächter hervorzurufen, welches bei einer seriösen Gelegenheit sehr unangebracht, sogar riskant sein kann. Die 'Overture solennelle 1812' beendete glanzvoll das Programm. Der Komponist wurde unzählige Male hervorgerufen und war nach dem ohrenbetäubenden Jubel des Publikums bereit, sein Werk zu wiederholen."

Sonntag, 24. Januar / 5. Februar

"Am 24. Januar wiederholte er in der Matinee der Rus[sischen] Musik[alischen] Ges[ellschaft] alle Orchesterummern des ersten Konzerts (vom 16. Januar). Am Abend desselben Tages wohnte er der vierten ovationsreichen Vorstellung der 'Pique Dame' bei." (LebenTsch. 2, S. 766.)

In diesem 3. Konzert (einem Sonderkonzert) der Russischen Musikgesellschaft um 1 Uhr nachmittags dirigiert Čajkovskij die Orchesterfantasie 'Der Sturm', das "Andante cantabile" aus dem 1. Streichquartett und die Suite aus dem Ballett 'Der Nußknacker'. Außerdem singt der Bassist Aleksandr P. Antonovskij zwei seiner Romanzen: "Ni slova, o drug moj" op. 6 Nr. 2 und die 'Serenade des Don Juan' op. 38 Nr. 1. (Nach: ČPSS XVII, S. 21, Anmerkung 7.)

Am 25. Januar / 6. Februar heißt es in "Odesskij listok":

"Zum dritten und letzten Sinfoniekonzert unter der Leitung von P. I. Čajkovskij, das gestern früh im Stadttheater zugunsten des Orchesters stattfand, versammelte sich erwartungsgemäß ein sehr großes Publikum. Das Theater war überfüllt. Das Konzert war mit ganz kleinen Ausnahmen nur die Wiederholung des 1. Sinfoniekonzerts, über das wir schon berichteten. Auch Herr Antonovskij hatte großen Erfolg. Statt der erkrankten Frau Klimžinskaja spielte der junge (minderjährige) Geiger Zisserman; sein Spiel wurde mit Begeisterung aufgenommen und bestätigte die positiven Äußerungen, die wir schon früher sowohl von P. I. Čajkovskij als auch von anderen Musik Kennern hörten. Es erübrigt sich zu sagen, daß der Abschied des Publikums und des Orchesters von unserem lieben Gast [...] ein ganz herzlicher und liebevoller war. Das Orchester überreichte dem großen Komponisten eine Grußadresse. Peter Il'ič war durch diese Ehrung offensichtlich sehr bewegt und küßte viele der Musiker. Die Lobrufe nahmen kein Ende. Man trug den Komponisten auf Händen zur Bühne [...] Auf Wiedersehen, Petr Il'ič, auf baldiges Wiedersehen!"

Am 26. Januar / 7. Februar berichtet die Zeitung "Odesskie novosti" (S. 3):

"Stadttheater. Am letzten Sonntag fand das letzte Sinfoniekonzert zugunsten des Orchesters des Stadttheaters unter der Leitung P. I. Čajkovskijs statt. Folgende Werke Čajkovskijs [s.o.] wurden vom Orchester hervorragend gespielt. Frau Sofie Menter spielte die 'Zigeuner-Rhapsodie' [sic] ihrer eigenen Komposition mit derselben unglaublichen Virtuosität wie einen Tag zuvor im 2. Sinfonischen Abend. Herr Antonovskij sang erfolgreich zwei Romanzen Čajkovskijs: 'Ni slova, o drug moj' [op. 6 Nr. 2] und 'Serenade des Don Juan' [op. 38 Nr. 2] und setzte zwischen diese beiden Perlen das bekannte 'Noël' von Adam. Die plötzliche Erkrankung der Frau Klimžinskaja hielt sie von der Teilnahme an diesem Konzert ab. Ganz unerwartet bekam das Publikum die Möglichkeit, den jungen Geiger Zisserman kennenzulernen [...] Zum Schluß bleibt uns nur zu sagen, daß P. I. Čajkovskij auch in diesem Konzert mit der begeistertsten Ovation des Publikums und der Orchestermusiker geehrt wurde. Die Musiker überreichten dem berühmten Komponisten eine schriftliche Grußadresse."

Am selben Tag heißt es im "Odesskij vestnik":

"Das letzte Sinfoniekonzert unter der Leitung P. I. Čajkovskijs, welches am Sonntagnachmittag zugunsten des Orchesters des Stadttheaters stattfand, war ein großer Erfolg, ebenso wie die beiden ersten Konzerte. Die Orchesterwerke von Čajkovskij: 'Der Sturm', Andante aus dem Quartett und

'Nußnacker-Suite' wurden wiederholt, aber das Publikum verlangte es trotzdem noch und noch. Frau Sofie Menter spielte zum zweiten Mal die wunderschöne 'Zigeuner-Rhapsodie', ihre eigene Komposition, die P. I. Čajkovskij meisterhaft orchestriert hat."

Montag, 25. Januar / 6. Februar

"Am 25. Januar verließ Peter Iljitsch Odessa." (LebenTsch. 2, S. 766.) Über Kamenka (Ukraine) reist er zunächst nach Moskau. "Wenn man bedenkt, dass Peter Iljitsch nicht nur alle hier aufgezählten Festlichkeiten mitmachen, sondern ausserdem I. Čajkovskijs, welches am Sonntag-nachmittag zugunsten des Orchesters des Stadttheaters stattfand, war ein großer Erfolg, ebenso wie die beiden ersten Konzerte. Die Orchesterwerke von Čajkovskij 'Der Sturm', Andante aus dem Quartett und 'Nußnacker-Suite' wurden wiederholt, aber das Publikum verlangte es trotzdem noch und noch. Frau Sofie Menter spielte zum zweiten Mal die wunderschöne 'Zigeuner-Rhapsodie', ihre eigene Komposition, die P. I. Čajkovskij meisterhaft orchestriert hat."

eine ganze Menge Besuche machen und empfangen musste, welche seinen Rat oder seine Protektion suchten, oder ihn einfach um Geldunterstützung baten, – dass er ferner die Partituren der von ihm am 23. Januar dirigierten neuen Werke studieren und zu alledem dem Maler Kusnezow für ein Portrait sitzen musste, so kann man wohl sagen[,] dass er die Ovationen der Odessiten sehr teuer bezahlt hatte." (LebenTsch. 2, S. 766.)

"Odesskie novosti", 26. Januar / 7. Februar 1893:

"Theaternachrichten. P. I. Čajkovskij, der 13 Tage bei uns zu Gast war, reiste gestern mit dem Kurierzug nach Moskau ab. Nach seinen Worten hinterließ Odessa bei ihm den allerbesten Eindruck. Er liebe die 'Palmyra des Südens' so sehr, daß sein Besuch im nächsten Jahr wiederholt werde. Der Komponist wurde von den Mitgliedern der Musikgesellschaft, Künstlern und Verehrern zum Bahnhof begleitet."

"Odesskij vestnik", 26. Januar / 7. Februar 1893:

"Noch einmal zur Abreise P. I. Čajkovskijs. Am Tage vor der Abreise P. I. Čajkovskijs wurde auf dem Bahnhof im Speisesaal der 1. Klasse eine Abschiedsfeier für ihn gegeben. Anwesend waren die Künstler der Oper, Herr Émanuël, die Lehrer der Musikinstitutionen, Mitglieder der Odessaer Abteilung der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft und andere. Petr Il'ič erhielt mehrere Straüße frischer Blumen. Überall hörte man Dankesrufe und Wünsche, Herr Čajkovskij möge unsere Stadt baldmöglichst wieder besuchen. Am Ende gab es Ovationen, und Petr Il'ič wurde auf Händen zum Zuge getragen. Beim Abschiednehmen küßte er alle. Eine große Volksmenge wartete an dem Waggon, in den Petr Il'ič einquartiert wurde. Als das dritte Läuten zur Abfahrt erklang und der Zug sich in Bewegung setzte, wurde der Perron von den Abschiedsuffzern der Menge erfüllt."

Čajkovskijs Fazit seines Odessa-Aufenthalts in einem Brief an seinen Bruder Modest, Kamenka, 28. Januar / 9. Februar 1893:

"[...] Noch nie war ich so müde vom Dirigieren, wie in Odessa, denn ich musste nicht weniger als fünf Konzerte leiten. Man hat mich aber auch nie und nirgends so in den Himmel gehoben und gefeiert, wie dort. Schade, dass Du die Odessaer Zeitungen nicht bei der Hand hast, – Du würdest aus ihnen erfahren können, wie übertrieben mir Odessa gehuldigt hat. Viele unerträglich schwere Stunden habe ich durchgemacht (z.B. das Festessen im Englischen Klub), aber auch viele frohe. Wenn ich jemals in den Hauptstädten [= Petersburg und Moskau] etwas Ähnliches erleben würde! Das ist aber unmöglich, ist übrigens auch nicht nötig. Ich muss den Glauben an mich selbst wiedergewinnen, denn er ist sehr erschüttert: es scheint mir, ich hätte meine Rolle ausgespielt⁵⁰ [...]."

⁵⁰ Aber: Unmittelbar nach seiner Rückkehr nach Klin komponiert Čajkovskij seine 6. Sinfonie; das Konzept entsteht in etwa drei Wochen innerhalb des Zeitraums 4. Februar bis 24. März.

Der Maler Kusnezow in Odessa hat ein wundervolles Portrait von mir gemalt.⁵¹ Ich hoffe, dass er es auf die 'Wanderausstellung' schicken wird.⁵² (Nach: LebenTsch. 2, S. 767.)

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Nikolaj D. Kuznecov (1850-1930), Portrait P. I. Čajkovskijs, Odessa, Januar 1893.
Öl auf Leinwand, 69,5 x 84 cm. Tret'jakov-Galerie, Moskau.

⁵¹ Schwarz-weiß-Reproduktion in kleinem Format z.B. in: Album 1990, S. 152; farbig und in größerem Format z.B. in: Album 1984, S. 167. – In großem Postkartenformat und farbig erhältlich beim Carus-Verlag, Stuttgart.

⁵² Nikolaj D. Kuznecov (1850-1930) hat das einzige bekannte Portrait Čajkovskijs gemalt; er wollte es dem Komponisten schenken, doch mochte dieser kein Bild von sich zu Hause haben. Aber er nahm eine "wunderschöne Frühlingsstudie" (Modest Čajkovskij) Kuznecovs als Geschenk an. Das Čajkovskij-Portrait gelangte in die berühmte Moskauer Tret'jakov-Galerie, wo es noch heute zu sehen ist. Modest Čajkovskij schreibt über das Bild: "Wer meinen Bruder so gut kannte, wie ich, wird gewiss zugeben, dass es kein lebenswahreres Bild von ihm giebt [sic]. Einige Abweichungen von der Wirklichkeit sind in den Details des Gesichts allerdings vorhanden. Sie verdunkeln den Hauptinhalt aber nicht und ich würde sie nicht gern einer Korrektur preisgeben." (LebenTsch. 2, S. 767.)

III. SOFIE MENTER

Die Tatsache, daß der Name Sofie Menters aus dem Musikleben der letzten achtzig Jahre so gut wie völlig verschwunden ist, verlangt es geradezu von mir, meine über sie gesammelten Notizen zu veröffentlichen. Sogar in Nachschlagewerken zum Thema Frauen in der Musik⁵³ fand sich kein Platz für sie – ebensowenig wie in den meisten allgemeinen Musiklexika und -zyklopädiën. Und findet man etwas über sie, so sind die Informationen meist ungenügend oder schlichtweg falsch. Schon ihr Vorname wird nicht richtig wiedergegeben: Sophie. Dabei schreibt sie sich in ihren Briefen, den Signaturen auf Portraitphotographien und auf den Titelblättern der Ausgaben ihrer Kompositionen mit "f" statt "ph": Sofie.

Jugend und Ausbildung

Sofie Menter wurde am 29. Juli 1846 in München geboren. Ihr Vater Joseph Menter, geboren am 19. Januar 1808 in Deutenkofen bei Landshut⁵⁴, begann seine Musikerkarriere als Geiger, studierte aber später Cello bei Josef Merk (1795-1852) in Wien und Philipp Moralt (1780-1830) in München. Im Jahre 1829 trat er in die Hofkapelle des Fürsten Hohenzollern zu Hechingen ein; diese war 1827 vergrößert worden und stand unter der Leitung von Thomas Täglichsbeck (1799-1867). In Hechingen lernte Joseph Menter Wilhelmine Diepold kennen, die Tochter eines fürstlichen Beamten, der in seiner freien Zeit zu komponieren versuchte. In den Hof- und Kirchenkonzerten und in den Vorstellungen des Liebhabertheaters der kleinen Residenzstadt genoß Wilhelmine einen guten Ruf als Sängerin und Schauspielerin. 1833 wurde Joseph Menter Mitglied des Hoforchesters in München. Obwohl größer und bedeutender als das in Hechingen, ließ es den Musikern mehr Freiheit. So konnte sich Menter auf Konzertreisen durch Deutschland, Belgien, Holland, England und Österreich einen Namen als Cello-Virtuose machen. Eine gewisse Anerkennung fand er auch als Komponist: Immerhin erschienen einige seiner Werke, darunter Thema mit Variationen op. 4, Fantasie op. 5 und Ländler op. 9 (alle für Violoncello und Klavier) bei Schlesinger in Berlin. Die Tournées waren auch finanziell erfolgreich, so daß Menter Wilhelmine Diepold heiraten und eine Familie gründen konnte. Das Ehepaar hatte neun Kinder, offenbar alle musikalisch begabt. Sofie spielte mit vier Jahren kleine Melodien und Stückchen, die sie zu Hause hörte, am Klavier nach und wurde vom Vater zu erstem Unterricht in die Hände der zwei älteren Schwestern gegeben. Später hat Sofie selbst ihre sieben Jahre jüngere Schwester Eugenie (geboren am 19. Mai 1853) unterrichtet – offenbar erfolgreich, denn auch Eugenie wurde eine namhafte Pianistin. Sie konzertierte in Dresden und Wien, bearbeitete die Klaviervariationen op. 21 von Brahms für zwei Klaviere und wurde herzoglich-bayerische Kammervirtuosin in München.

Sofies Fortschritte waren so enorm, daß sie mit sieben Jahren zu Sigmund Lebert (1822-1884) kam; bis zur Gründung des Stuttgarter Konservatoriums 1856 unterrichtete dieser in München (ab 1859 gab er die sogenannte "Große Klavierschule" von Lebert und Starck heraus, für die auch Liszt, Bülow u.a. komponierten). Die fortschreitende Schwindsucht des Vaters zwang die Familie, in den Süden zu ziehen. Dadurch kam Sofies systematischer Unterricht vorerst zum Stillstand, und sie wurde sich selbst überlassen. Allerdings übte sie auch jetzt so eifrig, daß sich der kranke Vater nur wundern konnte: "Gelt,

⁵³ Antje Olivier, Karin Weingartz-Perschel: *Komponistinnen von A-Z* [sic], Düsseldorf: Tokkata Verlag für Frauenforschung, 1988. – Antje Olivier: *Komponistinnen – Eine Bestandsaufnahme*, ebenda 1994. – Antje Olivier, Sevgi Braun: *Komponistinnen aus 800 Jahren*, Essen: Sequentia-Verlag, 1996.

⁵⁴ So Hugo Riemanns *Musiklexikon* von 1929. Die englischen und italienischen Nachschlagewerke geben den Tag seiner Geburt mit dem 23. (statt 19.) an und nennen als Geburtsort Teisbach in Bayern.

Frau, auf's Soferl gib's acht, in dem Kind steckt was!", soll er gesagt haben.⁵⁵ Am 18. April 1856 starb Joseph Menter in München.

Die Familie blieb in München, und Sofie genoß wieder einen mehr oder minder geordneten Unterricht. Mit neun Jahren trat sie ins Münchner Konservatorium ein und erhielt Klavierunterricht von Professor Julius Emil Leonhard (1810-1883), der 1852-1859 am Konservatorium tätig war. In den theoretischen Fächern unterrichtete sie Joseph Gabriel Rheinberger (1839-1901), der sowohl als Kontrapunktlehrer wie auch als fruchtbarer Instrumental- und Vokalkomponist größtes Ansehen genoß. Kurze Zeit später wurde Sofie dem Städtischen Generalmusikdirektor Franz Lachner (1803-1890) vorgestellt. Lachner wies sie nach ihrem Austritt aus dem Konservatorium an Friedrich Niest und erklärte sich bereit, die junge Sofie bei ihrem öffentlichen Debut mit dem Orchester zu begleiten. Im Saal der Königlichen Musikschule spielte sie Webers Konzertstück f-Moll op. 79 mit solchem Erfolg, daß sie noch im selben Jahr, 1861, ein eigenes Konzert im großen Saal des Münchner Odeons mit Beteiligung Lachners zu veranstalten wagte. Dieser Auftritt war durchaus erfolgreich, auch wenn ein Rezensent vor allem die "äußere Erscheinung der überaus reizvollen jungen Debutantin" hervorhob.

Erste Konzertreisen. Schülerin Tausigs

Anders als bei den von ihren Vätern betreuten Wunderkindern Mozart, Liszt, Busoni u.a. war es die überaus energische und durchsetzungsfähige Mutter, die Sofie auf ihren ersten Konzertreisen begleitete: nach Stuttgart, dann in die Schweiz, später nach Frankfurt am Main. Am 10. Januar 1867 versuchte Sofie Menter eine Hochburg der Musik zu stürmen: das Leipziger Gewandhaus. Die aus der Zeit 1900/1901 stammenden Quellen sprechen von einem Durchbruch, so La Mara in ihren "Musikalischen Studienköpfen": "[...] am 10. Januar 1867 feierte sie [= S. Menter] in Leipzig's klassischen Musikhallen mit Liszt's 2. Franziskus-Legende einen weithin schallenden Sieg".⁵⁶ In der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung vom 16. Januar 1867 äußert sich ein Rezensent von entschieden konservativem Geschmack allerdings weniger überschwänglich: "Fräulein Menter, die mit einem entsetzlich verstimmtten Flügel zu kämpfen hatte, wies eine bedeutende Fertigkeit und auch musikalisches Gefühl auf, soweit man dies nach dem überladenen Stück [...] beurtheilen kann. Über den Geschmack in der Wahl der Musikstücke wollen wir [...] hinwegsehen, machen aber die Direction für ein solches Abweichen von guten Grundsätzen im Gewandhause verantwortlich."

Mutter und Tochter ließen sich nicht entmutigen und versuchten ihr Glück sozusagen "bei der Konkurrenz", nämlich den Pauliner-Konzerten. Am 19. Februar 1867 spielte Sofie das Klavierkonzert fis-Moll von Norbert Burgmüller, "eine wahrlich aparte Wahl" (La Mara)⁵⁷ und eine "Ungarische Rhapsodie" von Liszt. In der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung vom 27. Februar 1867 liest man: "Der Universität-Gesangverein der Pauliner gab am 19. Februar sein Jahresconcert, wobei folgende Musikwerke zur Auführung kamen [...] Clavier-Concert von N. Burgmüller (Frl. Menter) [...] 'Ungarische Rhapsodie' für Clavier von Liszt (Frl. Menter) [...] Zu dieser Production waren uns, gottlob, keine Karten zugekommen. Dem Vernehmen nach haben die Novitäten eine sehr günstige Aufnahme gefunden [...]"

Einen Karrieresprung bedeuteten die beiden Leipziger Konzerte zwar nicht. Doch zog Sofie Menter durch die Wahl ihres Repertoires (v.a. Liszt) die Aufmerksamkeit eines

⁵⁵ La Mara, Musikalische Studienköpfe, Band 5, Leipzig 1901/02, S. 26.

⁵⁶ Ebenda, S. 27.

⁵⁷ Ebenda, S. 28.

großen Pädagogen und Virtuosen auf sich, die des Liszt-Schülers Carl Tausig (1841-1871), der zur gleichen Zeit in Leipzig auftrat. Das Schicksal meinte es gut mit der jungen Pianistin: Zum ersten Mal fand sie einen hervorragenden Lehrer und eine gute Musikschule. Tausig nahm sie für zwei Jahre mit nach Berlin in seine 1866 gegründete "Akademie für das Höhere Klavierspiel". Er sorgte nicht nur für die professionelle Ausbildung seiner Schülerin, sondern kümmerte sich auch um ihr Wohlergehen und Fortkommen. Nachdem im April 1867 die wenig fähige Alida Topp als Hofpianistin des Fürsten Hohenzollern-Hechingen zu Löwenberg entlassen worden war, sorgte Tausig für die Neubesetzung dieser Position. Sie war schon früher von Liszt-Schülern bekleidet worden, 1860-65 von Hans Bronsart und 1865/66 von Joachim Raff. Im Dezember 1867 wurde nun Sofie Menter Hofpianistin – beim ehemaligen "Brötchengeber" ihrer Eltern. In Löwenberg begegnete sie dem jungen, reizenden und brillanten Cello-Virtuosen David Popper (1843-1913) wieder, den sie Anfang des Jahres in Leipzig kennengelernt hatte; auch Popper stand (bis 1868) als Kammervirtuose im Dienst des Fürsten Hohenzollern. (Vorausgreifend sei erwähnt, daß Menter und Popper 1872 in Wien heirateten.)

Unter Tausigs Obhut mußte Sophie Menter fast gänzlich auf öffentliche Auftritte verzichten und zehn bis zwölf Stunden täglich üben. Offenbar besaß Tausig, nur fünf Jahre älter als seine Schülerin, ein großes Überzeugungstalent. Es gelang ihm auch, den Hohenzollernfürsten Konstantin dazu zu bringen, Sofie vom April 1868 an freizustellen, damit sie ihr Studium vollenden konnte.

Die Ergebnisse ihrer strengen Ausbildung wurden dem Wiener Publikum am 31. Januar 1869 präsentiert. Wie schon oben in Kapitel I erwähnt, setzte sich die Pianistin mit dem ersten, bis dahin "verbotenen" Klavierkonzert Es-Dur von Liszt durch. Die Allgemeine Musikalische Zeitung berichtete am 3. März 1869: "[...] Fr. Menter wurde nach dem Vortrage der Liszt'schen Komposition nicht weniger als 5 mal gerufen, und gab noch den cis-moll-Walzer von Chopin zum Besten, eine insofern überflüssige Zugabe, als die Ausführung des letzteren gegen den eminenten Vortrag des Konzertstücks merklich abfiel."

Liszt war nicht anwesend bei dem Konzert. Aber als er im März 1869 nach Wien kam, besuchte er die noch dort weilende Sofie Menter und bat sie, mit ihm zusammen am nächsten Abend bei sich das Concerto Pathétique sowie sein 1. Konzert auf zwei Klavieren zu spielen. La Mara schreibt: "[...] als sie [= Menter] geendet hatte, kniete er [= Liszt] vor ihr nieder und küsste ihr alle zehn Finger, einen nach dem anderen [...]". – Wie wenig glaubwürdig dies auch sein mag: Sofie Menter hat mehrmals öffentlich mit Liszt vierhändig oder auf zwei Klavieren gespielt – ebenso wie mit Tausig und Anton Rubinstein. Dieses gemeinsame Musizieren verführte spätere Geschichtsschreiber dazu, Sofie Menter als Schülerin Liszts zu bezeichnen. Das war sie, streng genommen, nicht. Eine freundschaftliche, väterliche Anteilnahme, wie man sie in den Briefen Liszts an Menter spürt, ja, zweifellos; aber Unterricht? Sofie Menter hätte es auch gar nicht nötig gehabt, sich mit einer solchen Schülerschaft zu schmücken. Aber die Memoirenschreiber erwähnen sie gern als "eine von uns", vermutlich, um sich auf diese Weise selbst zu adeln.

Sofie Menters weiterer Lebensweg läßt sich anschaulich durch Auszüge aus Briefen, Aufzeichnungen und Rezensionen darstellen. Dabei konzentrieren wir uns auf die "russischen Jahre" der Pianistin.

Sofie Menter in Rußland

Wie schon erwähnt, trat Menter 1879 zum ersten Mal in Rußland auf. Am 25. März dieses Jahres schreibt ein Kritiker im Petersburger "Musikalischen Sonntagsblatt":

" [...] Wenn man über Frau Essipoff⁵⁸ und Frau Menter spricht, so zieht man fast unfreiwillig Parallelen zwischen diesen zwei Pianistinnen, die auf dem Höhepunkt ihrer Kunst stehen und den Schwerpunkt im Musikleben der Hauptstadt darstellen, indem sie[,] ohne formell miteinander zu konkurrieren, doch um den Erfolg in unseren Sälen wettstreiten. Die Frage, wen finden Sie besser? – hören wir die ganze Zeit. Die höchste technische Entwicklung, die absolute Fertigkeit der Finger sind gleichermaßen den beiden Pianistinnen eigen [...] Die Fähigkeit, Konzept, Ideen und Inhalte verschiedener Werke zu vermitteln [...] sowie das Niveau der Darbietung sind im Vergleich ohne Unterschied, gleichermaßen echt. Beide Künstlerinnen sind vom Himmel begnadete Orakelinnen [sic] der Musik [...] Nach unserer Meinung unterscheidet lediglich die Spielart, "toucher", die Aufführungen dieser großen Künstlerinnen. Wenn Frau Essipoff sich für die Werke Schumanns und Chopins am besten eignet, so sind es bei Frau Menter – Beethoven und Liszt. Die Spielart der Essipoff ist besonders sanft und abgerundet; bei Frau Menter dagegen – tief und wohlklingend. Mit Läufen und Trillern kleidet Frau Essipoff die Stücke in duftige, durchsichtige Gewänder. Linien, die Frau Menter zieht, sind intensiver, ihr Stoff ist wertvoll, nur sind es aber keine Brüsseler Spitzen. Klänge der Frau Menter sind heller gefärbt, sie spricht alle Konsonanten sozusagen deutlicher aus. Ihr Spiel ist sehr bestimmt, beinahe hart. Frau Essipoff bleibt in ihrem Spiel bei aller Deutlichkeit immer zart, poetisch und wirkt dadurch attraktiver, als Frau Menter."

Ein Jahr später, im März 1880, ist Sofie Menter zum zweiten Mal in St. Petersburg, wo sie der in Kapitel I erwähnte Empfang erwartet. Liszt schreibt ihr am 26. Mai 1880 aus Weimar: "Verehrte liebe Freundin [...] Vorgestern traf ich Freund Bösendorfer in Frankfurt: natürlich sprachen wir sogleich von Sophie Menter und von ihren neuen dickbelaubten Petersburger Lorbeeren [...]"⁵⁹ Im Frühjahr 1883 fährt Menter erneut nach Rußland; diesmal erreicht sie auch so entlegene Orte wie zum Beispiel Cherson am Schwarzen Meer. Zunächst sei eine Kritik aus der Moskauer Zeitung "Sovremennye izvestija" ('Zeitgenössische Nachrichten') vom 1. April 1882 zitiert:

"Frau Essipoff ist etwas sehr Erfreuliches. Ihre Kunst ist die typische Kunst einer Frau, sie versucht nicht, wie Frau Menter, ihre Kräfte mit Männern zu messen [...] Ihre Technik ist ausgezeichnet, aber mit der Menters nicht zu vergleichen; nach Frau Menter sollte Essipoff nicht einmal wagen, Lisztsche Werke zu spielen [...]"

Wie berühmt Sofie Menter damals in Rußland schon war, kann man aus folgender Lesefrucht schließen. Als junger Schriftsteller verdiente Anton Čechov in Moskau sein Geld als journalistischer Tagelöhner. Unter anderem verfaßte er für das Magazin "Budil'nik" (Der Wecker) den Jahreskalender 1882, der bedeutende "Ereignisse, Meteorologie, Wahrsagungen, Allgemeine Geschichte, Kommerz, Rezepte usw." enthielt. Darin findet man überraschenderweise unter dem Datum Freitag, 2. April, die Eintragung: "Alles geht gut. Namenstag – Titus [...] Geburtstag der Frau Menter"⁶⁰.

In der Konzertsaison 1883/84 feiert Sofie Menter neue Triumphe in Rußland. Inzwischen gilt sie sozusagen schon als einheimische Künstlerin und unersetzlicher Teil des russischen Musiklebens. So schreibt der Komponist und Musikkritiker Cezar' Kjuj (César Cui) am 18. Februar 1884 in der in Petersburg erscheinenden "Nedelja" (Die Woche):

⁵⁸ Gemeint ist Anna Nikolaevna Esipova (1851-1914). Sie hatte 1870 das Petersburger Konservatorium in der Klasse von Theodor Leschetizky absolviert, konzertierte 1871-1892 mit großem Erfolg in Europa und den USA und unterrichtete 1893-1914 als Professorin am Petersburger Konservatorium.

Čajkovskij hatte der Esipova 1884 die Erstaussage (in der Fassung für zwei Klaviere) seiner Konzertfantasie op. 56 gewidmet; doch hat sie das Werk nie gespielt. Als daher 1893 die Partitur der Fantasie erschien, widmete Čajkovskij sie Sofie Menter. Diese spielte das Werk zum ersten Mal am 15. / 27. Mai 1894; siehe unten.

⁵⁹ Franz Liszt's Briefe. Gesammelt und herausgegeben von La Mara, Band 2, Leipzig 1893, S. 292, Brief Nr. 258.

⁶⁰ A. P. Čechov, Gesammelte Werke und Briefe, Moskau 1983, Band 1, S. 156.

"Menter stellt eine wundersame harmonische Verschmelzung der zur obersten Grenze der Perfektion entwickelten Technik mit ernster Musikalität dar. Für sie existieren keinerlei Schwierigkeiten. Sämtliche Paletten der Virtuosität beherrscht sie mühelos; kolossale Kraft, herrliche Energie verbindet sie mit der kristallinen Klarheit und Finesse einer Dame. Auf ihrem Instrument sagt sie das, was sie will, und so, wie sie es will. Aus Virtuosität wird Poesie, aus der Vollendung der Interpretation – ein Ideal. Und dabei besitzt sie so viel Geschmack, Charme, Zurückhaltung (ohne kühl zu wirken), solch hohen Edelmut! Keine vorkalkulierten Effekte, kein Nachgeben gegenüber dem Publikum, nur das, was sie selbst überzeugend findet. Man muß nicht immer mit allem, was Menter spielt, einverstanden sein (Beethoven, Sonata quasi una fantasia, cis-Moll), aber ihre Interpretation ist immer so unendlich genial, daß dieses Nichteinverständensein nicht in Unzufriedenheit mündet. Dazu entwickelt sich Menter immer weiter empor [...] Bei aller erreichten Vollkommenheit des Spiels rastet sie nicht, sondern arbeitet weiter [...] Menter ist die beste Nachfolgerin Tausigs, unter allen hervorragenden Künstlern der Saison hinterließ sie den vollkommensten Musikgenuß."

Schon von 1880 an hatte man Menter vorgeschlagen, eine Klavierklasse am Petersburger Konservatorium zu übernehmen. So hörte sie sich immerhin 1883, ihrem Kammermusikpartner, dem Violoncellisten Karl Ju. Davydov (seit 1876 Direktor des Konservatoriums) zu Gefallen, einige Studenten an. (Daraus zogen einige Musikhistoriker den falschen Schluß, Menter sei von 1883 an Professorin des Petersburger Konservatoriums gewesen.) 1884 führte ein tragisches Ereignis dazu, daß Menter tatsächlich der Berufung folgte: Am 17. / 29. Mai starb, 43jährig, der berühmte belgische Pianist Louis Brassin, Schüler von Moscheles und seit 1880 Professor am Petersburger Konservatorium. Seine Klavierklasse galt 1884 als die beste des Konservatoriums; zu seinen Schülern gehörten Vasilij Sapel'nikov⁶¹ und Vasilij Safonov⁶². Diese Klasse übernahm zu Beginn des Lehrjahrs 1884/85 Sofie Menter. Franz Liszt äußert sich dazu in einem Brief an Sofie Menter vom 13. September 1884 aus Weimar:

"Verehrte liebe Freundin, meine paar Tage Aufenthalt in Ihrem bezauberungsvollen Schlosse Itter, verbleiben mir in bezauberter Erinnerung. Wenn Sie den Petersburger Conservatoriums-Contract unterschrieben haben, sagen Sie es mir. Sie wissen ja, daß ich diese Wendung und Fixierung Ihrer glänzenden Künstlerlaufbahn sehr billige. Sie bedingt keine übermäßigen Verbindlichkeiten und bringt Ihnen Vortheile."⁶³

Menter – Sapel'nikov – Čajkovskij

Unter Menters Studenten am Petersburger Konservatorium ragt Vasilij Sapel'nikov heraus. Er war am 2. November 1868 in Odessa geboren worden. Die Eltern, beide Musiker, unterrichteten den Jungen zunächst im Violinspiel. Schon als Siebenjähriger spielte er öffentlich. Auch Klavierunterricht erhielt Vasilij. Als er Anton Rubinštejn, als dieser zu Besuch bei seiner Schwester Sof'ja in Odessa weilte, vorspielte, riet Rubinštejn, den Knaben sofort zur Ausbildung am Konservatorium nach Petersburg zu schicken. So geschah es, und Sapel'nikov wurde zunächst Schüler von Louis Brassin und dann, 1884, von Sofie Menter. In Petersburg machte Sapel'nikov die Bekanntschaft von Modest Čajkovskij, einem der jüngeren Zwillingbrüder des Komponisten. (Ob es sich um eine Liaison handelte, ist hier uninteressant – übrigens hielt man auch Sapel'nikov und Sofie Menter für ein Paar.) Durch Modest lernte Sapel'nikov P. I. Čajkovskij kennen, und über

⁶¹ Zu Sapel'nikov siehe weiter unten.

⁶² 1852-1918. Der Pianist und Dirigent wirkte 1885-1906 als Professor am Moskauer Konservatorium und war 1889-1905 dessen Direktor. 1906-1909 dirigierte er die Konzerte der New Yorker Philharmonie und war Direktor des dortigen Konservatoriums.

⁶³ Franz Liszt's Briefe. Gesammelt und herausgegeben von La Mara, Band 2, Leipzig 1893, S. 368, Brief Nr. 348.

Sapel'nikov wurde schließlich Sofie Menter mit dem Komponisten bekannt. Čajkovskij hat den jungen Musiker sehr gemocht – und er rühmte seine pianistischen Fähigkeiten und sein musikalisches Talent. Auf seinen Konzertreisen als Dirigent seiner eigenen Werke im Ausland, aber auch bei seinen Konzerten in den beiden russischen Hauptstädten versicherte sich Čajkovskij des jungen Musikers als Solisten seines 1. und 2. Klavierkonzerts.⁶⁴ In seinen Tagebüchern, in denen Sapel'nikov öfter erwähnt wird, spricht Čajkovskij von ihm als einem "lieben, guten Jungen".⁶⁵ Und in seinem autobiographischen Bericht der ersten großen Auslandstournee schreibt Čajkovskij über Sapel'nikov anlässlich seines Hamburger Konzerts am 8. / 20. Januar 1888:

"Auf der zweiten Probe hatte ich die große Freude, den Triumph zu erleben, den mein Landsmann Sapelnikow feiern konnte. Dieser junge Pianist war auf Empfehlung Sofie Menters, unter deren Leitung er am Petersburger Konservatorium studiert hatte, von der Hamburger Philharmonischen Gesellschaft eingeladen worden, mein ungemein schwieriges Erstes Klavierkonzert unter meiner Leitung zu spielen. Kurz vor meiner Abreise aus St. Petersburg hatte ich bereits Gelegenheit, das Spiel Sapelnikows kennenzulernen, und obgleich mir seine überdurchschnittlichen Qualitäten nicht verborgen geblieben waren, hatte ich doch damals wahrscheinlich infolge der Aufregung, die einer so weiten Reise vorherzugehen pflegt, nicht wahrgenommen, welche ungewöhnliche künstlerische Reife der sympathische junge Pianist erreicht hatte.

*Jetzt auf der Probe wuchs mein Entzücken in dem Maße, wie Sapelnikow die unglaublichen Schwierigkeiten meines Konzerts [...] überlegen meisterte [...] Ungewöhnlich kräftige, glänzende Tongebung, frappierende Technik, eine hinreißende, aber stets mit Selbstbeherrschung gepaarte und die künstlerischen Grenzen achtende Interpretation, alles durchdrungen von größter Musikalität – das sind die charakteristischen Eigenschaften der Kunst Sapelnikows."*⁶⁶

In einem seiner Konzerte in Odessa im Januar 1893 wollte Čajkovskij sein 2. Klavierkonzert mit Sapel'nikov als Solisten aufführen. Dazu kam es nicht, wie oben in Kapitel II im einzelnen belegt wird. Aber als Dirigent trat Sapel'nikov in Odessa auf: Er leitete die Uraufführung der "Ungarischen Zigeunerweisen" mit seiner Lehrerin Menter als Solistin. (Siehe ebenfalls Kapitel II.)⁶⁷

Menter und Liszt 1885 und 1886

Doch zurück ins Jahr 1885 und zum Briefwechsel Liszt – Menter. Am 3. August schreibt ihr Liszt aus Weimar:

"Verehrte liebste Kollegin, Anfangs Juli ersuchte ich hier den mächtigen Kunst-Potentaten, Hermann Wolff,⁶⁸ Ihnen zu schreiben, daß bis Mitte September ich in Weimar zu verbleiben habe. Sind Sie dann noch in Ihrem Zauberschloß Itter, welches mir in so lieber Erinnerung vorschwebt? So kommt dahin Ihr alter, getreu ergebenster F. Liszt.

⁶⁴ 1. Klavierkonzert: 8. / 20. Januar 1888 in Hamburg; 30. März / 11. April 1889 in London. – 2. Klavierkonzert: 5. / 17. November 1888 in Petersburg; 18. / 30. November 1888 in Prag; 10. und 11. / 22. und 23. Dezember 1888 in Moskau; 24. März / 5. April 1891 in Paris. (Nach: Mitteilungen 7, 2000, S. 85 f.)

⁶⁵ Tagebuch Nr. 7, Hamburg, 8. Januar 1888; nach: Tagebücher, S. 242.

⁶⁶ Nach: Musikalische Essays, S. 409 f.

⁶⁷ V. Sapel'nikov hat auch komponiert. In der Musikabteilung der Staatlichen öffentlichen Bibliothek in St. Petersburg sind folgende Werke für Klavier zu zwei Händen erhalten: Klavierauszug der Oper "Der Khan und sein Sohn"; Valse de Concert op. 1, Sofie Menter gewidmet; Petite Mazourka op. 2; Elfentanz, Etüde op. 3; Gavotte op. 4 Nr. 2; Valse caprice op. 5 Nr. 1; Gavotte op. 5 Nr. 2; Une Mazourka un peu baroque op. 7 Nr. 2; Mélodie op. 7 Nr. 3; "Muguet", Chanson op. 8 Nr. 2; Romance op. 8 Nr. 3; Impromptu op. 9 Nr. 1; Chant sans paroles op. 9 Nr. 2; Steckenpferd, Etüde op. 9 Nr. 3; Berceuse op. 11 Nr. 3; "Solitude" op. 12.

⁶⁸ 1845-1902. Zunächst Sekretär Anton Rubinštejns. Gründete 1880 die Berliner Konzertagentur, die größte ihrer Art; auch Menter und Čajkovskij hatten mit ihr zu tun.

Das Sophie Menter Concert ist angefangen und könnte [sic] in Itter fertig geschrieben werden. ⁶⁹

Und am 25. September 1885:

"Verehrte liebe Sophie, Herr Bang⁷⁰ schreibt mir, daß meine letzten Zeilen an Sie 'verschwunden'. Darin meldete ich meine Ankunft im Zauberschloß Itter für Mitte Oktober [...] Diese Meldung wiederholend bitte ich Sie, mir zu sagen, wie lange Sie dort bequemlich verbleiben.

Herzlich ergebenst F. Liszt. ⁷¹

Am 15. Oktober 1885 reist Liszt von Weimar aus über München nach Itter (Tirol) zu Sofie Menter, begleitet von einer Schar seiner Schüler. Allerdings war der Zeitpunkt seines Besuchs etwas ungelegen, und er wußte nicht so recht, wie es weitergehen sollte. Olga von Meyendorff schreibt er am 18. Oktober 1885 aus Itter: "[...] Wegen der Überflutung bei Botzen und Ala plus Sophie Menters für Morgen geplanten Abreise nach Christiania⁷², bin ich nun ganz verwirrt [...]" ⁷³

Von Norwegen aus reist Sofie Menter wieder nach Petersburg, wo sie sofort nach ihrer Ankunft mit der Vorbereitung von Liszts geplanter Rußlandreise 1886 beginnt. Vor allem sorgt sie zunächst, wie schon früher erwähnt, für eine von der Zarenfamilie ausgehende Einladung. Liszt bedankt sich bei ihr und dem Großfürsten Konstantin Konstantinovič am 30. Dezember 1885 bzw. Anfang Januar 1886 aus Rom:

"Wohlwollende Diplomatin und sehr liebe Freundin, dem Großfürsten Constantin schreibe ich meinen unterthänigsten Dank für seine gnädige Einladung, nebst dem sehr motivierten [sic] Bedenken über mein Alter und Augenschwäche – und hauptsächlich meine Untauglichkeit zum Clavierspielen und Orchester-Dirigieren [sic]. Diese behindert mich irgend welche Ansprüche auf Honorar zu stellen: doch wissen Sie, liebe Freundin, daß mein geringes Einkommen nicht ausreicht, Wohnung und Wagen in Petersburg zu bezahlen. – Vom 1.-12. April bin ich in London verhalten, wenn es dann nicht zu spät ist, kommt nach Petersburg

Ihr stets getreu ergebenster F. Liszt [...]

Von dem nächsten Brief des Großfürsten Constantin erwarte ich die Entscheidung, ob meine Reise nach Petersburg Mitte April genehmigt, oder nicht. ⁷⁴

"Monseigneur, Eure Kaiserliche Hoheit hat mir bereits Euer Wohlwollen anlässlich meines 50-jährigen Künstlerjubiläums erwiesen in Budapest. Als Fortsetzung dieser nehme ich die Einladung nach St. Petersburg zurückzukehren, an. Zu diesem Vorschlag habe ich ernste Bedenken: Meine Gesundheit und mein Augenlicht sind sehr fragil und zeigen meine Unfähigkeit, effektiv zu funktionieren, weder als Pianist noch als Dirigent. Ich fürchte sehr, daß mich mein Unvermögen zur traurigen Gestalt in Rußland machen wird und Eure Kaiserliche Hoheit in Verlegenheit bringen kann. Bis zum 12. April verbleibe ich in London. Wenn es danach nicht zu spät sein wird, so erbitte ich von Eurer Kaiserlichen Hoheit eine erneute Einladung und verbleibe unterthänigst mit aufrichtiger Dankbarkeit [...]" ⁷⁵

Auch gut zwei Monate später plant Liszt immer noch, Petersburg zu besuchen. Aus Argenteau (bei Lüttich) schreibt er Sofie Menter am 18. März 1886:

"Hochgeehrte, liebe Diplomatin, acht Tage vor dem 19. April (russischen Styls) werde ich in Petersburg eintreffen. Bitte sehr mit meiner Wenigkeit möglichst wenig Umstände zu machen. Die zwei Programme scheinen mir richtig: meine geringe Beteiligung daran werde ich

⁶⁹ Franz Liszt. Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835-1886. Gesammelt und erläutert von Margit Prahacs, Kassel etc.: Bärenreiter, 1966, S. 447.

⁷⁰ Joachim Hermann Bang (1857-1912), dänischer Schriftsteller, großer Verehrer Sofie Menters.

⁷¹ Franz Liszt. Briefe aus ungarischen Sammlungen, a.a.O., S. 285.

⁷² Dem heutigen Oslo.

⁷³ The Letters of Franz Liszt to Olga v. Meyendorff 1871-1886, Washington D.C. 1979, S. 487.

⁷⁴ Franz Liszt's Briefe. Gesammelt und herausgegeben von La Mara, Band 2, a.a.O., S. 387 f., Brief Nr. 374.

⁷⁵ Ebenda, Band 8, Leipzig 1905, S. 418, Brief Nr. 453.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Sofie Menter. Portrait (1887) von Il'ja Efimovič Repin (1844-1930)
Öl auf Leinwand, 107 x 115 cm. Tret'jakov-Galerie, Moskau.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Sofie Menter
Photographie von Karl Bulla, St. Petersburg.

erst in Petersburg anmelden. Also am 19. April Elisabeth⁷⁶, am 23. Concert [...] Wie verhält es sich mit meinem Unterkommen in Petersburg, wozu mein dürftiges Einkommen nicht ausreicht? [...]"⁷⁷

Die geplante Rußlandreise Liszts kam schließlich nicht zustande. Und doch wünschte er sich noch eine Reise – eine Reise nach Itter. In dem letzten Brief, den er überhaupt schrieb, wandte Liszt sich am 3. Juli 1886 aus Bayreuth an Sofie Menter:

*"Sehr liebe verehrte Freundin [...] Seit einem Monate kann ich gar nicht lesen und kaum ein paar Zeilen mühsam schreiben. Im September steht mir bei Gräfe in Halle eine Augenoperation bevor [...] Wie lieb wäre es mir, verehrte Freundin, Sie in Ihrem Zauberschlosse Itter zu besuchen! Doch sehe ich dazu keine nächste Gelegenheit. Vielleicht kommen Sie nach Bayreuth, wo vom 20. Juli bis 7. August verbleibt
Ihr herzlich ergebener F. Liszt."⁷⁸*

Sofie Menter folgt tatsächlich Liszts Einladung nach Bayreuth. Darüber berichtet Lina Schmalhausen (1864-1928), Schülerin, Haushälterin und eine Art Ziehtochter Liszts in ihrem Tagebuch:

"Sonntag 25. Juli [1886]. Frau Menter ist nun eingetroffen, begleitet von Dingeldey und ihrem Anwalt Jett. Der Meister war nicht allzu erfreut (vielleicht der Erkrankung wegen). Sie sah einfach bezaubernd aus in einem hellroten Seidenkleid mit viel Spitzen, offenem Hals und Armen, dazu trug sie einen eleganten Hut aus hellrotem Satin. Der Hals und der Hut waren mit vielen weißen Bändern geschmückt. Frau Menter nahm den Stuhl rechts vom Meister, ich saß links. Der Meister nahm ein Stück Spitze von Frau Menters Kleid in seine Hand und fragte: 'Lina, ist das nicht wunderschön?' Dann fragte er Menter: 'Wer ist Ihr neuester Anbeter?' Frau Menter antwortete, daß sie keinen anderen als den hier (sie zeigte dabei auf den Katzenkopf, geschnitzt auf dem Handgriff ihres Parasols) je hatte. Der Meister sagte noch: 'Sie wollten doch um 11 Uhr heute morgen hier sein, aber ich wette, Sie waren um diese Zeit noch im Bett. Na ja, Sie haben recht.' Frau Menter erzählte einiges über Madame Cezano (Olga Janina) [...] und daß Bülow unverständlicherweise das Spiel von Frau Cezano wunderbar fände [...] Meister fragte, wie lange wird Frau Menter bleiben, darauf antwortete sie: 'Nur für die Vorstellung heute Nachmittag.' Meister fand es viel zu kurz. Sophie erwiderte: 'Lieber Meister, ich würde gerne länger bleiben, aber als ich Dingeldey am Bahnhof sah, so wollte ich sofort abreisen!' Meister antwortete: 'Nun, dann müssen wir dafür sorgen, daß Dingeldey verschwindet.' Meister bat sie, für ihn Spielkarten zu besorgen und ihn morgen wieder zu besuchen. Danach verabschiedete sie sich von ihm."⁷⁹

"Montag, 26. Juli: Frau Menter ist hier. Sie trägt etwas ganz Fabelhaftes in süßem Lila [...] Ich ging heraus. Sie kam mir kurze Zeit später nach. Draussen sprach Herr Jett mit Miska (dem Diener) [...] Meister lud ihn zu sich. Frau Menter war ganz liebenswürdig zum Meister. Sie blieb immer eine dankbare Schülerin [...] Im Gegenteil zu den Anderen, welche respektlos und anmaßend zu ihm sprachen [...]. Menter und Jett sind gegangen. Ich blieb allein mit dem Meister. Menter sagte noch zu mir: 'Pass gut auf ihn auf!' Ich sprach von Jett und Meister sagte: 'Ich mag ihn sehr.' Ich sagte, daß Menter wieder so gut aussähe. Der Meister antwortete: 'Es ist unecht. Sie ist längst aus ihrer Jugend. Das alles ist superbe Pariser Maquillage!' Zu meiner Überraschung fand er kein Lobeswort für Menter."⁸⁰

War die geplante Scheidung Menters der Grund für Liszts Verhalten? Jett vertrat Menters rechtliche Interessen und begleitete sie in dieser offiziellen Funktion. Liszt war grundsätzlich gegen die Scheidung als Weg aus einer Ehekrise. Man denke nur an die Probleme, die Cosimas Scheidung geschaffen hat.

⁷⁶ Das Oratorium "Die Legende von der heiligen Elisabeth" (1862).

⁷⁷ Franz Liszt's Briefe. Gesammelt und herausgegeben von La Mara, Band 2, Leipzig 1893, S. 390, Brief Nr. 378.

⁷⁸ Ebenda, S. 393 f., Brief Nr. 386.

⁷⁹ The Death of Franz Liszt. Based on the Unpublished Diary of His Pupil Lina Schmalhausen. Ithaca – London 2003, S. 75-77.

⁸⁰ Ebenda, S. 82 f. und 85.

Hier hört die Geschichte der Beziehung Menter – Liszt auf. Von Montag nachmittag 26. Juli 1886, an war Liszt bettlägerig; am Dienstag stieg das Fieber; am Mittwoch bestätigte Dr. Fleischer die Diagnose: Lungenentzündung. Am 29. zog Cosima in den Salon Ihres Vaters und verbat allen anderen den Zutritt. Schmalhausen, Göllerich, Stradal, Stavenhagen, Menter u.a. mußten auf der Eingangstreppe warten. Am Samstag, dem 31. Juli 1886, starb Liszt gegen 22 Uhr 30. Liszts Schüler saßen zu diesem Zeitpunkt im Zimmer des Kammerdieners oder immer noch auf der Treppe.

Verlust der Professur am Petersburger Konservatorium

1886 wird Sofie Menters Scheidung von David Popper vollzogen; der Prozeß findet ein ungesundes Interesse in der Presse. Im Herbst 1886 gibt Sofie Menter sechzig Konzerte und vernachlässigt ihre Verpflichtungen am Petersburger Konservatorium. Als sie im Dezember nach Petersburg zurückkehrt, sitzt sie dem großen Maler Il'ja Efimovič Repin (1844-1930) Modell für zwei Portraits. Eines, Menter am Klavier sitzend, befindet sich jetzt in der Moskauer Tret'jakov-Galerie. (Siehe Abbildung.) Das andere, Menter Klavier spielend, das wegen der gespannten Pose als weniger gelungen gilt, befand sich im Privatbesitz Menters in Stockdorf und tauchte in den 1940er Jahren in Tel Aviv auf.⁸¹

Die Situation am Petersburger Konservatorium hatte sich verändert: Der Direktor Karl Ju. Davydov konnte sich nicht länger halten. Der Vorstand der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft hatte sich von ihm abgewandt und berief zum 9. / 21. Januar 1887 den Gründer und ersten Direktor des Konservatoriums, Anton G. Rubinštejn wieder auf diesen Posten. Am 22. Januar / 3. Februar entwarf Davydov in Sofie Menters Salon das Projekt einer "Russischen Musikalischen Lehranstalt", die, zusammen mit Balakirevs "Kostenloser Musikschule", einen Gegenpol zum Konservatorium bilden sollte. Am selben Tag erklärte Rubinštejn in einer Senatssitzung des Konservatoriums die Leitlinien seines zukünftigen Direktorats. Obwohl zur Anwesenheit verpflichtet, blieb Menter der Sitzung unter dem Vorwand eines schmerzenden Fingers fern – dabei hatte sie noch am Tag zuvor im 4. Kammerkonzert der Musikgesellschaft zusammen mit Aleksandr V. Veržbilovič Chopins Violoncellosonate op. 65 gespielt.

Am 14. / 26. Februar 1887 lädt Sofie Menter russische Adlige (Graf Šeremetev, Fürst Dolgorukij u.a.) sowie die Gesandten Österreichs, Bayerns und Englands zu sich ein, um für die Unterstützung des Davydovschen Projekts zu werben. Auch Milij Balakirev, ewiger Rivale Rubinštejns, ist anwesend. Als musikalische Lockspeisen werden die vierhändigen Fassungen von Liszts 2. Klavierkonzert (Menter / Sapel'nikov), Liszts "Les Préludes" (Menter / Balakirev) und Teile von Rimskij-Korsakovs Oper "Sadko" (Balakirev / Sapel'nikov) angeboten sowie, für Klavier zu zwei Händen, Liszts Ungarische Rhapsodie (Menter) und Balakirevs Mazurken Nr. 3 und 4 (vom Komponisten gespielt). Einen Monat später, am 12. / 24. März, spielt Menter im Jubiläumskonzert zum 25jährigen Bestehen von Balakirevs "Kostenloser Musikschule" erneut das A-Dur-Konzert von Liszt (diesmal mit Orchester unter der Leitung Balakirevs).

All dies muß Rubinštejn als Herausforderung begreifen. Er rächt sich bitter, indem er bei den Prüfungen im Mai 1887 sämtliche Schüler Menters durchfallen läßt – Menter selbst ist wieder nicht anwesend. Am 23. Mai / 4. Juni 1887 versucht Leopold Auer, der die betreffende Senatssitzung leitet, auf jede erdenkliche Weise, sich für die befreundete Pianistin einzusetzen – doch vergebens: Menter wird entlassen; ihre Klasse wird von Professor Čezi übernommen. Menter läßt sich zu einem offenen Brief an Rubinštejn hinreißen, der in

⁸¹ Eine Beschreibung der Portrait-Sitzungen findet man in: Briefwechsel I. E. Repin und V. V. Stasov, Band 2: 1877-1894, Moskau - Leningrad 1949, Briefe Nr. 181 und 204.

Wiener Zeitungen veröffentlicht wird. Doch sie kann das Blatt nicht mehr wenden, und sogar der ihr wohlgesonnene Balakirev nennt den Brief "dumm und taktlos".⁸² Menter distanziert sich zunehmend auch von Balakirev und wendet sich in der kommenden Zeit mehr und mehr Čajkovskij zu.

Menter und Čajkovskij

Vor seiner USA-Tournee im April / Mai 1891 trifft Čajkovskij in Paris seinen Bruder Modest, seine Nichte Natalija ("Tasja"), Sapel'nikov, Menter u.a. Der schon genannte Berliner Konzertagent Hermann Wolff hatte für Čajkovskij am 5. April ein Konzert im Pariser Châtelet arrangiert.⁸³ In diesem 23. Sinfoniekonzert Edouard Colones dirigierte Čajkovskij dessen Orchester mit einem üppigen Programm aus folgenden eigenen Werken: 3. Orchestersuite op. 55, 2. Klavierkonzert op. 44 (Solist: Vasilij L. Sapel'nikov), Sérénade mélancolique op. 26 (Solist: Johann Wolf), Andante cantabile aus dem 1. Streichquartett op. 11 (in Streichorchesterbesetzung), "Der Sturm" op. 18 und Slawischer Marsch op. 31. Der Erfolg war überwältigend, und Čajkovskij vermerkt: "Für einige Tage zog ich das ganze Interesse des Pariser Publikums auf mich."⁸⁴

Um in Ruhe arbeiten zu können, fuhr Čajkovskij am 10. April nach Rouen, ehe er sich acht Tage später in Le Havre einschiffen wollte. Langeweile und Unbehagen waren aber so erdrückend, daß er, unfähig zur Arbeit, von Rouen aus zunächst nach Paris zurückkehrte. Dort wollte er Sapel'nikov und Menter treffen; die anderen oben Genannten waren bereits abgereist. Unterwegs entdeckte Čajkovskij, als er eine Ausgabe der russischen Zeitung "Novoe vremja" (Neue Zeit) durchblätterte, zufällig die Anzeige vom Tod seiner geliebten Schwester Aleksandra I. Davydova. Die Idee, jetzt nach Amerika zu reisen, wurde ihm unvorstellbar. Daß er die Reise dennoch antrat, muß man wohl allein dem Zureden Sofie Menters zuschreiben: In einem nächtlichen Gespräch ist es ihr, gemeinsam mit Sapel'nikov, gelungen, Čajkovskij von der Notwendigkeit der Reise zu überzeugen.⁸⁵

Später lädt Sofie Menter Čajkovskij auf ihr Schloß Itter in Tirol ein. Der Ton zwischen ihr und dem Komponisten ist zugleich von großer Hochachtung und Freundschaft, aber, zumindest auf ihrer Seite, auch von humoristischen, neckischen, parodistischen, ja grotesken Zügen geprägt. Im August 1891 schreibt sie ihm aus "Schloß Itter, Hopfgarten":⁸⁶

"Hochverehrter Meister, Lieber Piotr Ilitsch,

Mit welchen Worten soll ich Sie einladen, damit Sie einen vollständigen Begriff bekommen von der großen Freude, die Sie uns [d.h. ihr und Sapel'nikov] durch Ihren hohen Besuch hier machen würden? Was soll ich Ihnen versprechen? Einmal Fleisch per Woche ist so viel wie sicher, auch dürfen Sie in Anbetracht Ihres hübschen musikalischen Talentes sogar an demselben Tisch essen, wo der berühmte Componist Sapelnikoff und ich zu speisen geruhen. Spazieren werden Sie schon

⁸² Unsere Beschreibung basiert auf dem "Briefwechsel M. A. Balakirev und V. V. Stasov", Band 2, Moskau 1971, Briefe Nr. 466, 478, 483 f., 487 und 492, S. 91-104.

⁸³ Über die wenig vorteilhaften finanziellen Bedingungen spricht Čajkovskij in seinem Brief vom 12. März 1891 aus Paris an seinen Verleger Petr I. Jurgenson, deutsch in: LebenTsch. 2, S. 627 f.

⁸⁴ Nach: Brown 3, S. 311 f.

⁸⁵ Vgl. Čajkovskijs Brief an seinen Bruder Modest aus Paris vom 5. / 17. April 1891, deutsch in: LebenTsch. 2, S. 632.

⁸⁶ Bisher waren vier Briefe Sofie Menters an Čajkovskij aus den Jahren 1891-1893 bekannt (die Originale befinden sich sämtlich im GDMČ) sowie nur ein Brief Čajkovskijs an Menter – der unten wiedergegebene vom 22. September / 4. Oktober 1891 aus Klin (das Original befindet sich, laut ČPSS XVIa, S. 211, Anmerkung, in einer "Privatsammlung im Ausland"). Erst 2004 konnte ein zweiter Brief Čajkovskijs an die Pianistin publiziert werden, und zwar in: Mitteilungen 11, S. 50-54.

meistens alleine gehen müssen,⁸⁷ da wir uns selbstverständlich nicht mit Jedem auf der Straße zeigen können. Für Ihre geistige Erfrischung habe ich insofern gesorgt, als ich einen alten Band 'Novosti' aus dem Jahre 1889 kommen ließ [...]. Da es mir sehr angenehm wäre, wenn Sie schon vor Ihrer Ankunft ein Zimmer hier auswählen würden, will ich Ihnen eine kleine Beschreibung von deren Ausstattung geben.

Im 1-ten Stock haben Sie meistens Fenster, Thüren und Wände; im 2-ten sind auch Fußböden und Plafonds; im 3-ten sind sie bedeutend weniger luxuriöse; sobald ich nun Ihre Wahl weiß, wird sofort das Leintuch des Schlosses in Ihr Zimmer gebracht, denn ich liebe nun einmal daß meine Gäste allen erdenklichen Comfort haben. Was die Hausunordnung hier anbelangt, so beginnt diese täglich wenn wir aufstehen, dieses geschieht präcis zwischen 6 und 12 Uhr – dann wird gekleidet, weil es ohne dieses zu kalt wäre; die besonders verwöhnten Gäste waschen sich sogar, und steht der Brunnen hierzu unentgeltlich zur Verfügung, wo sich jeder Wasser holen kann so viel er will. Ein Zahnbürstchen zur allgemeinen Benutzung ist über dem Eßtisch an einer Schnur mit Raffinement angebracht; nach dem Zähneputzen wird gefrühstückt, und zwar schlürft man den feinsten Cichorie, verherrlicht durch echtes Weißbrot, welches wegen seiner Härte mit den besten Edelsteinen rivalisiert.

Vor dem Mittagessen unterrichtet Sapelnikoff die Anwesenheit [= die Anwesenden] in der Golossistrei⁸⁸ und im Savoir vivre. Nach dem Diner, bei welchem eine gewisse Mäßigkeit vorgeschrieben ist, beginnen die in England so beliebten Attentate auf die diverse[n] Trommelfeller [recte: Trommelfelle], indem die Hausfrau [also Sofie Menter selbst] ihre zahlreichen Compositionen auf dem dreibeinigen Ungeheuer [= Flügel] zum Besten gibt. An Sonn- und Feiertagen wird dieser Genuß noch verschärft durch den Vortrag Cui'scher Compositionen,⁸⁹ welche an Reiz noch sehr gewinnen durch das so poetische Geläute der an Fenstern vorüberduftenden Kühe mit ihren Aeolsglocken. Diese Sphärenklänge, gepaart mit einem wohlverstimmtten Clavier, wirken durch ihre Polyphonie so erschütternd auf Magen und Ohr, daß den Gästen schon davon der Appetit vergeht, wovon in der Küche sofort Notiz genommen wird und, in Folge dessen, bildet den Schluß des Tages ein Freimaurersouper d.h. ein Souper, welches jeder mit den Maurern im Freien einnehmen kann – wenn er was hat. Nach Mitternacht wird Itter in ein Jagdschloß verwandelt indem in verschiedenen Revieren des Schlosses Flohjadgen arrangiert werden.

Alledem können Sie entnehmen daß Sie genußreichen Tagen entgegensehen und hoffe ich daß Sie nicht so hart gegen sich selbst handeln und noch lange zögern mit Ihrem Kommen. Wassil [Sapelnikoff], der hier meistens nackt gekleidet figurirt, wird Sie in vollem Ornat am Bahnhof erwarten, außerdem hab ich zu Ihrem Empfang cirka 30 liebe Bekannte und Verwandte eingeladen damit wir so recht unter uns sind.⁹⁰

Ihre Ankunftsanzeige [recte: ...anzeige?] sehnsüchtigst erwartend bin ich Ihre Sie innig-verehrende
Sophie Menter

Wassil ist sehr traurig weil er auf 2 Briefe [an Sie] keine Antwort bekam und Conus⁹¹ schreibt daß er viele Briefe von Ihnen bekommen hat.⁹²

⁸⁷ Vielleicht wußte Sofie Menter von Čajkovskijs lieber Gewohnheit, allein lange Spaziergänge zu machen, auf denen er in Gedanken musikalisch arbeitete, und ließ ihn mit dieser parodistischen Formulierung wissen, daß sie und Sapelnikov dies respektieren würden.

⁸⁸ Ist das Original richtig entziffert in der Ausgabe ČZM? Und wenn ja: Könnte es sich um ein aus dem russischen "golosistyj" = lautstimmig oder "golosit" = laut singen bzw. sprechen abgeleitetes Kunstwort und eine dem Adressaten bekannte Anspielung handeln?

⁸⁹ Die Erwähnung Cezar' Kjuis ist eine absichtliche Neckerei: Der Petersburger Kritiker hatte Čajkovskij viele Jahre lang mit seinen abschätzigen, ja böseartig verletzenden Rezensionen verfolgt. Und auch den Komponisten Kjuis hat Čajkovskij nicht goutiert.

⁹⁰ Menter wußte also, wie sehr Čajkovskij Treffen mit vielen Menschen haßte, und sagt ihm, ex negativo, daß man ganz unter sich sein werde.

⁹¹ Von den drei musikalischen Brüdern Konjus könnte der Komponist Georgij (1862-1933) oder der Geiger Julij (1869-1942) gemeint sein; mit beiden hat Čajkovskij in den Jahren 1891-1893 korrespondiert.

⁹² Nach: ČZM, S. 203 f.; in russischer Übersetzung: ebenda, S. 68-70.

In seiner Antwort vom 22. September / 4. Oktober 1891 aus Majdanovo (bei Klin, Gouvernement Moskau) begründet Čajkovskij, warum er Menters Einladung nach Itter in diesem Herbst nicht folgen kann:

"Liebe, gute, hochgeehrte Sophia Ossipovna! Endlich habe ich von Pollini⁹³ Nachrichten und zwar traurige (das heis[s]t traurige für mich), weil ich sehe jetzt, dass ich nach Itter nicht gehen kann!!! [...] In derselben Zeit hat die Moskauer Direction beschlossen die 'Pique Dame'⁹⁴ den 20-ten October zum ersten Mal zu geben und werden die Proben schon bald anfangen.⁹⁵ Ich habe also nicht mehr Zeit, um Sie zu besuchen. Ich bin sehr unglücklich, dass ich mein Versprechen nicht halten kann, und fürchte sehr, dass Sie sich ärgern werden. Ich stelle mich auf die Knie⁹⁶ und bitte um Verzeihung. Es wäre für mich ungeheuer angenehm einige Wochen oder wenigstens einige Tage bei Ihnen zu bleiben, – aber im Sommer⁹⁷ war es unmöglich wegen meiner Arbeiten⁹⁸ und jetzt ist es noch unmöglicher geworden. Ich gebe Ihnen meinen [sic] Ehrenwort, dass, wenn Sie bis die künftigen [sic] Sommersaison Itter noch nicht verkaufen werden, so komme ich! Was werden Sie jetzt machen? Wie lange bleiben Sie noch in Itter? Wo werde ich das Vergnügen haben Sie zu sehen? Gehen Sie nach Russland oder die Russophobie des Herrn Sapelnikoff ist so stark geworden, dass Sie auch an dieser Krankheit zu leiden angefangen haben? Meine Pläne sind folgende: [...]. Ich küsse Ihre liebe Hände und bitte um Gotteswillen mich zu verzeihen. Erbarmen, Erbarmen!

Ihr treuer und ergebenster Freund P. Tchaikovsky⁹⁹

Čajkovskijs erster Aufenthalt auf Schloß Itter kam schließlich erst im Herbst des nächsten Jahres zustande: Ende September bis 3. Oktober 1892;¹⁰⁰ Näheres dazu findet man in Kapitel I. Am 2. Oktober 1892 datiert er dort seine Partitur mit dem Orchesterpart der "Ungarischen Zigeunerweisen". Einen Bericht über Čajkovskijs Aufenthalt in Odessa im Januar 1893, wo Sophie Menter die "Zigeunerweisen" spielt, dirigiert von Vasilij Sapel'nikov, findet man in Kapitel II.

Nach seinem Konzert in London am 20. Mai / 1. Juni 1893 (4. Sinfonie) und seiner Ernennung zum Ehrendoktor der Universität Cambridge am 31. Mai / 12. Juni sowie vier in Paris verbrachten Tagen, kommt Čajkovskij am 7. / 19. Juni erneut nach Tirol und verbringt auf Sofie Menters Schloß Itter eine vergnügliche Woche, bevor er am 14. / 26. Juni nach Rußland zurückfährt. Am 5. Juli schreibt er seinem Verleger P. I. Jurgenson: "Aus Tirol mit seinen Schluchten, Felsen, Bergen usw. kommend, landete ich hier in einer öden, endlosen Steppe [...]".¹⁰¹

Zurück in Klin, instrumentiert Čajkovskij vom 20. Juli bis zum 12. August seine 6. Sinfonie, die "Pathétique" (die er schon im Februar und März konzipiert hatte). Und er

⁹³ Dem Direktor des Stadttheaters in Hamburg, der zunächst Čajkovskijs "Pikovaja dama" herausbringen wollte, sich dann aber zunächst für "Evgenij Onegin" entschied. Der erwähnte Brief von Pollini ist nicht erhalten.

⁹⁴ Uraufführung: 7. Dezember 1890 im Petersburger Mariinskij teatr unter der Leitung von Édouard F. Napravnik und mit dem Ehepaar Figner in den Hauptrollen.

⁹⁵ Tatsächlich fand die Moskauer Erstaufführung der Oper erst am 4. November 1891 statt; die Proben in Anwesenheit des Komponisten begannen am 22. Oktober.

⁹⁶ Vor jemandem auf die Knie fallen bzw. sich jemandem zu Füßen werfen – diese Redewendung war Čajkovskij aus dem Französischen bekannt und er benutzte sie offenbar nicht selten, wenn er sich entschuldigen wollte. Vgl. seinen Brief an Pauline Erdmannsdörfer vom 25. Juli / 6. August 1886: "Chère et bonne Madame! Je me mets à Vos genoux et V[ou]s demande un million de pardons [...]." (Nach: ČSt 3, S. 214 f.)

⁹⁷ Das heißt, Čajkovskij hatte schon eine frühere Einladung Menters ausschlagen müssen.

⁹⁸ Abschluß des Balletts 'Der Nußknacker', Komposition der Oper "Iolanta".

⁹⁹ Nach: ČPSS XVIa, S. 210 f.

¹⁰⁰ In ČPSS XVIa (1978), S. 212, Anmerkung 6 zu Brief Nr. 4477, werden die beiden Itter-Aufenthalte Čajkovskijs folgendermaßen nach "altem Stil" datiert: 10.-26. September 1892; 7.-14. Juni 1893. (Das heißt nach "neuem Stil": 22. September bis 8. Oktober 1892; 19.-26. Juni 1893.)

¹⁰¹ Nach: Brown 3, S. 472.

macht Pläne für neue Konzertreisen. So möchte er zum Beispiel im Mai 1894 in London die 6. Sinfonie dirigieren – und zusammen mit Sofie Menter auftreten: "Ich werde auch sehr geschmeichelt [sein], wenn die Menter in diesem Concerte etwas von mir spielt, oder, wenn du willst, bin ich auch bereit, Ihre Zigeuner-Fantasie zu dirigieren."¹⁰² Am selben Tag beantwortet Čajkovskij einen Brief Sofie Menters und wiederholt die an Berger adressierten Programmvorschläge.¹⁰³ Menters undatiertes Schreiben (August 1893) ist ihr letzter Brief an Čajkovskij:

"Hochgeehrter Meister oder mein lieber Gnädigster!

Tausend Dank für Ihre Zeilen, die mit Ihren früheren Briefen das werthvollste Stück in meinem Nachlasse bilden werden.¹⁰⁴ In Petersburg möchte ich natürlich auch so wie in London am allerliebsten Ihre Fantasie [op. 56]¹⁰⁵ und die "Zigeunerweisen" patzen, nur fürchte ich daß es zu viel Ehre auf einmal für Sie sein wird. Nach solchen Auszeichnungen verändert man leicht seinen Gang und verliert das Gleichgewicht, und das möchte ich nicht, den[n] die ganze Breite der Schloßbrücke nimmt unser 'Membre d'horreur', oder vielmehr 'honoraire' seit seiner Ernennung ein.¹⁰⁶ Ich möchte nicht, im Fall Sie kommen, die Brücke anstückeln lassen, auf der zwei solche 'monstres' nicht gleichzeitig Platz hätten. Wenn Sie versprechen wollen in Gänsemarsch Ihre Promenade mit Wassil hier zu unternehmen, dann können Ihnen beide Fantasien bewilligt werden. Selbstverständlich trachte ich nach der großen Ehre, unter Ihrer Direction Ihre Fantasie zu spielen; sollte es Ihnen aber nicht ins Programm passen, so spiele ich das c-moll Concert von Saint-Saëns. Sehr froh wäre ich die Daten der Concerte zu erfahren. Wassil hat heute ein Engagement für den 16 Februar in Frankfurt erhalten und mit mir hat Lamoureux für Paris im Februar große Dinge vor.

Sollte es notwendig sein, so könnte ich für Wassil in Frankfurt um einen Aufschub bitten. Aus Copenhagen bekam ich eine Anfrage, ob es mir oder Sapelnikoff gar nicht möglich wäre, Tschaikowsky zu bewegen, mit dorthin zu kommen. Ich wage nicht, diesen begreiflichen Wunsch der Dänen auf uns auszudehnen, denn wie glücklich wir darüber wären auch dort mit Ihnen zu sein, wissen Sie so. Es ließe sich vielleicht mit London in Verbindung bringen, oder mit Itter?

Nun genug der Unverschämtheit. Mit verehrungsvollem Handkuß

Ihre Sophie Menter

Wassil wird Sie morgen mit einem höchst eigenhändigen Schreiben beehren."¹⁰⁷

Aus all den Plänen wurde nichts. Denn wenige Wochen nach diesem Brief starb Čajkovskij am 25. Oktober / 6. November 1893 in St. Petersburg an den Folgen seiner Choleraerkrankung.

Menters Aufführungen der "Zigeunerweisen" nach Čajkovskijs Tod

Am 15. / 27. Januar 1894 spielte Sofie Menter die "Ungarischen Zigeunerweisen" im 5. Sinfoniekonzert der Moskauer Abteilung der Russischen Musikgesellschaft und am 29. Januar / 10. Februar desselben Jahres in St. Petersburg im 7. Sinfoniekonzert der dortigen Abteilung der Musikgesellschaft, und zwar unter der Leitung von Édouard Kruševskij. Zwei Tage später war in der Zeitung "Syn otečestva" (Sohn des Vaterlands) zu lesen:

¹⁰² Brief (in deutscher Sprache) vom 19. / 31. Juli 1893 an den befreundeten Sekretär der Philharmonic Society in London, Francesco Berger. Nach: ČPSS XVII, S. 129.

¹⁰³ Siehe Mitteilungen 11 (2004), S. 50-54.

¹⁰⁴ Wenn Menter von verschiedenen Briefen – natürlich außer dem aktuellen Schreiben – spricht, hat Čajkovskij ihr also mehr als die insgesamt nur zwei erhaltenen Briefe geschrieben. Hoffen wir also, daß im Laufe der Zeit noch weitere Briefe Čajkovskijs an Menter auftauchen werden!

¹⁰⁵ In der im März 1893 (also nach der Uraufführung der "Ungarischen Zigeunerweisen" in Odessa mit Menter und Sapelnikov im Januar) im Verlag P. I. Jurgenson, Moskau, erschienenen Partitur ist das Werk, wie schon früher erwähnt, Sofie Menter gewidmet.

¹⁰⁶ Gemeint ist Čajkovskijs Ernennung zum Ehrendoktor der Universität Cambridge am 1. / 13. Juni 1893.

¹⁰⁷ Nach ČZM, S. 204; in russischer Übersetzung: ebenda, S. 70 f.

*"Theater, Musik, Schauspiel. 7. Sinfoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft. In dem Konzert, welches unter der Leitung des Herrn Kruševskij im Saal der Adelsversammlung am Samstag, dem 29.1., stattfand, spielte die hochbegabte Frau Menter, die seit mehreren Jahren die Petersburger Podien gemieden hat. Das Spiel dieser hervorragenden Künstlerin besitzt nach wie vor alle hochkünstlerischen Qualitäten. Ihre ausgeprägte Individualität zeigte sich besonders in der facettenreichen Phrasierung, im vollen Ton und in der blendenden Virtuosität. Das alles kam bei der Wiedergabe des interessanten und schwierigen Stückes 'Ungarische Zigeunerweisen', komponiert von der Pianistin selbst und unvergleichlich orchestriert von Čajkovskij, meiner Meinung nach besonders gut zur Geltung. Die Pianistin spielte im ersten Teil das 4. Konzert c-Moll von Saint-Saëns sehr effektiv; das Werk ist aber bar jeden musikalischen Inhalts. Nach den endlosen Ovationen spielte Menter noch den 'Erlkönig' von Schubert, orchestriert [sic] von Liszt. Die sinfonischen Nummern des Programms wurden diesmal durch die 3. Sinfonie von Schumann vertreten."*¹⁰⁸

Am 27. Mai 1894 erklangen die "Zigeunerweisen" zum ersten Mal in London (Solistin: Sofie Menter, Dirigent: Alexander Mackenzie. Im März 1897 trat Menter erneut in Petersburg auf; am 16. / 28. spielte sie die "Zigeunerweisen" unter der Leitung von Vasilij Sapel'nikov. Einen Tag später erschien eine Rezension des Konzerts im "Syn otečestva":

*"In diesem Konzert [...] welches unter der Leitung Herrn Sapel'nikovs, unseres bekannten Pianisten, im großen Saal des Konservatoriums stattfand, waren wesentlich mehr Zuhörer anwesend als in den beiden ersten Konzerten. Als Lockvogel des Programms diente die höchst begabte Pianistin Frau Sofie Menter. Mit ihrem hervorragenden Spiel führte sie einige brillant-virtuose Werke auf, welche ihrem heroischen, energischen und wohlklingenden Spiel bestens entsprachen. Es waren die effektvolle Fantasie op. 56 von Čajkovskij und Menters eigene, nicht minder glanzvolle Fantasie 'Ungarische Zigeunerweisen'. Danach spielte sie zwei Zugaben: Liszts Arrangement des deutschen Liedes 'Stille Nacht' und die Paraphrase über 'Trepak und Kazačok' [ukrainische Volkstänze]. Das Publikum empfing sie selbstverständlich begeistert. Großes Lob verdient das Dirigat von Herrn Sapel'nikov, der sehr feinführend begleitete und die besten Qualitäten der Sinfonischen Dichtung 'Hungaria' von Liszt, des Sinfonischen Bildes 'Zoroida' [= Legende 'Zorahayda' op. 11] von Svendsen und der 'Euryanthe'-Ouverture von Weber frei entfalten ließ."*¹⁰⁹

In "Novoe vremja" (Neue Zeit) war am 18. / 30. März zu lesen:

*"Die Musikgesellschaft veranstaltet jetzt auch noch Konzerte mit populären Programmen. Im dritten aus dieser Reihe traten gestern [sic] Frau S. Menter und Herr Sapel'nikov auf. Die Teilnahme dieser beiden hervorragenden Künstler gab dem Konzert einen außergewöhnlichen Charakter und lockte ein zahlreiches Publikum an. Vom wunderbaren Spiel Frau Menters hat man schon mehrmals berichtet, uns bleibt nur zu bestätigen, daß sie unter den europäischen Pianisten eine der ersten ist. Das Publikum begrüßte die berühmte Musikerin nach jeder Programmnummer absolut stürmisch. Wie schade, daß Frau Menter unser Konservatorium verlassen hat: Die Professoren beurteilt man nach den Ergebnissen ihrer Arbeit. Ein solcher Schüler wie Herr Sapel'nikov beweist Frau Menters glänzende pädagogische Begabung. Im gestrigen Konzert trat Herr Sapel'nikov als Dirigent auf [...]"*¹¹⁰

Die letzten Jahre

Nach diesen gemeinsamen Auftritten trennen sich die Wege Menters und Sapel'nikovs. Er kehrt nach Rußland zurück und übernimmt eine Klavierklasse am Moskauer Konservatorium. Menter bleibt allein in Itter. Lange kann sie die Einsamkeit nicht ertragen. Sie

¹⁰⁸ Staatliche öffentliche Bibliothek St. Petersburg, Zeitungsabteilung.

¹⁰⁹ Ebenda.

¹¹⁰ Ebenda.

verkauft das Schloß und erwirbt ein Anwesen in Stockdorf bei München. Im Herbst 1901 zieht Sofie Menter nach Berlin. Sie konzentriert sich zunehmend auf das Unterrichten.

Im Januar / Februar 1906 schlug die später weltbekannt gewordene Firma Welte-Mignon allen musikalischen Berühmtheiten in Berlin vor, ihr Spiel mittels der von ihr erfundenen Technik der Tonaufzeichnung zu verewigen.¹¹¹ Diesem Projekt verdanken wir mehrere erhalten gebliebene Rollen,¹¹² die den Glanz von Menters Klavierspiel dokumentieren. (Außer Menter waren folgende Künstler beteiligt: Eugen d'Albert, Ferruccio Busoni, Annette Essipoff, Edvard Grieg, Josef Hofman, Theodor Leschetizky, Gustav Mahler, Arthur Nikisch, Ignacy Jan Paderewski, Max Reger, Camille Saint-Saëns, Arthur Schnabel u.a.)

Aus finanziellen Gründen gibt Menter 1911 ihre Berliner Wohnung auf und kehrt endgültig nach Bayern zurück. Im selben Jahr verkauft sie einige der in ihrem Besitz befindlichen Manuskripte berühmter Zeitgenossen. Auf diese Weise kommen zum Beispiel Handschriften Liszts in die Budapester Nationalbibliothek. Vermutlich war auch Čajkovskijs autographe Partitur der "Zigeunerweisen" unter den genannten Handschriften, bevor sie 1947 von der Sammlerin Mary Flugler Carry erworben wurde.

Ein Zeuge der letzten Lebensjahre Sofie Menters war der noch ganz junge Claudio Arrau. In seinem Buch "Leben mit der Musik" finden wir folgende Erinnerungen:

*"[...] Und dann auch Sofie Menter, die sehr eng mit [meinem Berliner Lehrer] Martin Krause befreundet war. Er nahm mich einmal mit, als er sie besuchte. Sie lebte mit 50 Katzen in der Nähe von München. Sie haßte die Menschen und sie haßte ihre eigene Tochter. Ich kann mich erinnern, daß sie einen riesigen Garten hatte, der mit einem Drahtzaun umhegt war, damit die Katzen nicht hinaus konnten. Auf jeden Fall war sie eine sehr eindrucksvolle Dame, noch immer hinreißend schön. Und immer noch sehr elegant – sie besaß wunderbaren Schmuck. Sie erzählte uns, die Juwelen hätte sie in Rußland von Angehörigen des Hochadels geschenkt bekommen; wenn sie spielte, rissen sich die Leute den Schmuck ab und warfen ihn aufs Podium ihr zu Füßen. Krause bat sie, mir zuliebe etwas zu spielen. Sie sträubte sich zunächst. Dann spielte sie Ausschnitte aus Liszts A-Dur-Konzert. Sie klagte: 'Ich spiele nicht mehr, ich übe nicht mehr.' Sie war sehr schön. Sie muß damals ungefähr 70 gewesen sein."*¹¹³

Zur Erinnerung an diesen Besuch schrieb Sofie Menter einen Konzertwalzer für ihren kleinen Gast. (Claudio Arrau hat ihn 1922 bei seiner allerersten Aufnahme gespielt.)

Am 23. Februar 1918 starb Sofie Menter in Stockdorf bei München.

Sofie Menters Kompositionen

Außer dem eben erwähnten Konzertwalzer und den (zumindest in Teilen von ihr stammenden) "Ungarischen Zigeunerweisen" hat Sofie Menter noch einige weitere Klavierstücke komponiert. Im Verlag Robert Forberg, Leipzig, sind ihre Opera 4-10 erschienen:¹¹⁴ op. 4 Tarantella D-Dur, "Dedié à Mlle Alice Ripper"; op. 5 Romance F-Dur; op. 6 Mazurka d-Moll, "à ma chère collèg[u]e Vera Timanoff"; op. 7 Petite Valse; op. 8 Etude en sixtes

¹¹¹ Wie das Portrait von Repin (s.o.) befinden sich die Originalrollen in einer Privatsammlung in Tel-Aviv.

¹¹² Auf Welte- und Triphonola-Rollen sind folgende Aufnahmen Menters erhalten: 50084 Chopin: Etude (E) op. 10 Nr. 3, "Tristesse"; 50249: Mendelssohn-Liszt: Auf Flügeln des Gesanges (On the Wings of Song); 50781: A. Rubinstein: Etude (C); 51206: Sapelnikoff, Elfentanz (Elves' Dance) op. 3; 51354: Chopin, Etude (c) op. 25 Nr. 12, "Arpeggios"; 51774: Chopin-Menter: Mazurka op. 33 Nr. 2; 51881 Mendelssohn-Liszt: Spring Song (A) op. 62 Nr. 6 (Songs w/o Words); 52105: D. Scarlatti-Menter, Keyboard Sonata, Allegro; 53788 Liszt: Etude de concert (Des) Nr. 3; 53809: Schubert-Liszt, Hungarian March (c); 53954: A. Rubinstein, Album of National Dances op. 82 Nr. 6; 58439: Menter, Romanze op. 5.

¹¹³ Claudio Arrau. Leben mit der Musik, München – Zürich: Piper, 1987, S. 102 f.

¹¹⁴ Je ein Exemplar der Originalausgaben befindet sich in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek München.

Fis-Dur, "Herrn Professor Martin Krause gewidmet"; op. 9 Etude As-Dur; op. 10 Consolation A-Dur, "Ihrer Durchlaucht Prinzessin Amelie Fürstenberg gewidmet".

Frühere Kompositionen, Bearbeitungen sowie von Menter revidierte Konzertstücke wurden bei Bartholf Senff in Leipzig verlegt.

Betrachtet man den musikalischen Wert des rund eines Dutzends von Sofie Menter verfaßten Kompositionen, so werden die erheblichen Qualitätsunterschiede sofort offenbar. Am meisten überzeugen die ausschließlich virtuoser Brillanz dienenden Stücke, für deren schönstes Beispiel ich die Etüde As-Dur op. 9 halte. (Siehe Abbildung des gesamten Stücks, © 1910, weiter unten.) Mit ihrer pianistisch reizvollen, wenn auch etwas monotonen Figuration in der rechten Hand, kombiniert mit einer durchweg ausdrucksvollen melodischen Bewegung in der linken Hand, sowie mit angenehmen harmonischen Wendungen bietet sie sich dem Pianisten von Geschmack und Geschick als erfrischende Petitesse oder Zugabe an. Diese Etüde steht – falls überhaupt – nur sehr wenig den besten Beispielen dieses Genres aus dem romantischen Repertoire nach. Ihre Ähnlichkeit mit Carl Tausigs Konzertetüde op. 1 Nr. 2 As-Dur ist nicht zu übersehen.

Effektivvoll läßt sich ebenfalls Menters Etüde in Sexten op. 8 Fis-Dur vortragen, auch wenn ihre übermäßige Länge (durch eine dreifache Wiederholung desselben Materials) Pianisten und Zuhörer ermüden kann.

Als wahre Perlen erweisen sich dagegen die Bearbeitungen (© 1899) zweier Sonaten Francesco Durantes (1684-1755), des Lehrers von Pergolesi, Paisiello, Jomelli, Piccini u.a. (Siehe Abbildungen unten.) In eine Reihe mit den Bearbeitungen Scarlatti / Bülow, oder Scarlatti / Tausig gestellt, bestechen Menters Transkriptionen durch feinste Nuancen, filigranen Klaviersatz und detaillierte Feinarbeit.¹¹⁵

Sehr sympathisch, ganz im Geiste Liszts empfunden, klingt die Romance op. 5. (Siehe die unten abgebildete erste Seite des Originaldrucks mit den Takten 1-11 der insgesamt 86 Takte umfassenden Komposition.) Diesem Stück in lieblichem Salonstil würde der Titel "Consolation" wesentlich besser zu Gesicht stehen als dem tatsächlich so bezeichneten Opus 10. Die schwülstige Unruhe dieser Pièce straft mit ihren virtuoseren Kadenz und Oktav-Passagen den Titel Lügen. Tarantella op. 4 und Mazurka op. 6 besitzen nur wenig positive Eigenschaften und keine eigene musikalische Sprache. Die Tarantella erinnert mich an die wenig beeindruckenden Klavierkompositionen Charles Gounods, während die Mazurka den am wenigsten gelungenen Nummern aus Xaver Scharwenkas Sammlung "Fünf Polnische Nationaltänze" op. 3 gleicht.

Der nicht handschriftlich oder gedruckt überlieferte Walzer der siebzigjährigen Sofie Menter für den jungen Claudio Arrau dagegen überrascht durch seinen ungemeinen Einfallsreichtum. Die fingerbrecherische Virtuosität und ein Hauch von Ragtime-Flair à la Irving Berlin und Scott Joplin wirkten auf mich beim Anhören der oben erwähnten Arrau-Aufnahme absolut faszinierend. Die in Briefen belegten Verhandlungen, die Sofie Menter 1917 mit der Wiener Hofoper über die Aufführung eines Balletts mit ihrer Musik führte, sind ein letztes Zeugnis für ihre nicht nachlassende künstlerische Aktivität.

¹¹⁵ Die zweite, weiter unten abgebildete dieser Sonaten, steht in g-Moll – und nicht in B-Dur, wie in älteren Musiklexika, oder in G-Dur, wie im "Menter"-Artikel von Tomi Mäkelä in ²MGG angegeben. (In ¹MGG fehlte übrigens ein Menter-Artikel.)

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

IV. "UNGARISCHE ZIGEUNERWEISEN" UND IHRE ARTGENOSSEN

Was die strittige Frage der Autorschaft der mit dem Namen Sofie Menters verbundenen "Ungarischen Zigeunerweisen" betrifft – und damit komme ich zum wichtigsten Punkt meines vorliegenden Beitrags –, kann ein analytischer Vergleich mit ähnlichen Kompositionen von Liszt und Tausig weiterhelfen: Franz Liszts "Phantasie über ungarische Volksmelodien" (R 458 S 123) von 1849/52 und seine Ungarischen Rhapsodien für Klavier solo¹¹⁶ sowie Carl Tausigs "Ungarische Zigeunerweisen", ebenfalls für Klavier solo. Ich meine, mit einiger Sicherheit sagen zu können, auch wenn sich dies bis zur Auffindung der Manuskripte nicht definitiv "beweisen" läßt: An den "Ungarischen Zigeunerweisen", die als Komposition Sofie Menters veröffentlicht wurden, haben außer ihr auch Franz Liszt und P. I. Čajkovskij gearbeitet – sie sind das Produkt dreier Autoren:

- Die Eröffnung (Notenbeispiel 1)¹¹⁷, *Andante con moto – Lento*, stammt von Liszt.
- Die drei Takte *Allegro* bei Ziffer 2 (Notenbeispiel 2), hat Čajkovskij komponiert. (In seiner autographen Partitur sind nur wenige Stellen des Soloklavier-Parts eingetragen; das sind Übergänge vor und nach Kadenz.)¹¹⁸
- Die erste große Kadenz wurde von Liszt angelegt und von Sofie Menter zu einem willkommenen Vehikel zur Selbstdarstellung ihrer umwerfenden Virtuosität erweitert.
- Die zwei Takte *Adagio* bei Ziffer 3 (Notenbeispiel 3) stammen wieder von Čajkovskij.
- Das erste Thema, *Andante*, f-Moll, und die darauf folgende Variation sind von Liszt (siehe ebenfalls Notenbeispiel 3).
- Die zweite große Kadenz mit ihren wenig überzeugenden Modulationsgängen hat Sofie Menter wahrscheinlich nach Vorlagen von Liszt geschrieben.
- Das *Allegretto* F-Dur mit seinen zwei Elementen (Notenbeispiel 4) stammt sicher von Liszt; es stimmt (sogar in der Anzahl der Takte: 69) mit der Episode *Allegretto à la Zingarese* seiner "Ungarischen Phantasie" (Takt 135-204) überein; man beachte nur die Art der Orchestrierung und den Klaviersatz mit seinen Doppelterzen, Sexten, Oktaven. Zum ersten Mal taucht hier ein ungarisches Element auf, nämlich der Rhythmus der sogenannten Werbertänze (Verbunkos). Es ist übrigens bemerkenswert, daß man den Grundtenor des Werkes ohne den Titel nur schwer bestimmen könnte.
- Die dritte Kadenz, wesentlich kürzer als die beiden vorangehenden, könnte ursprünglich von Liszt stammen. Auch die Erinnerung an das erste Thema (*Andante*), das hier in a-Moll steht, ähnelt sehr der Kadenz (Takt 221-235) in der "Ungarischen Phantasie". (Siehe Notenbeispiel 5.)
- Die folgende Episode, *Andante* (siehe ebenfalls Notenbeispiel 5), die mit einem Klarinetten-Solo beginnt und sich zu einer ekstatischen Kulmination steigert, wirft viele Fragen auf. Eine solche Musik für Klavier und Orchester findet man nirgendwo bei Liszt. Sie hat kein Pendant in der "Ungarischen Phantasie", der es überhaupt an einem Ruhepol mangelt. Sie ist auch nicht mit den langsamen Teilen in den beiden Klavierkonzerten, im Totentanz und in kleineren Originalwerken Liszts für Klavier und Orchester zu vergleichen. In keiner der genannten Kompositionen verzichtet Liszt auf die Darstellung des Hauptmotivs des langsamen Satzes im Klavierpart. Niemals läßt er es zu, daß sich der Pianist nur mit begleitenden Figuren bescheiden muß. Allenfalls die Läufe bei Ziffer 16 der "Zigeunerweisen" könnte man mit solchen bei

¹¹⁶Die genannte Phantasie stellt nichts anderes als eine Bearbeitung und Orchestrierung der Rhapsodie Nr. 14 dar.

¹¹⁷Die Notenbeispiele folgen im Anschluß an diese stilkritischen Hinweise zu den einzelnen Abschnitten der "Ungarischen Zigeunerweisen".

¹¹⁸Siehe oben, Hinweise auf die Quelle in ČS.

Buchstabe E, *Molto animato*, T. 205 ff., der "Ungarischen Phantasie" vergleichen. Doch unterscheiden sie sich wesentlich im Charakter. –

Kurz, ich behaupte, daß es sich hier um Originalmusik von Čajkovskij handelt. Das Klarinetten-Solo verweist durch seinen Charakter und sein Timbre sowie durch seinen melodischen Duktus unwillkürlich auf den ersten Satz von Čajkovskijs 1. Klavierkonzert op. 23, Buchstabe E, *Poco meno mosso*. Und die Klavierläufe haben ihre Parallele zum Beispiel im Finale desselben Werkes, *Molto più mosso*, auch wenn man sie, wie erwähnt, ebenfalls in Liszts "Ungarischer Phantasie" findet. Was uns dann bei Ziffer 16 erwartet, ist purer Čajkovskij. Zu einem solch verklärten, hymnischen Höhepunkt, zu einer solchen Intensität der Streicher, von Seufzern der Holzbläser umschattet, war nur er fähig. Auch die harmonische Faktur ist typischer Čajkovskij, wäre aber befremdend für Liszt.

- Wir bleiben bei Čajkovskij: Das *Lento* bei Ziffer 17 (Notenbeispiel 6) mit dem Duo von Klavier und Violoncello verweist auf die langsamen Sätze seiner Klavierkonzerte Nr. 1 und 2. Derartige kammermusikalische Episoden in sinfonischen Werken sind charakteristisch für Čajkovskij. Zwar war ihm die Kombination von Klavier und Streichern in der Kammermusik klanglich unsympathisch. (Nur im – dem Gedenken Nikolaj Rubinstejns gewidmeten – Klaviertrio op. 50 hat er seine Antipathie überwunden.) Aber in den Konzerten dient sie ihm episodenhaft als besondere Klangfacette bei der musikalisch-dramatischen Entwicklung des Satzganzen. (In westeuropäischen Werken des Konzertgenres finden wir Ähnliches nur bei Clara Schumann, im zweiten Satz ihres Klavierkonzerts a-Moll op. 7.)
- Die vierte Kadenz (siehe Beispiel 6) ist ebenfalls reiner Čajkovskij. Erst ein Lauf in Oktaven abwärts, dann die in vier Oktaven aufsteigenden Akkordgruppen – das ist fast ein Zitat aus der Einleitung des 1. Klavierkonzerts, Takt 6 f.
- Die Musik zwischen Ziffer 18 und 22 zeigt unverwechselbare Züge Liszts. Schon Maurice Hinson hatte in seinem Aufsatz "Long lost Liszt Concerto"¹¹⁹ auf die Ähnlichkeit dieser Stelle mit der Oktaven-Episode in Liszts "Ungarischer Rhapsodie" Nr. 6 hingewiesen. Mir scheint eine andere Analogie deutlicher: nämlich diejenige zu einer fast identischen Stelle in der "Ungarischen Rhapsodie" Nr. 4, *Allegretto* Es-Dur, 2/4-Takt, Takt 60 bis Schluß. Hier gibt es nicht nur Übereinstimmungen im Charakter der Klavierfaktur, sondern auch in den melodischen und harmonischen Wendungen. Ihre starke Chromatik macht diese Episode zur "ungarischsten" und "zigeunerischsten" der "Zigeunerweisen". (Notenbeispiel 7.)
- Es folgt, Ziffer 22-25, eine veränderte Wiederholung des schon bekannten Materials (B-Dur-Episode Ziffer 11-12) in Es-Dur.
- Auch die kleine Kadenz (Notenbeispiel 8) bedient sich der Musik des *Andante* f-Moll. Ihr Anfang unterstreicht den ungarisch-zigeunerhaften Charakter des Stückes: durch die "Zigeuner-Tonleiter" und die Tremoli mit ihrer klanglichen Assoziation mit dem Zimbal.
- Der Klavierpart im Abschnitt *Moderato*, Ziffer 25-27 (siehe ebenfalls Notenbeispiel 8), mit seinen aus der Jagdmusik stammenden banalen Hörnerrufen besitzt so viel Charme und ungezwungene Selbstverliebtheit, daß sich die Vermutung geradezu aufdrängt, diese Episode müsse von Sofie Menter stammen. Eloquent scheint sich hier die Persönlichkeit der großen Pianistin widerzuspiegeln. Nur die bei Ziffer 26 im Orchester erklingende Melodie adelt diese Stelle, so wie erst Čajkovskijs Orchestrierung dem Stück "Hand und Fuß" verleiht.

¹¹⁹ In: Journal of the American Liszt Society XIII, 1983.

- Bei Ziffer 27 (Notenbeispiel 9) beginnt die mit ihren 109 Takten opulente Coda im Charakter einer rhapsodischen Friska und im Genre eines Csardas und bildet den zweiten Schwerpunkt des gesamten Stücks. Das ist typisch für Liszt. Die überwiegende Mehrzahl seiner größeren Werke wird von solchen Strettas gekrönt, in denen sämtliche vorherigen Themen und Motive, oft miteinander verschmolzen, im Glanz klavieristischer Virtuosität noch einmal erklingen. So ist es auch in der für uns als Referenzstück relevanten "Ungarischen Phantasie": von Takt 389 an ("Frisch") bis Schluß, insgesamt 89 Takte.

Die folgenden Notenbeispiele 1-9 sind der Ausgabe der "Ungarischen Zigeunerweisen" in ČPSS 59 (1970), S. 179-265, entnommen.

Notenbeispiel 1

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Notenbeispiel 2

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Notenbeispiel 3

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Notenbeispiel 4

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Notenbeispiel 5

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Notenbeispiel 6

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Notenbeispiel 7

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Notenbeispiel 8

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Notenbeispiel 9

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Betrachten wir nun noch weitere Aspekte des Werkes im Hinblick auf Genese und Autorschaft. Zunächst zu Substanz und Form. Den Vorwurf, daß "die musikalische Substanz der 'Zigeunerweisen' beliebig" sei, könnte man an sämtliche "ungarischen Werke" Liszts richten. Nach dem Prinzip Langsam - Schnell / *Lassan – Friska* in zwei größere Abschnitte gegliedert, bestehen sie innerhalb dieser Abschnitte aus beliebig vielen Episoden. Aber es gibt Ausnahmen wie zum Beispiel die Rhapsodie Nr. 5 mit dem Titel "Héroïde élégiaque" oder die Rhapsodie Nr. 15, Variationen über den "Rakoczy-Marsch" in dreiteiliger Anlage A-B-A', oder die Rhapsodie Nr. 3 mit ihren drei Abschnitten *Andante – Allegretto – Tempo primo* in der Form A-B-C, wobei C zugleich eine verschmelzende Zusammenfassung der vorangehenden Teile und der Coda ist. Die überwiegende Mehrheit aber ist zweiteilig, mit oder ohne Einleitung und Coda, und kennt keine langsamen lyrischen Episoden im schnellen Teil. Der *Andante*-Teil Ziffer 15-18 der "Zigeunerweisen" wäre also für Liszt absolut singulär; seine harmonische und melodische Sprache ist nicht diejenige Liszts. Andererseits ragt gerade diese meisterhaft geschriebene Episode aus dem Ganzen heraus. Deshalb muß man (falls wir nicht für Sofie Menter einen plötzlichen Ausbruch schöpferischer Kraft postulieren wollen) diesen Teil der "Zigeunerweisen" für Čajkovskijs Komposition halten – und nicht nur für seine Orchestrierung.

Im Hinblick auf die melodischen und harmonischen Elemente des Stücks scheint es mir nicht richtig, pauschal von dem "im 19. Jahrhundert so beliebten musikalischen Topos der Zigeunermusik"¹²⁰ zu sprechen. In dieser Hinsicht ist die Komposition merkwürdig blass, nicht "ungarisch" genug. Aber dies überrascht nicht, wenn man voraussetzt, das Sofie-Menter-Konzert sei zumindest in Teilen mit den "Ungarischen Zigeunerweisen" identisch. In Liszts Briefen, bei Gottschalg und Lachmund ist im übrigen nur die Rede von einem "Sofie-Menter-Konzert", nicht aber von seinem ungarischen Charakter. Erst in August Göllerichs Liszt-Werkverzeichnis wird von einem "Konzert im ungarischen Stil" gesprochen. Hinzu kommt, daß die Lisztforschung hundert Jahre lang nicht zwischen dem 3. Klavierkonzert und dem vermeintlichen "ungarischen" Klavierkonzert zu unterscheiden vermochte. Erst der Zugang zum Aleksandr-Ziloti-Fond in der Leningrader, jetzt St. Petersburger Staatsbibliothek brachte Licht ins Dunkel: Das 3. Klavierkonzert Es-Dur aus den 1830er Jahren konnte als unvollendetes, aber in sich geschlossenes Werk identifiziert werden.

Was das "Sofie-Menter-Konzert" betrifft, so vermute ich, waren die von Liszt geschriebenen Episoden der Widmungsträgerin nicht "würzig" genug, auch wenn sie eine gewisse Neigung zum "Ungarischen" erkennen ließen. Also könnte Sofie Menter diese Tendenz durch ausgedehnte Kadenzen im "trotzigen, tiefsinnigen Zigeuner-Styl"¹²¹ verstärkt und, damit kein Zweifel am Charakter des Stückes auftauchen könnte, durch einen passenden Titel unterstrichen haben. Den Titel fand sie bei ihrem Lehrer Carl Tausig. Er war der erste, der "Ungarische Zigeunerweisen" für Klavier solo schrieb. (Sie sind seiner Frau, der Pianistin Seraphine Tausig, geb. von Vrabely, gewidmet.) Vielleicht wußte Sofie Menter, daß Tausigs "Zigeunerweisen" von Albert Eibenschütz orchestriert worden waren. In den 1890er Jahren orchestrierte sie Milij Balakirev erneut und gab sie in seiner Fassung heraus. So könnte man eine gewisse Konkurrenzsituation annehmen: Sofie Menter fand in Čajkovskij einen populäreren und besseren Bearbeiter und konnte mit dem Titel "Ungarische Zigeunerweisen" auf großes Interesse beim Publikum hoffen.

Übrigens steht Tausigs Komposition formal der Menterischen näher als Liszts zweiteilig gegliederte Werke es tun. Tausigs "Zigeunerweisen" (mit Kadenzen mehr als 500 Takte lang) sind wie folgt aufgebaut: Introduction und erstes Thema, *Langsam, träu-*

¹²⁰ Mitteilungen 6 (1999), S. 66.

¹²¹ So lautet die Vortragsangabe zu Liszts Ungarischer Rhapsodie Nr. 7.

merisch, h-Moll – erweiterte Kadenz auf dem Dominant-Non-Akkord (Fis-Ais-Cis-E-G) – *Verliebt* (ein Variationenzyklus, immer noch in getragenen Tempo), H-Dur – *Schnell, übermütig* (in zwei Abschnitte gegliederte Episode), h-Moll / fis-Moll – *Prestissimo* (martellato, Csardas-Anspielungen usw.), Fis-Dur / H-Dur – Coda, H-Dur. Wenn man also die Andante-Episode zwischen 15 und 17 herausnimmt, ist der tonale Plan der beiden Zigeunerweisen identisch: h-Moll/H-Dur – f-Moll/F-Dur.

Ich vermute: Sofie Menter hat das von Liszt stammende Material 'ihrer' "Zigeunerweisen" in etwa nach dem Tausigschen Muster geordnet und in ihrer Fassung an Čajkovskij gegeben. Dieser, als ein großes, kreatives Genie, hat sich nicht auf die reine Orchestrierung des vorgegebenen Materials beschränkt, sondern von der – immerhin von Liszt stammenden – Musik wenn schon nicht begeistern, so doch anregen lassen, sie mit eigenen Ideen zu ergänzen.

Harmonisch wirken die "Ungarischen Zigeunerweisen" von Menter / Čajkovskij im Vergleich mit Liszts "Ungarischer Phantasie" bescheiden und konservativ. Nicht nur am Charakter der Zigeunermusik mangelt es ihnen; auch fehlen die typische ungarische Tonleiter und die gewagten harmonischen Wendungen. Sie begnügen sich mit dem Umfeld von f-Moll und dem gleichnamigen Dur. Der Tonartenplan beider Stücke sieht folgendermaßen aus.

"Ungarische Zigeunerweisen" ČS 422 von Liszt – Menter – Čajkovskij

Einleitung	f-Moll, als Dominante zu b-Moll und Subdominante zu c-Moll; c-Moll, Sequenz der ersten Episode, als Dominante, nach f-Moll zurückführend;
<i>Allegro</i> , Tutti die erste Kadenz	als Überraschungseffekt, typisch für Čajkovskij, führt ins parallele As-Dur; führt von As- nach Ges-Dur (tieffalterierte, gleichsam neapolitanische Sekund von f-Moll);
<i>Adagio</i>	bestätigt f-Moll;
<i>Andante – Allegro</i>	erstes Thema und Variation bleiben in f-Moll (mit c-Moll und As-Dur- Schattierungen), mittels eines verminderten Septakkords gelangt man in die welche die thematischen Elemente umspielt und nach F-Dur führt;
zweite Kadenz <i>Allegretto</i>	mit zwei Abschnitten (der erste in F-, der zweite in B-Dur) und "ungarischen" Elementen: rhythmische Muster der Werber-Tänze; in der Entwicklung wird d-Moll bestimmend, das in der kurzen
dritten Kadenz <i>Andante</i>	mit seiner Dominante a-Moll / A-Dur in den lyrischen Ruhepunkt des Werkes führt: tonal ist diese Episode typisch für Čajkovskijs Sprache; vgl. die Sequenzfolge am Kulminationspunkt (Ziffer 16); dagegen steht, wie erwähnt, die
Episode Kadenz	ab Ziffer 18, in B- und Es-Dur, Liszts Stil nahe; eine kurze führt zurück nach f-Moll und schließlich nach F-Dur, der Tonart, die in den folgenden Episoden
<i>Moderato – Allegro vivace</i> und Coda, <i>Presto</i>	bestätigt wird.
Fazit:	f-Moll mit den verwandten Tonarten b-Moll/B-Dur und As-Dur sowie gleich- namiges F-Dur mit Parallele d-Moll und deren Dominante A-Dur.

"Ungarische Phantasie" (R458 S 123) von Liszt

Einleitung	<i>Andante mesto</i> , e- und h-Moll, dann überraschend – durch Umdeutung des Tones D von Medianten zu Dominante – g-Moll (siehe Notenbeispiel 10);
erste Kadenz	in D-Dur (Dominante von g-Moll); es folgen, direkt, gegenübergestellt, e-Moll und seine Dominante H-Dur (siehe ebenfalls Notenbeispiel 10); eine
weitere Kadenz ersten Thema	auf dem Dominantseptakkord von e-Moll mit Quartvorhalt (Beispiel 11) führt zum <i>Allegro eroico</i> , E-Dur, mit zwei Variationen; in der zweiten, orchestralen, weicht Liszt mittels einer unterbrochenen enharmonischen Auflösung des Septakkords nach D-Dur aus, durch eine weitere enharmonische Wendung kehrt er nach E-Dur zurück; es folgt eine weitere

Kadenz	<i>Molto adagio, quasi fantasia</i> , in der E-Dur nach und nach zur Dominante von a-Moll wird (Beispiel 12), bis es schließlich im <i>Allegretto à la Zingarese</i> als Haupttonart etabliert wird. Diese Episode (siehe ebenfalls Notenbeispiel 12) besteht (wie das <i>Allegretto</i> der "Zigeunerweisen") aus zwei Teilen, a-Moll – F-Dur: derjenigen Tonart, die bis zum Schluß die Oberhand gewinnen wird; die enharmonische Auflösung führt nach Des-Dur, der Untermediante von F-Dur; die nächste Episode:
<i>Molto animato</i>	Wiederaufnahme des ersten Marsch-Themas in Des-Dur; dieses wird durch seine Dominante As-Dur und die Anspielung auf das gleichnamige cis-Moll beleuchtet, aber es wird nicht beibehalten: Eine melodisch-harmonische Modulation (Beispiel 13) – Des-Dur als Dominante von ges-Moll, enharmonisch fis-Moll, Dominantsekundakkord zu D-Dur – mündet in eine Fermatenpause. Plötzlich sind wir wieder in F-Dur:
<i>Vivace assai</i>	diese Episode ist zweiteilig (wie das <i>Allegretto à la Zingarese</i>): F-Dur – d-Moll / D-Dur. Auf D-Dur folgt unmittelbar die kleine Untermediante H-Dur, dann, sequenzmäßig, A-Dur, dann Glissando ... und wieder F-Dur. Diese Abfolge wiederholt sich mit kleineren Abweichungen (Beispiel 14) und mündet beim dritten Mal in die
Coda	<i>Frisch – Prestissimo</i> in F-Dur mit allen Schattierungen: große Untermediante Des-Dur, kleine Untermediante D-Dur, tiefe neapolitanische Sekund Ges-Dur und schließlich Dominante C-Dur, auch als Dominantseptakkord (c-e-g-b), enharmonisch nach E-Dur aufgelöst; E-Dur – Generalpause – F-Dur (!) (Notenbeispiel 15).
Fazit:	Es ergibt sich – eine völlig andere Welt als die der "Zigeunerweisen" – die Folge einer "ungarischen Tonleiter": E-Dur/Moll – F-Dur/Moll – Gis=As-Dur – a-Moll/Dur – H-Dur – C-Dur/Moll – dis-Moll.

Die folgenden Notenbeispiele 10-15 sind der Ausgabe von Liszts "Ungarischer Phantasie" in der Eulenburg-Taschenpartitur Nr. 1298 (London etc. 1978) entnommen.

Notenbeispiel 10

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Notenbeispiel 11

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Notenbeispiel 12

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Notenbeispiel 13

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Notenbeispiel 14

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Notenbeispiel 15

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Die angebliche Antipathie zwischen Čajkovskij und Liszt soll, so wird behauptet, Sofie Menter veranlaßt haben, die wahre Autorschaft ihrer "Ungarischen Zigeunerweisen" Čajkovskij gegenüber zu verheimlichen. Nur läßt sich meines Erachtens eine solche Antipathie schlecht nachweisen. Čajkovskij und seine Musik waren für Liszt keine *Quantité négligeable*. Er schrieb eine Klavierparaphrase der Polonaise aus dem "Evgenij Onegin" (R 262 S 429). Und mehr als das von Čajkovskijs Moskauer Verleger Jurgenson geforderte hohe Honorar (von einhundert Napoléons d'or) interessierte ihn das Schicksal seiner Bearbeitung. Am 18. Februar 1880 schrieb er P. I. Jurgenson aus Budapest: "[...] Ich bitte Sie, meine herzliche Dankbarkeit Nikolai Rubinstein zu übermitteln [...] Seine hervorragende, blendende Virtuosität garantiert jedem Werk Glanz und Erfolg. Ich würde mich sehr freuen, wenn er die Bearbeitung der Polonaise von Tschaikowsky in seine Hände nimmt [...]".¹²² Tatsächlich spielte Rubinstejn die Polonaise schon am 14. / 26. März 1880 in einem seiner Konzerte in Moskau. Kurz nach der ersten Begegnung Čajkovskijs mit Liszt in Bayreuth im August 1876 lesen wir in einem Brief Liszts an Constantin Sander vom 15. November 1876: "[...] die Compositionen von Tschaikowsky interessieren mich; ein paar meiner hiesigen Schüler spielen ganz wacker sein [1. Klavier-] Konzert und mehrere Piecen von ihm; auch habe ich Riedel empfohlen, Tschaikowsky's Symphonien in das Programm der nächsten Tonkünstlerversammlung aufzunehmen."¹²³ So geschah es, und Werke Čajkovskijs wurden zum festen Bestandteil der Programme der Tonkünstlerfeste.

Čajkovskij seinerseits hat niemals wirklich abfällig über Liszt gesprochen. Und selbst seine kritische Bemerkung über Liszts diplomatische Umgangsformen, wie in seinem Brief an Frau fon Mekk vom 30. Januar 1882 aus Rom, sollte man nicht mißverstehen als negatives Urteil über den Komponisten Liszt. Čajkovskij hatte, ebenso wie Liszt, einem Konzert beigewohnt, in dem ein Streichquartett von Giovanni Sgambati (1843-1914) aufgeführt worden war. Das Stück fand Čajkovskij empörend schlecht ("schülerhafte Technik, totale Abwesenheit von Erfindungsgabe, Harmonien, die auf Originalität Anspruch erheben, aber im Grunde nur häßlich sind"); um so unangenehmer berührte ihn Liszts schmeichelhafte Reaktion: "der berühmte Abbé Liszt verstellte sich auf listigste Weise, als wäre er begeistert. Diese Fähigkeit Liszts gefällt mir gar nicht! Er sagt nie die Wahrheit und lobt immer alles!"¹²⁴ Zwar lasse ihn Liszts Musik kalt, äußert sich Čajkovskij in seinen Rezensionen der Jahre 1872-1876,¹²⁵ weil sie durch übertriebene Farben und mangelnde Zeichnung gekennzeichnet sei; der Grundtenor seiner Kritiken ist aber positiv.

Kurz, ich sehe keinen Grund, warum Sofie Menter Čajkovskij verschwiegen haben sollte, wer der Autor des Materials war, das sie in ihren "Zigeunerweisen" zusammengestellt hat.

¹²² Nach: V. Kiselev, Neizdannye pis'ma F. Liszta [Unveröffentlichte Briefe F. Liszts], in: SovM 1951, Nr. 7.

¹²³ Nach: Liszts Letters in the Library of Congress, in: Franz Liszt Studies Series No. 10, Brief 234.

¹²⁴ Nach: ČM 3, S. 23.

¹²⁵ In deutscher Übersetzung in: Musikalische Essays. Fundorte zu "Liszt": siehe Register, S. 426.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Franz Liszt. Bleistiftskizze von Nadine Helbig (?),
gefertigt während einer Ateliersitzung in Rom, 1880.

Franz Liszt: Widmungskarte an Čajkovskij, Budapest 1886.
"P. Tchaikovsky, haute estime et sincère sympathie F. Liszt".
Nach: ČZM, S. 42.

SCHLUSSBEMERKUNGEN

Abschließend möchte ich meine Vermutungen über die Entstehung der unter Sofie Menters Namen veröffentlichten "Ungarischen Zigeunerweisen" zusammenfassen.

Anfang der 1880er Jahre verspricht Liszt Sofie Menter, zum Zeichen seiner herzlichen Verbundenheit und in Anerkennung ihrer großen künstlerischen Qualitäten ein Klavierkonzert für sie zu schreiben. Da es Liszt gefallen hat, als Gast Sofie Menters auf ihrem Schloß Itter zu weilen, nimmt er das versprochene Konzert zum Anlaß, sie erneut zu besuchen. Liszts ersten Brief an sie vom 3. August 1885 aus Weimar mit der Erwähnung des Konzerts (siehe oben, I und III) läßt sie unbeantwortet. Am 25. September 1885 schreibt Liszt erneut und kündigt seine Ankunft in Itter an (siehe ebenda). Sofie Menters Schweigen wird durch eine Tagebuchnotiz von Lina Schmalhausen am 26. Juli 1886 verständlicher:

"[...] Hinter seinem [= Liszt's] Rücken sagten Stavenhagen, Thomàn und andere nichts anderes als: 'Der alte Mann ist besoffen, der Alte ist ganz verrückt geworden.' Und so etwas über Liszt, welcher sie mit seinem liebevollen Herzen der Welt vorgestellt hat, und ihre Wege ebnete! Der Meister und Sofie [Menter] tauschten keine guten Worte über Friedheim und Dingeldey aus. Von Friedheim sagte der Meister: 'Schade um sein Talent, aber er ist ein absolut niederträchtiger Ganove!' (!) Sofie sagte: 'na ja, er ist doch eine der verdorbensten Kreaturen, die ich kenne, nicht einmal Dingeldey ist so schlimm'. Der Meister sagte: 'auf eine andere Weise ist auch er ein Halunke. Hat er nicht Ihr Schloß Itter im letzten Sommer innerhalb 6 Wochen demoliert, ohne überhaupt eingeladen gewesen zu sein?' Sofie antwortete: 'Sie haben recht, ich war überrascht, als er zwischen meinen Gästen in Itter auftauchte [...]"

Vermutlich ahnte Sofie Menter, welchen Schaden ein Besuch Liszts und seiner Schüler mit sich bringen würde, und ließ deshalb seine Briefe unbeantwortet. Das half wenig; denn am 18. Oktober 1885 war die Gesellschaft da. Liszt bringt das Material zum "Sofie-Menter-Konzert" mit, aber Menter reist bereits am nächsten Tag nach Christiania. Wahrscheinlich blieben die Noten des Konzerts auf Schloß Itter; denn im Umfeld Liszts wird es nie mehr erwähnt. Vielleicht wollte Liszt es bei seinem nächsten Besuch in Ruhe vollenden. Unter seinen nachgelassenen Papieren in Weimar hat es sich offenbar auch nicht befunden, als diese nach seinem Tod in der Hofgärtnerei von seinen Schülern geradezu "ausgeraubt" wurden. Ein entsprechendes Manuskript ist weder im St. Petersburger Fond Zilotis (in dem sich das 3. Konzert befand) noch in der Sammlung Friedheim in den USA noch in anderen Beständen auffindbar.

Sieben Jahre lang ist von dem einst geplanten "Sofie-Menter-Konzert" nichts mehr zu hören, bis das Material 1892 wieder auftaucht. Ich vermute, daß es auf Itter verlorenging und Sofie Menter es einfach wiedergefunden hat. Es wird aus ungeordneten Fragmenten bestanden haben. Menter setzt sie zusammen, wobei ihr die "Ungarischen Zigeunerweisen" Tausigs als eine Art Muster dienen. Während Čajkovskij im September als Gast auf Itter weilt, bittet Sofie Menter ihn um den Gefallen, die von ihr zusammengestellte Fassung für zwei Klaviere (I: Solo, II: Begleitung) zu orchestrieren. Das geschieht in wenigen Tagen. Den Titel des Stücks liefern Tausigs "Ungarische Zigeunerweisen"; unter diesem Titel wird das von Čajkovskij vollendete und instrumentierte Stück Anfang 1893 in Odessa uraufgeführt.

Die merkwürdigen Umstände der Uraufführung scheinen von Sofie Menters kombinatorischem Talent zu zeugen. Vasilij Sapel'nikov, zu krank, um, wie zunächst geplant, Čajkovskijs 2. Klavierkonzert zu spielen, war gesund genug, Menters "Zigeunerweisen" zu dirigieren. Und wie seltsam, daß das Aufführungsmaterial für Čajkovskijs Konzertfantasie op. 56 nicht rechtzeitig aus Moskau eintraf, das Notenmaterial der "Zigeunerweisen" aber schon bereit lag. Und warum hat Čajkovskij die Uraufführung nicht selbst dirigiert? Wäre

es ihm peinlich gewesen, dies zu tun? Hatte er gehofft, diese Komposition würde Schloß Itter nie verlassen?

Warum verschweigt Sofie Menter dem Publikum die Autorschaft Liszts? Schien ihr die von Liszt geleistete Vorarbeit zu gering? So gering, daß Menter sich berechtigt fühlte, nur sich selbst als Autorin zu nennen? Ich bezichtige sie keineswegs des Plagiats oder, wie Čajkovskij gesagt hätte, der Kontrafaktur. Sofie Menter hätte es im übrigen in den 1890er Jahren nicht nötig gehabt, sich auch als Komponistin einen Namen zu machen. Die berühmte und gefeierte Pianistin war voll und ganz ausgelastet durch ihre Karriere als Virtuosa.

Was geschah mit den Manuskripten? Im Jahre 1909, als Schirmers Partiturausgabe vorbereitet wurde, befanden sie sich zweifellos bei Sofie Menter. Und später? Bekanntlich hat die Pianistin 1911 einige wertvolle Schriftstücke aus ihrem Archiv verkauft. Einiges ging an die Budapester Nationalbibliothek; Anderes hat der Berliner Antiquar Lipmansohn in seinem Katalog angeboten. Sein Besitz wurde in den 1930er Jahren teils "arisiert", teils vernichtet. Čajkovskijs Partiturotograph war schon früher verkauft worden, gelangte in die USA und blieb glücklicherweise erhalten. (Siehe oben, TchH 1 bzw. ČS.) Was aber ist mit dem Liszt-Autograph geschehen? War es auch bei Lipmansohn (auch wenn es im Katalog nicht erwähnt ist)? Oder blieb es in Stockdorf und ging da verloren? Oder wurde es gar vernichtet?

Einen indirekten Hinweis findet man in einem Brief A. N. Čerepnins (siehe oben, unter I) an V. A. Kiselev (Verlag Muzyka, Moskau) vom 9. April 1968:¹²⁶ "[...] gestern [...] frühstückte ich mit dem Direktor des Schirmer-Verlags [...] Er bestätigte mir [...] daß im Verlag keine Spur der Handschrift zu finden sei, alles wurde längst vernichtet [sic], lange vor dem 1. Weltkrieg. Man kann vermuten, daß das Manuskript [...] bei Menter blieb und daß sie es entweder zurückerhielt oder Schirmer gar eine Abschrift zukommen ließ [...]"

*

In Anbetracht der großen Menschheitsfragen und Weltprobleme muß der hier ausgebreitete Stoff unbedeutend erscheinen. Die Wiedererlangung der, bis auf Čajkovskijs Partitur, unbekanntem Autographen würde zwar – vielleicht – ein klareres Licht auf die Entstehungs- und Bearbeitungsgeschichte der "Ungarischen Zigeunerweisen" werfen können. Aber machen die mit ihnen verbundenen Geheimnisse und die von ihnen angeregten phantasievollen Spekulationen nicht einen Teil des bittersüßen Zaubers aus, den die Musik als romantischste der Künste immer wieder auf uns ausübt?

¹²⁶ Damals wurde in dem Moskauer Verlag der betreffende Band 59 der alten Čajkovskij-Gesamtausgabe (ČPSS) vorbereitet, in dem neben anderen Bearbeitungen Čajkovskijs von Werken anderer Komponisten auch die "Ungarischen Zigeunerweisen" enthalten sind; der Band erschien 1970. Siehe oben, unter TchH 1 bzw. ČS.