

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen Online

Aufsätze:

Čajkovskijs Beiträge zur Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen (Wien 1892): Das Klavierstück *Aveu passionné* und sein im Rahmen der Ausstellung vorgesehenes Konzert. (Luis Sundkvist)

Publikationsdatum (online): 7. Juni 2017

URL: http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/mitteilungen-online/2017-06-07-Wien_Konzert_1892-Sundkvist-Mitt-Online.pdf

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

www.tschaikowsky-gesellschaft.de

Čajkovskijs Beiträge zur Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen (Wien 1892): Das Klavierstück *Aveu passionné* und sein im Rahmen der Ausstellung vorgesehenes Konzert

Mit einem bisher nicht beachteten Brief Čajkovskijs an Albert Gutmann vom 9. / 21. September 1892

Luis Sundkvist

Einleitung

Das Glück ist Čajkovskij in Wien bekanntlich nicht hold gewesen. Obwohl er in seinem ehemaligen Kollegen am Moskauer Konservatorium, dem Pianisten und Klavierpädagogen Anton Door (1833–1919), einen treuen Freund besaß, der sich seit der Rückkehr nach seiner Geburtsstadt Wien im Jahre 1869 immer wieder für Čajkovskijs Musik eingesetzt hat, indem er etwa Klavierstücke von ihm öffentlich vortrug und im Sommer 1877 den Dirigenten Hans Richter (1843–1916) in dessen Eigenschaft als Leiter der Philharmonischen Konzerte für das Vorhaben einer Aufführung der 3. Symphonie gewinnen konnte, das aber mangels breiterer Unterstützung leider nicht verwirklicht wurde, ist Čajkovskijs „sehnlichster Wunsch“, den er laut Door ihm gegenüber wiederholt ausgedrückt hat, „in der Musikstadt Wien Anerkennung zu finden“, zu seinen Lebzeiten nicht in Erfüllung gegangen.¹ Aber nicht nur das – Wien bescherte Čajkovskij eine der tiefsten Kränkungen in seiner Komponistenlaufbahn, als nämlich Eduard Hanslick (1825–1904), einer der führenden Musikkritiker des deutschsprachigen Raumes, anlässlich der Uraufführung des Violinkonzerts bei einem Philharmonischen Konzert in Wien am 22. November / 4. Dezember 1881² mit Adol’f Brodskij als Solisten unter der Leitung Hans Richters eine berühmt-berüchtigte Rezension darüber schrieb, die in der rhetorischen Frage gipfelte, „ob es nicht auch Musikstücke geben könne, die man stinken hört.“³ Noch sieben Jahre später, während der Niederschrift des autobiographischen Berichts über

¹ Anton Door, *P. I. Tschaiowsky. Erinnerungen*, in: *Neue Freie Presse* Nr. 13145 v. 30. März 1901 (Morgenblatt), S. 1–3, hier: S. 1. Doors Erinnerungen können in der Erstveröffentlichung im Zeitschriftenportal ANNO der Österreichischen Nationalbibliothek eingesehen werden:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19010330&seite=1&zoom=33>.

Eine russische Übersetzung erschien elf Tage später, also am 28. März / 10. April 1901, in der Zeitung *Moskovskie vedomosti*. Modest Čajkovskij hat den sich auf das abgesagte Wiener Konzert beziehenden Abschnitt aus Doors Erinnerungen in den letzten Band (1902) seiner Biographie des Komponisten teilweise aufgenommen, vgl. Žizn’Č 3, S. 568 f. Der Gesamttext der Erinnerungen wurde mit der Erlaubnis Doors und der *Neuen Freien Presse* in Deutschland nachgedruckt als: *P. I. Tschaiowsky. Erinnerungen von Professor Anton Door* in: *Der Klavier-Lehrer*, 24/22, 15. November 1901, S. 357–359; ebd., 24/23, 1. Dezember 1901, S. 377ff. Eine englische Teilübersetzung findet man in: TchTOE, S. 218–219.

² Die Datierung aller im Haupttext des Beitrags erwähnten Ereignisse und Dokumente – auch derjenigen, die außerhalb Russlands stattfanden – erfolgt auf doppelte Weise: sowohl im ‚alten Stil‘ als auch im ‚neuen Stil‘. In den Anmerkungen werden nur die Briefe russischer Korrespondenten auf doppelte Weise datiert.

³ Ed[uard] H[anslick], *Feuilleton. Concerte*, in: *Neue Freie Presse* Nr. 6224 v. 24. Dezember 1881 (Morgenblatt), S. 1–2, hier: S. 1. Die Rezension ist über ANNO einsehbar:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=18811224&seite=1&zoom=33>.

Sie wurde fast vollständig nachgedruckt in: *Tschaiowsky aus der Nähe*, S. 197–198. Siehe auch: Thomas Kohlhase, „Lauter wüste, gemeine Gesichter“? *Petr Il’ič Čajkovskijs Violinkonzert*, in: *Mitteilungen* 9 (2002), S. 18–22, hier: S. 20.

seine erste Konzerttournee im Frühjahr 1888, die ihm ja die Bestätigung seines stetig wachsenden Ansehens im Ausland gebracht hatte, gedachte Čajkovskij der Herabsetzung seines „stinkenden“ Violinkonzerts durch Hanslick.⁴ Die frühere, ebenso vernichtende Rezension Hanslicks über die Wiener Erstaufführung der Fantasie-Ouvertüre *Romeo und Julia* in einem Philharmonischen Konzert am 14. / 26. November 1876 (wiederum unter der Leitung Richters) hat Čajkovskij wohl auch gekannt.⁵ An sich dürften diese „üblen Pamphlete“⁶ Hanslicks mit ihren antirussischen Pointen (das Kampftema in *Romeo und Julia* etwa verglich er mit „Knutenhieben“, beim Finale des Violinkonzerts wählte er sich „in die brutale, traurige Lustigkeit eines russischen Kirchweihfestes versetzt“)⁷ Čajkovskij nicht zum Zweifeln an seinem eigenen Können gebracht haben. Wie Albert Gutmann, von dem weiter unten mehrmals die Rede sein wird, in seinen Erinnerungen über Hanslick schrieb:

Von dem glänzenden Stile dieses großen Feuilletonisten ging eine ungeheure Suggestionskraft aus, der die meisten Leser der *Neuen Freien Presse* erlagen. Seine leicht fließende Schreibweise, mit der er sein Urteil mundgerecht zu machen verstand, schmeichelte sich in die Auffassung des Lesers. Oft opferte Hanslick eines Witzes wegen „das Kind im Mutterleibe!“⁸

Čajkovskij war weise genug, um sich durch die Spötteleien eines gegen russische Musik voreingenommenen Kritikers nicht irremachen zu lassen. Doch musste er bei dem gewichtigen Einfluss, den Hanslick auf die Meinungsbildung in Wien ausübte, befürchten, dass seinen Werken dort niemals Gerechtigkeit widerfahren könne.

Dennoch hat Čajkovskij im September 1887, also während der Vorbereitungsphase für seine erste Auslandstournee, eine Einladung, in Wien ein Konzert zu dirigieren, „mit dem größten Vergnügen“ angenommen und sie als eine „sehr große Ehre“ für sich selbst bezeichnet.⁹ Dass dieses Konzert schließlich nicht zustande gekommen ist,¹⁰ verstärkt den Eindruck, der Komponist sei in seinen Beziehungen zu Wien ständig vom Pech verfolgt worden. Der besonderen Bedeutung dieser Stadt in der Musikgeschichte durchaus bewusst, hat er sich aber

⁴ Vgl. *Musikalische Essays*, S. 390.

⁵ Ed[uard] H[anslick], *Feuilleton. Musik*, in: *Neue Freie Presse* Nr. 4419 v. 12. Dezember 1876 (Morgenblatt), S. 1–2, hier: S. 1. Die Rezension ist über ANNO einsehbar:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=18761212&seite=1&zoom=33>.

Nachgedruckt in: Tschaikowsky aus der Nähe, S. 196–197. Als Čajkovskij am 2. / 14. Dezember 1876 aus Moskau an Sergej Taneev schrieb, er habe erfahren, *Romeo und Julia* sei in Wien ausgepiffen worden (ČPSS VI, Nr. 517, S. 89), hat er allerdings wohl eher an einen etwas früheren, nicht gezeichneten Bericht über das Konzert in derselben Zeitung gedacht. Vgl. *Neue Freie Presse* Nr. 4405 v. 28. November 1876 (Morgenblatt), S. 6: *Theater- und Kunstnachrichten*. Über ANNO einsehbar:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=18761128&seite=6&zoom=33>. In Zagiba, S. 137, wird dieser Bericht (wohl irrtümlicherweise) Hanslick zugeschrieben.

⁶ So wird Hanslicks Rezension des Violinkonzerts treffend bezeichnet in: Thomas Kohlhasse, *Schlagworte, Tendenzen und Texte zur frühen Čajkovskij-Rezeption in Deutschland und Österreich*, in: *Mitteilungen* 3 (1996), S. 32–59, hier: S. 57.

⁷ Trotz seiner Vorurteile gegen Russland vermochte Hanslick dennoch einen der größten russischen Schriftsteller zu schätzen, wie wir dem Désirée Artôt gewidmeten Abschnitt seiner Autobiographie (1894) entnehmen können: „Der Artôt verdanke ich auch die erste Bekanntschaft mit Turgeniews Novellen, welche, damals in Wien noch wenig bekannt, mir seither eine Lieblingslektüre geworden sind.“ (Eduard Hanslick, *Aus meinem Leben*, Kassel / Basel 1987, S. 228.)

⁸ Albert Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben. Künstler-Erinnerungen 1873–1908. Erster Band*, Wien 1914, S. 59.

⁹ Vgl. in PMA 11 (2013), S. 250–251, Čajkovskijs französischsprachigen Brief vom 8. / 20. September 1887 an einen namentlich nicht genannten Herrn, der ihn im Namen des „Comité de la Nouvelle Société symphonique de Vienne“ eingeladen hatte. Es ist noch immer nicht gelungen, den oder die Initiatoren dieser Einladung zu identifizieren.

¹⁰ Noch in seinem Brief vom 21. September / 3. Oktober – 25. September / 7. Oktober 1887 an Nadežda fon Meck ist die Rede davon, er werde im Januar 1888 ein Konzert eigener Werke in Wien dirigieren (ČPSS XIV, Nr. 3360, S. 222 f.). Im späteren Briefen wird dieses Vorhaben nicht mehr erwähnt.

durch solche Widrigkeiten nicht entmutigen lassen, denn er glaubte ja an den Wert seiner Musik, wie er schon zehn Jahre zuvor in seinem Brief an Door anlässlich der gescheiterten Pläne zu einer Aufführung der 3. Symphonie in Wien durchblicken ließ:

Ma musique n'a pas eu de chance à Vienne! J'en suis désolé. Dans tous les cas, permettez moi de V[ou]s serrer bien cordialement et V[ou]s remercier pour la peine que V[ou]s V[ou]s êtes donné[e] pour me faire connaître [= connaître] aux Viennois. Je ne perd[s] pas courage. Si ma musique en vaut la peine, mon temps viendra.¹¹

Das im Augenmerk des vorliegenden Beitrags stehende Konzert Čajkovskijs in Wien während der Internationalen Musik- und Theaterausstellung hätte an dem dafür angesetzten Termin – dem 10. / 22. September 1892 – beinahe stattgefunden, und die ganze Episode zeigt überhaupt, dass ihm, dem bereits in so vielen Ländern außerhalb Russlands gefeierten Komponisten, tatsächlich noch immer viel daran lag, auch die Anerkennung des Wiener Publikums zu gewinnen.

Diese Anerkennung hat sich aber im Großen und Ganzen erst nach seinem Tode eingestellt. Hanslick, der in seiner Besprechung der Streicherserenade im April 1891 schon „etwas differenzierter“ geurteilt hatte,¹² hat in einigen seiner späten Čajkovskij-Rezensionen – vor allem über die Wiener Erstaufführungen der 6. Symphonie (am 19. Februar / 3. März 1895 unter der Leitung von Hans Richter¹³) und der Oper *Evgenij Onegin* (an der Hofoper am 7. / 19. November 1897 mit Gustav Mahler am Dirigentenpult) – dem Komponisten reichlich Lob gespendet, wenn auch mit gewissen Vorbehalten.¹⁴ Seine früheren Urteile hat Hanslick allerdings nicht revidiert, wie gleich aus den einleitenden Worten zu seiner Rezension der ersten deutschen Ausgabe von Čajkovskijs journalistischen Arbeiten ersichtlich wird:

Im selben Verlage „Harmonie“ (Berlin, 1899) sind soeben Tschaikowsky's „Musikalische Erinnerungen“ erschienen. Mit erwartungsvoller Ungeduld griff ich danach. Verdanke ich doch der „Pathetischen Symphonie“, noch mehr dem „Eugen Onegin“ eine lebhaftes Sympathie für den Componisten, in dessen früheren Orchesterwerken mich manches Rohe und Dilettantische abgestoßen hatte.¹⁵

Wenn auch der Name Hanslicks im Zusammenhang mit dem Thema Čajkovskij und Wien meistens an erster Stelle genannt wird, so wollen wir hier zeigen, dass eine Untersuchung der Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen 1892 – an der Hanslick übrigens nicht direkt beteiligt war – für die Čajkovskij-Forschung wichtige Anregungen zu geben hat.

¹¹ Brief an Anton Door, Kamenka, 6. / 18. September 1877, PMA 11 (2013), S. 247.

¹² Vgl. Kohlhase, *Zur frühen Čajkovskij-Rezeption in Deutschland und Österreich*, S. 42. Hanslicks Rezension der Streicherserenade wurde in: Tschaikowsky aus der Nähe, S. 199, irrtümlicherweise auf das Jahr 1892 datiert. Tatsächlich erschien sie ein Jahr zuvor. Vgl. Ed[uard] H[anslick], *Feuilleton. Concerte und Ballet*, in: *Neue Freie Presse* Nr. 9559 v. 7. April 1891 (Morgenblatt), S. 1–2, hier: S. 2. Über ANNO einsehbar: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=18910407&seite=2&zoom=33>.

¹³ Zu Richters erheblichem Beitrag zur Verbreitung von Čajkovskijs Werken in Wien siehe im allgemeinen: Christopher Fifield, *True artist and true friend. A biography of Hans Richter*, Oxford 1993, S. 253. Zu seinem Gastdirigat in Russland Anfang 1899, als er bei einem Konzert der Moskauer Abteilung der Russischen Musikgesellschaft am 16. / 28. Januar 1899 u. a. Čajkovskijs 6. Symphonie dirigierte, siehe auch: Zagiba, S. 330, 398–399. Der Programmzettel dieses Konzerts ist in: ebd., S. 329, abgebildet.

¹⁴ Vgl. Tschaikowsky aus der Nähe, S. 199–206.

¹⁵ Ed[uard] H[anslick], *Feuilleton. Neue Bücher über Musik (I. Kalbeck. Tschaikowsky.)*, in: *Neue Freie Presse* Nr. 12516 v. 28. Juni 1899 (Morgenblatt), S. 1–3, hier: S. 1. Über ANNO einsehbar: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=18990628&seite=1&zoom=33>. In dieser Besprechung von Heinrich Stümckes Ausgabe erwähnt Hanslick übrigens nicht die Stelle im autobiographischen Bericht über die Auslandsreise 1888, wo Čajkovskij auf seine Rezension des Violinkonzerts zu sprechen kommt. Er ahnte wohl, dass er sich damit für alle Zeiten blamiert hatte! Für die Bestätigung, dass Stümckes Edition, die ja auf einer gekürzten Übersetzung der russischen Erstausgabe (Moskau 1898) basiert, jene Stelle aus Čajkovskijs autobiographischem Bericht enthält, sei Ronald de Vet herzlich gedankt.

Denn erstens wurde das Klavierstück *Aveu passionné* ČWV 185 von Čajkovskij nach Wien als Beitrag für ein an die Ausstellung anknüpfendes Album geschickt – der Beweis für die, so weit uns bekannt, zuerst durch Brett Langston auf der „Tchaikovsky Research“-Website aufgestellte diesbezügliche Hypothese wird weiter unten erbracht (siehe S. 12). Zweitens hat bisher große Unklarheit über das Programm von Čajkovskijs im Rahmen der Ausstellung geplantem Konzert geherrscht, mit der hier aufgeräumt werden soll, und drittens konnte ein in der Čajkovskij-Literatur bisher nicht beachteter Brief des Komponisten an Albert Gutmann zu diesem Konzert ermittelt werden.

Die Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen in Wien

Die Hintergründe zur Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892 sowie die Vorbereitung des Projekts und dessen Verwirklichung sind in einer vor einigen Jahren erschienenen Studie des österreichischen Musikwissenschaftlers Theophil Antonicek (1937–2014) ausführlich behandelt worden.¹⁶ Wir werden uns deshalb hier nur auf einige allgemeine Angaben dazu beschränken, bevor wir zu einer detaillierten Untersuchung von Čajkovskijs Mitwirkung an der Ausstellung übergehen.

Diese einzigartige Veranstaltung, die ursprünglich als „Beitrag zu den Gedenkfeiern anlässlich des 100. Todestages Mozarts im Jahr 1891“ konzipiert wurde,¹⁷ hebt sich von den zahlreichen berühmten Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts ab, auch wenn sie an deren Vorbild angeknüpft hat,¹⁸ denn während diese meistens technische oder architektonische Errungenschaften in den Vordergrund rückten (man denke etwa an den für die Pariser Weltausstellung 1889 erbauten Eiffelturm) und künstlerische Programme nur nebenbei boten,¹⁹ sollte die Wiener Ausstellung vor allem Wien als „erste Musikstadt der Welt“ positionieren.²⁰ Zwar schwebte der geistigen Urheberin der Ausstellung, Pauline Fürstin Metternich (1836–1921), der ältesten Enkelin des langjährigen österreichischen Außenministers und Staatskanzlers, durchaus etwas vor, das in der von einer wirtschaftlichen Flaute betroffenen Kaiserstadt „Gewerbe und Fremdenverkehr fördern“ sollte – besonders es da seit dem Selbstmord des Kronprinzen Rudolf (1889) in Wien kaum irgendwelche öffentliche Festlichkeiten gegeben hatte²¹ – doch wollte die als Kunstmäzenin und insbesondere als Gönnerin Wagners bekannte Fürstin hauptsächlich auf dem Gebiet der Musik etwas Großes zuwege bringen.

¹⁶ Theophil Antonicek, *Die Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892*, Wien 2013. Als digitales Buch veröffentlicht, das auf der Website der „Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich“ frei zum Download bereitsteht: <http://www.dtoe.at/Infos/Ausstellung1892.php>. Es seien ferner folgende wertvolle frühere Arbeiten genannt: Christine Fichtinger, *Die internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen in Wien 1892: soziokulturelle Untersuchung des Wiener Musiklebens im ausgehenden 19. Jahrhundert*, Diplom-Arbeit: Universität Wien 2004; Martina Nußbaumer, *Wien als „Mittelpunkt der musikalischen Welt“*. Markierungen kultureller Hierarchien bei der Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen 1892, in: dies., *Musikstadt Wien. Die Konstruktion eines Images*, Freiburg im Breisgau 2007, S. 315–353; Katharina Verena Lauterbach, *Die Musenburg im Prater. Zur Bedeutung der Gastspiele des Internationalen Ausstellungstheaters im Rahmen der Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen in Wien 1892*, Diplom-Arbeit: Universität Wien 2010.

¹⁷ Nußbaumer, *Wien als „Mittelpunkt der musikalischen Welt“*, S. 315.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 317; Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 9–10. Eine dieser Weltausstellungen hatte 1873 in Wien stattgefunden.

¹⁹ Etwa die ‚concerts russes‘ auf der Pariser Weltausstellung 1878. Siehe dazu: Lucinde Braun, „La terre promise“ – *Frankreich im Leben und Schaffen Čajkovskijs*, ČSt 15 (2014), S. 58–67; Inga Mai Groote, *Östliche Ouvertüren. Russische Musik in Paris 1870–1913*, Kassel 2014, S. 81–85. Zum Abschluss der Wiener Weltausstellung 1873 war Anton Bruckners 2. Symphonie uraufgeführt worden. Vgl. Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 10.

²⁰ Nußbaumer, *Wien als „Mittelpunkt der musikalischen Welt“*, S. 317.

²¹ Vgl. Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 22.

Dafür waren sie und die anderen vermögenden Personen aus Adel und Bürgertum, die sie für das Projekt gewinnen konnte, bereit, Mittel aus eigener Tasche zur Verfügung zu stellen, und zwar ohne jeden lukrativen Hintergedanken, denn von Anfang an stand fest, dass der Gewinn der Ausstellung für wohltätige Zwecke zu verwenden sei.²²

Der ursprünglich vom Wiener Rathaus gefasste Plan einer lokalen oder österreichischen Mozart-Ausstellung wurde bei einer Sitzung ebendort im März 1890 zugunsten einer internationalen Ausstellung aufgegeben, die im Frühjahr 1891 stattfinden sollte.²³ Als aber keine Bewegung in die Sache kam, organisierte Fürstin Metternich im März 1891 eine Beratung in ihrem Palais, bei der die konkreten Schritte beschlossen wurden, um die Eröffnung der Ausstellung im Frühjahr 1892 zu gewährleisten. Es wurden sehr rasch deren Grundzüge – „ihre inhaltliche Erweiterung um das Theater, ihre Teilung in einen historischen und einen ‚modernen‘ Teil und ihre Ergänzung durch Musik- und Theateraufführungen“ festgelegt.²⁴ Im Mai 1891 stand auch ihr offizieller Titel fest: „Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892.“²⁵ Nachdem der Bruder des Kaisers, Erzherzog Carl Ludwig, im folgenden Monat das Protektorat über die Ausstellung übernahm, konnten die Mitglieder der Ausstellungskommission, die das Projekt bislang als Privatinitiative vorangetrieben hatten, auf Unterstützung von offizieller Seite rechnen, die sich u. a. darin äußerte, dass das Obersthofmeisteramt der Kommission die Benutzung des Ausstellungsparks im Wiener Prater unentgeltlich überließ.²⁶

Geleitet wurden die Vorbereitungsarbeiten durch ein 25köpfiges Exekutivkomitee, um das sich acht Spezialkomitees gruppierten.²⁷ Da während der Ausstellung „Autographe, Portraits, Sculpturen, Instrumente, Theatermodelle und Geschenke an Musiker und Schauspieler“²⁸ vorgeführt werden sollten, wurde Mitte Oktober 1891 mit der Beschaffung der Objekte angefangen, und zwar wurde die wissenschaftliche Leitung der musikhistorischen Abteilung Guido Adler (1855–1941) übertragen, nachdem dessen Lehrer, der 67-jährige Eduard Hanslick, der sich ohnehin für ältere Musik wenig begeisterte,²⁹ es abgelehnt hatte, ein solch mühevolleres Amt zu übernehmen.³⁰ „Der ursprüngliche Plan der Vereinigung aller Kulturnationen wurde“, so Adler in seiner Autobiographie, „ob des Selbstständigkeitsdranges einzelner Staaten aufgegeben“,³¹ so dass neben der Fachausstellung Deutschland und Österreich-Ungarn – es waren dies die zwei einzigen Staaten, die sich bereit erklärt hatten, gemeinsam auszustellen – eigenständige Abteilungen für Italien, Frankreich, Großbritannien, Russland, Spanien, Belgien, die Niederlande und Schweden errichtet wurden.³² Durch öffentliche Aufrufe in der Presse sowohl in Wien als auch in Prag (wo im November 1891 ein Lokalkomitee gegründet worden war, dem u. a. Antonín Dvořák angehörte) wurden Universitäten, Museen, Kunstschulen und andere Einrichtungen mit Sammlungen sowie überhaupt alle „Besitzer merkwürdiger Instrumente, Manuscripte, Abbildungen und Gedenkblätter“ aufgefordert, sich an der Ausstellung zu beteiligen und „musik- und theatergeschichtlich interessante Gegen-

²² Vgl. ebd., S. 57, 54.

²³ Nußbaumer, *Wien als „Mittelpunkt der musikalischen Welt“*, S. 319.

²⁴ Ebd.

²⁵ Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 31.

²⁶ Nußbaumer, *Wien als „Mittelpunkt der musikalischen Welt“*, S. 320, 322.

²⁷ Ebd., S. 321.

²⁸ *Wiener Zeitung* Nr. 62 v. 17. März 1891, S. 4, zitiert nach: Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 27.

²⁹ Zwei Jahre später sollte Hanslick in seiner Autobiographie gestehen: „Ich würde lieber den ganzen Heinrich Schütz verbrennen sehen als das *Deutsche Requiem*, lieber Palestrinas Werke als die Mendelssohns, lieber alle Konzerte und Sonaten von Bach als Schumanns oder Brahms' Quartette. Für den einen *Don Juan*, *Fidelio* oder *Freischütz* gebe ich mit Freuden den ganzen Gluck hin.“ (Hanslick, *Aus meinem Leben*, S. 405.)

³⁰ Vgl. Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 39.

³¹ Guido Adler, *Wollen und Wirken. Aus dem Leben eines Musikhistorikers*, Wien 1935, S. 61.

³² Vgl. Nußbaumer, *Wien als „Mittelpunkt der musikalischen Welt“*, S. 328. Polen und Bulgarien, die damals keine unabhängigen Staaten waren, waren ebenfalls mit eigenen Abteilungen vertreten.

stände“ zur Verfügung zu stellen.³³ Die logistische Herausforderung, die der Aufbau der musikhistorischen Abteilung in der Rotunde³⁴ im Wiener Prater, hat Adler lebhaft geschildert:

Die Arbeiten waren mühevoll und anstrengend, fast aufreibend wegen der Verantwortung für die Aufbewahrung bis zur Einreichung in die Ausstellungsräume. Von acht Uhr früh bis acht Uhr abends (manchmal bis zwölf) roboteten wir und die Verteilung war manchem Zweifel unterworfen. Manche Aussteller, so der Fürst Schwarzenberg, eröffneten mir, daß nur meine Mitwirkung als Leiter sie bestimmt hätte, ihre Unica herzuliehen – wie schwer lastete dies (bei aller Genugtuung über ihr Vertrauen) auf meinem Gewissen. Wenn ich in der Nacht in meiner Wohnung Feuersignale hörte, warf es mich angstvoll in die Höhe. Zum Glück hatten wir keine Verluste – die Bewachung war sorgsam. Ein einziges kleines Autogramm ging aus dem Depot verloren [...]³⁵

Die musikhistorische Abteilung Deutschlands und Österreich-Ungarns, die zusammen mit der theaterhistorischen Abteilung der beiden Länder mehr als die Hälfte des für Fachausstellungen vorgesehenen Raumes der Rotunde einnahm, bildete mit ihren mehr als 7.000 Gegenständen, die von 580 Ausstellern stammten,³⁶ und die über etwa 50 Räume verteilt waren,³⁷ „das Herzstück der Ausstellung“.³⁸ Dabei war sie keineswegs ausschließlich auf deutsch-österreichische Musik beschränkt, sondern sie zielte darauf, eine universelle Musikgeschichte darzubieten, die auch Zeugnisse von altorientalischer, griechischer und römischer Musik sowie vom Kirchengesang des Frühmittelalters und von der mehrstimmigen Musik der ‚Niederländer‘ im 15. und 16. Jahrhundert zur Schau stellte. Den Gipfelpunkt bildeten allerdings die den überwiegend deutschen und österreichischen Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts gewidmeten ‚Interieurs‘ mit zahlreichen Reliquien³⁹ – etwa dem von Karl Fürst Lichnowsky ausgestellten Klavier, an welchem Beethoven die Klaviersonate c-Moll op. 13 (*Pathétique*) komponiert hatte.⁴⁰ Die drei Räume, in denen „lebende Componisten und Virtuosen“ des 19. Jahrhunderts präsentiert wurden, waren wiederum internationaler ausgerichtet: dort gab es Porträts, Büsten, Photographien, Briefe und Musikautographe zu besichtigen von Verdi, Gounod, Anton Rubinštejn, Saint-Saëns, Massenet, Dvořák, Mascagni, Anna Esipova, Sarasate, Pauline Viardot, Désirée Artôt-Padilla und ihrem Gatten Mariano Padilla y Ramos, Christine Nilsson und Adelina Patti.⁴¹ Auch ein Brief Čajkovskijs aus einer Prager Autographensammlung war in diesem Teil der deutsch-österreichischen Fachausstellung zu sehen.⁴²

³³ *Prager Tagblatt* Nr. 52 v. 21. Februar 1892, S. 5, zitiert nach: Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 71.

³⁴ Dieses Gebäude, das sich durch die damals größte Kuppel der Welt (Durchmesser: 108 m) und einen monumentalen Innenraum auszeichnete, war anlässlich der Weltausstellung 1873 erbaut worden. Die Rotunde wurde bis 1937, als sie einem Brand zum Opfer fiel, regelmäßig für Festveranstaltungen, Ausstellungen und Messen genutzt.

³⁵ Adler, *Wollen und Wirken*, S. 61–62.

³⁶ Vgl. Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 63.

³⁷ Siehe den Ende Juli 1892 erschienenen, von Guido Adler herausgegebenen Katalog: *Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892. Fach-Katalog der Musikhistorischen Abtheilung von Deutschland und Oesterreich-Ungarn nebst Anhang: Musikvereine, Concertwesen und Unterricht*, Wien 1892. Der Katalog ist digitalisiert und im „Internet Archive“ frei zugänglich gemacht worden: <https://archive.org/details/fachkatalogderm00goog>.

³⁸ Nußbaumer, *Wien als „Mittelpunkt der musikalischen Welt“*, S. 329, 328. Eine Abbildung des Plans der Rotunde findet man in: ebd., S. 329.

³⁹ Vgl. ebd., S. 329–330. „Derartige ‚Interieurs‘ gab es für Bach „und seine Familie“, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Meyerbeer, Mendelssohn Bartholdy, Schumann, Spohr, Löwe, Marschner, Liszt und – Chopin“ (ebd., S. 330, Anm. 51.) Eine Photographie des Mozart-Zimmers ist in: ebd., S. 330, abgebildet.

⁴⁰ Vgl. Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 66.

⁴¹ Vgl. *Fach-Katalog der Musikhistorischen Abtheilung*, S. 382–400.

⁴² Vgl. Luis Sundkvist, Čajkovskijs Briefe an Marie von Bülow, Hamburg, 7. / 19. Januar 1888, und an Karel Navrátil, Majdanovo, 13. / 25. Dezember 1891, in: *Mitteilungen* 23 (2016), S. 75–81. Bei Nußbaumer, *Wien als*

Die Abteilungen der anderen Länder beanspruchten zwar weniger Raum, sollten aber – insbesondere im Falle der französischen und der russischen Abteilung – dank prunkvoller Ausstattung und einzelnen interessanten Ausstellungsobjekten ebenfalls großen Anklang finden.⁴³ Die russische Abteilung beschränkte sich allerdings, so Antonicek, „auf eine ausführliche Darstellung der kaiserlichen Hoftheater in St. Petersburg und Moskau, deren Direktion auch für Zusammenstellung und Katalog verantwortlich war“.⁴⁴

Die Ausstellung wurde am 25. April / 7. Mai 1892 durch Kaiser Franz Joseph feierlich eröffnet, der bei diesem Anlass auch folgende kurze Rede hielt:

Es erfüllt Mich mit lebhafter Befriedigung, daß hier in Wien, auf dieser treuen Pflegestätte der musikalischen und dramatischen Kunst, ein so bedeutendes, gemeinnütziges Werk ins Leben gerufen und – Dank der entgegenkommenden Betheiligung an dem werktätigen Zusammenwirken der berufendsten Factoren des In- und Auslandes – seiner Vollendung zugeführt worden ist.

Möge das mit mühevolem Eifer und anerkennenswerther Ausdauer angestrebte Ziel dieses schönen internationalen Unternehmens möglichst vollkommen erreicht werden und damit dessen Aufgabe nach allen Richtungen erfolgreiche Lösung finden. Mit diesem Wunsche erkläre ich die Ausstellung für eröffnet.⁴⁵

In der Öffentlichkeit wurden tatsächlich große Erwartungen auf die völkerverbindende Kraft dieser Veranstaltung gesetzt, für die, wie die örtlichen Zeitungen immer wieder betonten, Wien als „erste Musikstadt der Welt“ der ideale Austragungsort sei.⁴⁶

Bei dem Festkonzert zur Eröffnung der Ausstellung, das am nächsten Tag, dem 26. April / 8. Mai 1892, stattfand, führten die Wiener Philharmoniker unter der Leitung Hans Richters die Ouvertüre zu Mozarts *Zauberflöte* sowie Beethovens 9. Symphonie auf. Es war dies das einzige Mal, dass sich Wiens namhaftester Klangkörper an der Ausstellung beteiligte,⁴⁷ was eigentlich wenig überraschend ist, wenn man bedenkt, dass seine hauptberuflich an der Hofoper wirkenden Mitglieder in der Regel nur acht symphonische Konzerte pro Saison gaben. Der Hinweis auf diese von vielen Zeitgenossen als bedauerlich empfundenen Zustände führt uns gleich zum Hauptthema unseres Beitrags.

Čajkovskijs Mitwirkung an der Ausstellung

Dass es überhaupt zu einer – nach 1887 – zweiten Einladung Čajkovskijs nach Wien gekommen ist, verdankt sich der Initiative des Musikalienhändlers, Verlegers und Konzertunternehmers Albert Gutmann (1852–1915), der zu Recht als „ungeheuer wichtiger Promotor des Wiener Musiklebens“ bezeichnet werden darf.⁴⁸ Der ursprünglich aus Nürnberg stammende

„Mittelpunkt der musikalischen Welt“, S. 330–331, heißt es zwar: „Porträts „lebender Komponisten“ von Brahms über Mascagni bis Tschaikowsky [...] beschlossen die Abteilung.“ Wir konnten aber im Katalog keinen Hinweis auf ein dort ausgestelltes Porträt Čajkovskijs finden, sondern lediglich auf den oben genannten Brief.

⁴³ Siehe dazu: Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 83–95.

⁴⁴ Ebd., S. 88. Siehe auch die Auszüge aus dem Katalog in: Thomas Kohlhase, *Čajkovskij und die Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892 samt Auszügen aus ihrem „Russland“-Katalog*, in: Mitteilungen 14 (2007), S. 79–97 (hier: S. 84–97). Zu Recht bemerkt Kohlhase: „Er [der „Russland“-Katalog] läßt also die Philharmonischen und anderen Musikgesellschaften sowie die Orchester, Chöre und Kammermusikensembles der Russischen Musikgesellschaft und anderer Organisationen, die für das russische Musikleben jener Zeit ebenfalls von eminenter Bedeutung sind, außer Acht.“ (ebd., S. 84.)

⁴⁵ Zitiert nach: *Das Vaterland* Nr. 128 v. 8. Mai 1892, S. 4. Über ANNO einsehbar: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=vtl&datum=18920508&seite=4&zoom=33>.

⁴⁶ Vgl. Nußbaumer, *Wien als „Mittelpunkt der musikalischen Welt“*, S. 323.

⁴⁷ Vgl. Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 104.

⁴⁸ Vgl. Andreas Holzer (Hrsg.), *Die „Konzert-Direktion Gutmann“ [= Dokumente des Musiklebens: Aus dem Archiv des Instituts für Musikgeschichte, Heft 7]*, Wien 1999, S. 1–42, hier: S. 5. Dieses Heft kann auf der

Gutmann war 1873 nach Wien gezogen und hatte im selben Jahr seine „k. k. Hof-Musikalienhandlung“ in der Hofoper eröffnet, die er gleichzeitig als Kartenbüro für die seinen Namen tragende Konzertdirektion betrieb. Vom Anfang an setzte er sich für eine „Demokratisierung und Verbreiterung des Konzertwesens“ in Wien ein.⁴⁹ Schon 1884, als er die österreichische Tournee der Meininger Hofkapelle unter Hans von Bülow (mit drei Konzerten in Wien im



Albert Gutmann (*Sport und Salon*, 13. März 1915)

November 1884) organisierte, hatte er sich die Animosität mehrerer Mitglieder der Wiener Philharmoniker und sogar ihres Dirigenten Hans Richter zugezogen, da diese die Einladung eines fremden Symphonieorchesters nach Wien als Affront empfanden. In seinen Erinnerungen (1914) bemerkte Gutmann dazu:

Daß unser ruhmreiches philharmonisches Orchester damals das einzige Symphonie-Orchester in Wien war, daß es in erster Linie Hofoper-Orchester ist, und infolge des allabendlichen Dienstes in dem kaiserlichen Institute nur Mittags-Konzerte – acht in der ganzen Saison – veranstalten konnte, daß somit dem Wiener Publikum zwar auserlesene, aber – im Doppelsinne des Wortes – „seltene“ Genüsse zuteil wurden, das wurde von der damals monopolisierten Künstlerschar nicht bedacht.⁵⁰

Die Philharmonischen Konzerte und die eigenen von der Gesellschaft der Musikfreunde veranstalteten Orchesterkonzerte waren nicht nur selten, – es gab ihrer insgesamt etwa zwölf pro Saison,⁵¹ wohingegen in London und Paris damals jährlich mindestens 100 symphonische

Website „Musikgeschichte Online“ vom Institut für Analyse, Theorie und Geschichte der Musik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien frei heruntergeladen werden:

<http://www.musikgeschichte.at/materialien/best%C3%A4nde-des-institutsarchives-regesten/>.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 3.

⁵⁰ Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben*, S. 22.

⁵¹ Zwar fanden im Musikverein auch die Sonntagskonzerte der Strauss-Kapelle statt, doch dieser meistens aus rund 30 Musikern bestehende Klangkörper war kein richtiges Symphonieorchester, auch wenn die seit 1871 von Eduard Strauss geleitete Kapelle durchaus anspruchsvolle Orchesterstücke in ihrem Repertoire führte, wie etwa Čajkovskijs *Capriccio italien* (1880 in Wien aufgeführt) oder Borodins *Steppenskizze aus Mittelasien* (1883). Vgl. Eberhard Würzl, *Russische Dokumente über Tschaikowskis Beziehungen zu Johann und Eduard Strauß*, in: *Studien zur Wiener Geschichte. Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien* 46 (1990), S. 181–194, hier: S. 190–191.

Konzerte stattfanden⁵² – sondern sie waren auch wegen der hohen Kartenpreise wohlhabenden Besuchern und Abonnenten vorbehalten.⁵³ Um dieser Exklusivität entgegenzuwirken hat Gutmann nicht nur Gastspiele ausländischer Orchester in Wien organisiert, sondern der Gesellschaft der Musikfreunde während ihrer Generalversammlung im Frühjahr 1890 auch die Gründung eines Berufsorchesters nahegelegt, das wie in Berlin Konzertzyklen zur „Popularisierung der klassischen Orchestermusik“ und der „Förderung der modernen Produktion“ veranstalten sollte.⁵⁴ Seinen Aufruf untermauerte er durch die Veröffentlichung einer Broschüre *Volksconcerte in Wien: Vorschläge zur Bildung eines Concertorchesters*, die durchaus positiven Anklang fand, etwa seitens eines Journalisten, der ähnlich wie Gutmann den damaligen Zustand des Wiener Konzertlebens beklagte:

Alt- und Neu-Wien gleicht einer permanenten Ausstellung von großen, hochinteressanten Werken der Architektur. In unseren Museen und Kunstausstellungen sind Meisterwerke des Meißels und Pinsels auch dem Minderbemittelten stets zugänglich. Die Schöpfungen der Symphoniker jedoch sind dormalen einem verschwindend kleinen Theile des Wiener Volkes mit der Ausschließlichkeit eines Monopols vorbehalten.⁵⁵

Der Vorschlag wurde aber von der Gesellschaft der Musikfreunde im November 1891 schließlich abgelehnt.⁵⁶

Zu einer weiteren Gelegenheit, in Wien ein zweites Berufsorchester neben den Philharmonikern ins Leben zu rufen, kam es jedoch sehr bald, da für die Absolvierung des künstlerischen Programms während der Musik- und Theaterausstellung, die durch lebendige Musikaufführungen ergänzt werden sollte, die Gründung eines eigenen Konzertorchesters beschlossen wurde. Die treibende Kraft dahinter war Gutmann, der als Mitglied des Musik-Komitees das für die Organisation der Ausstellung zuständige Exekutivkomitee für diese Idee gewinnen konnte, und auf dessen Vorschlag hin der in Wien wirkende deutsche Komponist und Musiklehrer Hermann Grädener (1844–1929) an die Spitze des neu gegründeten Ausstellungorchesters berufen wurde.⁵⁷ Zur Anwerbung der Orchestermitglieder wurde ein allgemeiner Konkurs ausgeschrieben, wobei der Grundsatz galt: „Die Fähigkeit entschied allein!“⁵⁸ So wurden die Streicher etwa hauptsächlich aus Wien rekrutiert, während die Bläser z. T. auch deutschen Symphonieorchestern, vor allem der Meininger Hofkapelle, entnommen waren.⁵⁹ Mehr als zwanzig Jahre später erinnerte sich Gutmann mit Genugtuung an die Verwirklichung dieses in der Tat kühnen Unternehmens:

Das Wunder gelang ihm [Grädener], in wenigen Wochen ein schlagfertiges Orchester zu schaffen, das den größten Aufgaben gewachsen war; nicht nur die klassischen Meisterwerke muster­gültig spielte, sondern auch den Anforderungen der von mir aus aller Herren Länder herbeigerufenen Komponisten und Gastdirigenten vollständig genügte.⁶⁰

⁵² Vgl. William Weber, *Wagner, Wagnerism, and Musical Idealism*, in: *Wagnerism in European Culture and Politics*, hrsg. von David C. Large und William Weber, Ithaca 1984, S. 28–71, hier: S. 67.

⁵³ Nußbaumer, *Wien als „Mittelpunkt der musikalischen Welt“*, S. 349.

⁵⁴ *Das Vaterland* Nr. 138 v. 20. 5. 1890, S. 6, zitiert nach: Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 103.

⁵⁵ H. W. [= Hofrat Johann von Wörtz], *Volksconcerte in Wien*, in: *Wiener Sonn- und Montagszeitung* Nr. 22 v. 2. Juni 1890, S. 1–3, hier: S. 1, zitiert nach: Margaret Notley, ‚*Volksconcerte*‘ in *Vienna and Late-Nineteenth Century Ideology of the Symphony*, in: *Journal of the American Musicological Society* 50 (1997), S. 421–453, hier: S. 440, Anm. 66. Der gesamte Artikel kann über ANNO eingesehen werden: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wsz&datum=18900602&seite=1&zoom=33>.

⁵⁶ Vgl. Notley, ‚*Volksconcerte*‘ in *Vienna*, S. 445.

⁵⁷ Siehe dazu: *Die musikalischen Aufführungen der internationalen Ausstellung für Musik und Theaterwesen in Wien 1892. Bericht, erstattet von den Referenten des Musik-Comités Albert Gutmann und Albert Ritter v. Hermann*, Wien 1892 [im Folgenden: Gutmann – Hermann, *Aufführungen*], S. 3–4.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 4.

⁵⁹ Vgl. Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 103.

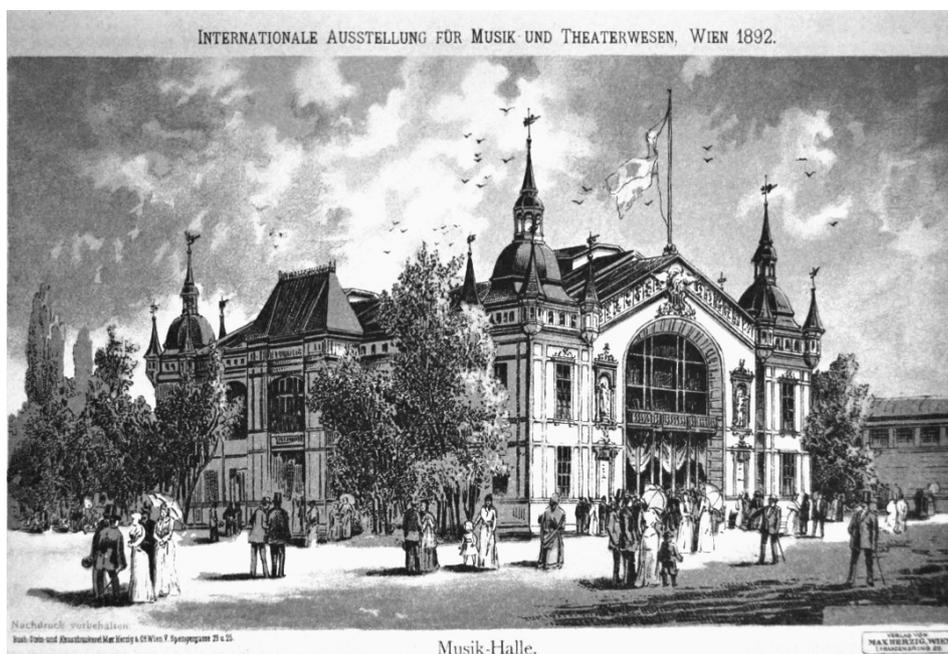
⁶⁰ Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben*, S. 66.

Was die Zusammenstellung des Programms betrifft, so gibt der Bericht, den Gutmann und der Musikschriftsteller Albert Ritter von Hermann (1864–1895)⁶¹ als Referenten des Musik-Komitees unmittelbar nach der Ausstellung verfasst haben, Auskunft über die Grundgedanken, nach denen Gutmann sich hierbei richtete:

Vor allem galt es, von dem herkömmlichen Concertwesen abzuweichen, also nicht etwa eine Fortsetzung der winterlichen Concertsaison anzustreben, sondern Form und Inhalt der geplanten Darbietungen in ein der Musikstadt Wien würdiges und der Fachausstellung entsprechendes System zu bringen: die Meisterwerke der Classiker, Romantiker und zeitgenössischen Componisten aufzuführen und diese Concerte den breiteren Schichten der Bevölkerung durch einen minimalen Eintrittspreis leicht zugänglich zu machen; ferner in einer Reihe von historischen Concerten die Entwicklung der Tonkunst zu veranschaulichen; endlich die lebenden Componisten soviel wie möglich selbst zur Aufführung ihrer Werke heranzuziehen und eine Reihe hervorragender Dirigenten einzuladen.⁶²

Für die geplanten Konzerte wurde von der Ausstellungskommission mit Hilfe finanzieller Unterstützung des Brauereibesitzers Anton Dreher eigens eine große Musikhalle erbaut, die Antonicek folgendermaßen beschreibt:

Errichtet wurde sie von Hermann Otte nach Plänen von Oscar Marmorek, die plastische Dekoration stammte von Conrad Widter, die Beleuchtung von Siemens & Halske und Carl Oswald & Cie., der Vorhang vom Hofdekorationmaler Burghart. Die Dimensionen waren 58 x 30 m, der Saal bot im ganzen Platz für 1800 Besucher und 150 Musiker bzw. 300 Sänger. Für die Ausstattung des Zuschauerraums gab es zwei Möglichkeiten: eine mit Sitzreihen wie im Konzertsaal gewohnt und eine mit Tischen, Sesseln und Gasthausbetrieb. Es gab auch eine große, für die Kirche in Weinhaus bestimmte Orgel von Josef und Hans Mauracher. Außerdem befanden sich im Gebäude eine Restauration und Buffets.⁶³



Zeichnung von Leopold Kronstein aus dem Leporelloalbum *Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen* (Wien: Max Herzig, 1892)

⁶¹ Zu Hermanns Biographie siehe folgenden Beitrag auf der Website der „Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich“: <http://www.dtoe.at/Infos/Hermann.php>.

⁶² Gutmann – Hermann, *Aufführungen*, S. 3.

⁶³ Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 100–101. So wie die 1873 im Prater errichtete Rotunde, existiert die Musikhalle nicht mehr. Nach der Ausstellung wurde sie von Dreher gekauft und in Meidling im Dreher-Park wieder aufgestellt. 1925 wurde sie wegen Baufälligkeit abgerissen. Vgl. ebd., S. 101.

Auch für die vorgesehenen Gastspiele von Theaterensembles aus Frankreich, Deutschland, Italien, Ungarn, Tschechien und Polen wurde ein eigenes Ausstellungstheater in kurzer Zeit errichtet.⁶⁴

Wie aus dem oben schon zitierten Bericht der Referenten Gutmann und Hermann ersichtlich wird, beabsichtigten die Organisatoren, dass neben den „populären Concerten“, bei denen „die hervorragendsten Meisterwerke der Classiker und Romantiker“ einem breiten Publikum nahegebracht werden sollten, sowie neben den hauptsächlich von Guido Adler betreuten historischen Konzerten, auch „die Werke lebender Meister aber womöglich unter der Autoren eigener Leitung“ zur Aufführung gebracht werden würden.⁶⁵ Schon sehr früh müssen diesbezügliche Anfragen an verschiedene Komponisten gerichtet worden sein, denn die *Wiener Zeitung* berichtete am 17. / 29. Januar 1892:

Eine beträchtliche Anzahl in- und ausländischer Componisten überläßt eine Reihe von unveröffentlichten Werken dem Musik-Comité der internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen zur ersten Vorführung. Diese Compositionen werden in der Ausstellung selbst vor den Augen des Publicums gedruckt und zu einem Hefte vereinigt werden.⁶⁶

Eine solche Anfrage erhielt auch Čajkovskij, der auf einen nicht überlieferten Brief Gutmanns am 28. Februar / 11. März diesem auf Deutsch antwortete:

Die für mich schmeichelhafte Einladung des Comités der Internationalen Ausstellung für Musik etc, die Sie so freundlich waren mir zu übermitteln, nehme ich mit Dank an. Die passendste Zeit für mich wäre Ende August oder Anfang September.

Um ein Programm feststellen zu können, wäre es mir angenehm, erst zu wissen: 1, welches Orchester ich die Ehre haben würde zu dirigieren; 2, ob ein Pianist eingeladen werden könnte, um eines meiner Concerte vorzutragen; 3, kann ich auf einen Sänger oder Sängerin rechnen für Vocal N^o N^o meines Programms?

Nach Empfang einer gefälligen Antwort auf diese meine Fragen, würde ich mein Programm einsenden.

Ein Stück für das Internationale Componisten-Album werde ich trachten bald Ihnen einzuschicken.⁶⁷

Sein Versprechen, für das vom Musik-Komitee geplante „Internationale Componisten-Album“ etwas zu liefern, hat Čajkovskij tatsächlich eingehalten, und zwar indem er das Kla-

⁶⁴ Vgl. dazu: ebd., S. 113 f.

⁶⁵ Vgl. Gutmann – Hermann, *Aufführungen*, S. 6.

⁶⁶ *Wiener Zeitung*, Nr. 23 v. 29. Januar 1892, S. 3. (Hinweis dank Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 139). Über ANNO einsehbar:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrz&datum=18920129&seite=3&zoom=33>.

⁶⁷ Brief an Albert Gutmann, Sankt Petersburg, 28. Februar / 11. März 1892. Hier zitiert nach der Erstveröffentlichung dieses in der „Henry Field“-Sammlung in der Library of Congress (Washington D.C., USA) aufbewahrten Briefes in: Edward N. Waters, *Harvest of the Year: Selected Acquisitions of the Music Division*, in: *The Quarterly Journal of the Library of Congress*, Vol. 24, Nr. 1 (January 1967), S. 46–82, hier: S. 67. In der nach einer Photokopie erfolgten Publikation in ČPSS XVIIb, Nr. 4654, S. 69, deren Text auch in: Kohlhasse, *Čajkovskij und die Internationale Ausstellung*, S. 79–80, wiedergegeben wird, gibt es einige kleine Abweichungen (z. B. „meines Programms“ statt „meines Programmes“, „werde ich mein Programm einsenden“ statt „würde ich mein Programm einsenden“). Darüber hinaus wurde in ČPSS das von Čajkovskij so geschriebene Datum: „St. Petersburg 28/10 März 1892“ irrtümlich gedeutet, und zwar als „28. März / 9. April 1892“, was zudem zu einer falschen Nummerierung des Briefes führte. Tatsächlich hat Čajkovskij nach „28“ den Monatsnamen „Februar“ ausgelassen und das entsprechende Datum im neuen Stil („11. März“) falsch berechnet. Dass dieser Brief nicht auf den 28. März / 9. April, sondern auf den 28. Februar / 11. März 1892 zu datieren ist, geht u. E. eindeutig aus dem Brief an Aleksandr Ziloti vom 13. / 25. März 1892 hervor, der weiter unten zitiert wird. Das makellose Deutsch des an Gutmann gerichteten Briefes lässt darauf schließen, dass einer der Bekannten Čajkovskijs, die sich schriftlich auf Deutsch fließend ausdrücken konnten – etwa German Laroš – ihm bei dessen Niederschrift ausgeholfen hat.

vierstück *Aveu passionné* e-Moll ČWV 185 nach Wien schickte. Zu der Entstehung dieses Werkes, für das Čajkovskij bekanntlich das Material aus dem Mittelteil seiner symphonischen Ballade *Vojevoda* a-Moll op. post. 78 ČWV 51, deren Partitur er kurz nach der von ihm geleiteten Uraufführung in Moskau am 6. / 18. November 1891 vernichtet hatte,⁶⁸ verwendet hat, heißt es in den einschlägigen Handbüchern, es sei darüber nichts bekannt.⁶⁹ Aufgrund des Hinweises in ČS (2006), dass das Autograph von *Aveu passionné* von der Library of Congress in Washington, wo es immer noch aufbewahrt wird,⁷⁰ im Jahre 1927 bei einem Wiener Antiquariat erworben wurde,⁷¹ hat Brett Langston auf der „Tchaikovsky Research“-Website seinerzeit die Vermutung aufgestellt, das Werk sei von Čajkovskij für das oben genannte Album eingereicht worden.⁷² Dass dem wirklich so gewesen ist, konnte neulich durch eine Anfrage an das noch immer bestehende Wiener Antiquariat, V. A. Heck am Kärntner Ring,⁷³ bestätigt werden. Frau Dr. Uta Schweger erklärte nämlich, ihr Antiquariat habe das Autograph Ende 1926 „von einer Frau Guttmann, Wien (bei uns mit ‚tt‘ geschrieben)“ gekauft.⁷⁴ Da das vom Musik-Komitee geplante internationale Komponisten-Album nicht verwirklicht wurde,⁷⁵ blieb das unveröffentlichte Autograph Čajkovskijs in Gutmanns Besitz bis zu dessen Tode im März 1915, als es zusammen mit allem anderen Gut und Habe seiner Musikalienhandlung in das Eigentum seiner Witwe, Bertha Gutmann (geb. Sigmann; 1861–1941),⁷⁶ überging, wel-

⁶⁸ Aleksandr Ziloti, der dieses Konzert veranstaltet hatte, und der damals unter Čajkovskijs Leitung u. a. Griegs Klavierkonzert gespielt hat, rettete jedoch die Orchesterstimmen der Ballade, so dass das Werk posthum rekonstruiert werden konnte. Siehe dazu: Elisabeth Bender, *Čajkovskijs Programmmusik*, ČSt 11 (2009), S. 111.

⁶⁹ Vgl. TchH, Bd. 1 (2002), S. 334: „There is no surviving information on the origin of this piece, which is largely a transcription of the central section of the symphonic ballad *The Vojevoda* (54), and therefore probably made soon after Chaikovskii withdrew that work, following its premiere in Nov 1891.“; ČS (2006), S. 563: „Сведений о замысле и ходе сочинения не сохранилось.“ („Es sind keine Angaben zu der Konzipierung und dem Kompositionsverlauf überliefert.“)

⁷⁰ Vgl. den Katalog der Library of Congress:

<http://catalog.loc.gov/vwebv/holdingsInfo?searchId=15048&recCount=25&recPointer=2&bibId=15967240>

(Zugriff am 23. September 2015). Für den Hinweis sei Ronald de Vet gedankt.

⁷¹ Vgl. die Angaben zum Aufbewahrungsort des Autographs in: ČS (2006), S. 563: „Вашингтон, б-ка Конгресса. Музыкальное отд. с 1927, приобретено в Вене, в антиквариате V. A. Heck.“ („Washington, Library of Congress. In der Musikabteilung seit 1927; erworben in Wien, bei dem Antiquariat V. A. Heck.“)

⁷² Vgl. folgende Anmerkung auf der Webseite über *Aveu passionné*: „In Letter 4654 to Albert Gutmann in Vienna on 28 March/9 April 1892 [recte: 28 February/11 March 1892], Tchaikovsky wrote that ‚I shall endeavour to send you a piece for the International Composer’s Album soon‘. This album was not ultimately published, but it is not implausible that the composer submitted the *Aveu passionné* for this collection, since the score was rediscovered in the Austrian capital in 1927, and in Letter 4686 to Pyotr Jurgenson, 10/22 May 1892, Tchaikovsky mentioned that he had ‚already sent one piece for the international album to Vienna via Osip Ivanovich‘.“ (http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Aveu_passionn%C3%A9 – Zugriff am 23. September 2015.) Ähnlich in einer Anmerkung auf der Webseite über Čajkovskijs Brief an Gutmann vom 28. Februar / 11. März 1892 (der dort nach ČPSS falsch datiert wurde): „There is no record of Tchaikovsky having submitted a piece for this album; however, the piano piece *Aveu passionné* (based on an episode from the symphonic ballad *The Voyevoda*) seems to date from around this time, and it is possible that Tchaikovsky submitted it to the organising committee in Vienna for this purpose; the manuscript score (now in the Library of Congress in Washington), was purchased from a Viennese antiquarian in 1927.“

(http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_4654 – Zugriff am 23. September 2015.)

⁷³ Für den Hinweis, dass dieses Antiquariat noch immer in Wien existiert, sei Ronald de Vet herzlich gedankt.

⁷⁴ Email von Uta Schweger vom 24. August 2015. Frau Dr. Schweger erklärte, sie sei an sich verpflichtet, den Datenschutz der Kunden ihres Antiquariats unter allen Umständen zu berücksichtigen, im Hinblick jedoch auf die vielen Jahre, die seitdem verstrichen seien, wolle sie eine Ausnahme machen. Für ihr Entgegenkommen, das der Čajkovskij-Forschung zugute gekommen ist, sei ihr sehr herzlich gedankt.

⁷⁵ Siehe unten, S. 17.

⁷⁶ Das Geburtsjahr von Bertha Gutmann, die in Wien gelegentlich als Konzertsängerin aufgetreten ist, entnehmen wir der Website des Projekts „biografiA“, einer biografischen Datenbank samt Lexikon österreichischer Frauen: <http://www.univie.ac.at/biografiA/daten/text/namen/g.htm>.

Ihr Todesdatum (15. Juli 1941) steht auf ihrem Grabstein auf dem Wiener Zentralfriedhof.

che die Firma eine Zeitlang weitergeführt hat. Elf Jahre nach dem Tode ihres Mannes hat sie also das Manuskript von *Aveu passionné* an das Antiquariat V. A. Heck verkauft, von wo aus es schließlich in den Besitz der Library of Congress gelangte.

Zwar beweisen diese neuen Informationen keineswegs, dass *Aveu passionné* ausdrücklich für die Wiener Ausstellung komponiert wurde – es dürfte u. E. wohl eher die in TchH geäußerte Vermutung zutreffen, Čajkovskij habe das Stück im November 1891 kurz nach der Vernichtung der Partitur der symphonischen Ballade *Voevoda* niedergeschrieben,⁷⁷ besonders wenn man bedenkt, dass Sergej Taneev während der Proben vor der Uraufführung der Ballade den Komponisten darauf aufmerksam gemacht hatte, dass die Melodie des Mittelteils, das dem vom grausamen Wojewoden aufgelauerten Liebespaar gewidmet ist, eigentlich eine Romanze sei, die durch eine orchestrale Wiedergabe viel von ihrer Wirkung einbüße.⁷⁸ Auch wenn Čajkovskij, um Gutmanns Bitte um einen Beitrag für das geplante Album zu erfüllen, auf einen schon vorhandenen Entwurf zurückgegriffen hat, so zeigt doch seine diesbezügliche Bereitschaft, dass ihm die Einladung aus Wien sehr viel bedeutete.

Das Klavierstück *Aveu passionné* wurde anhand einer Photokopie erstmals 1949 in Moskau und Leningrad vom Staatlichen Musikverlag (Muzgiz) veröffentlicht. Eine Faksimile-Abbildung der Titelseite des Autographs erschien 1955 in einem von Emanuel Winternitz (1898–1983), dem Kurator der Instrumentensammlung am Metropolitan Museum of Art in New York, herausgegebenen Sammelband musikalischer Handschriften.⁷⁹ Aus der Titelseite erkennt man, dass Čajkovskij die Überschrift des Stücks so geschrieben hat: „Aveux [*sic!*] passionné“. Es dürfte sich um einen bloßen Schreibfehler handeln, den man nicht so auszuliegen braucht, als hätte der Komponist unbewußt an gegenseitige Zärtlichkeiten der Frau des Wojewoden und ihres einstigen Freiers gedacht, denn so wie in der symphonischen Ballade *Voevoda* – und in ihrer literarischen Vorlage⁸⁰ – ist das Liebesthema in *Aveu passionné* die mitunter bittere Klage eines unglücklich Liebenden.

Eine ähnliche Anfrage hat Gutmann an Edvard Grieg gerichtet. In seiner Antwort aus Bergen am 9. / 21. März 1892 erklärte der norwegische Komponist, er habe sich seit langem gewünscht, eines Tages in Wien auftreten zu dürfen, doch sei er etwas darüber befremdet, dass dies nun im Rahmen einer Ausstellung statt vor einem musikalischen Publikum während der Wintersaison geschehen solle. Bevor er sich definitiv zur Einladung äußere, bitte er Gutmann, ihm freundlichst mitzuteilen, ob Brahms, Gounod, Rubinštein, Saint-Saëns, Svendsen, Čajkovskij und Verdi zugesagt hätten. Auch über die finanziellen Bedingungen erkundigte sich Grieg. Was das Album betreffe, so wolle er sehr gerne einen unentgeltlichen Beitrag zu diesem wohlthätigen Zweck leisten; er habe zur Zeit nichts parat, doch werde er sobald wie möglich versuchen, etwas dafür zu komponieren.⁸¹

⁷⁷ Vgl. das Zitat aus: TchH, Bd. 1, S. 334, in Anm. 69 oben.

⁷⁸ Vgl. Žizn'č 3, S. 513 f.; Bender, *Čajkovskijs Programmmusik*, S. 111–112.

⁷⁹ Vgl. Emanuel Winternitz, *Musical Autographs from Monteverdi to Hindemith*, 2 Bde, Princeton 1955, Bd. 2, Abb. 153. Aus der Beschreibung des Autographs (ebd., Bd. 1, S. 124) geht hervor, dass Winternitz von der sowjetischen Ausgabe von *Aveu passionné* nicht unterrichtet war, denn dort steht: „Probably unpublished.“ Auch scheint ihm der Zusammenhang mit der symphonischen Ballade *Voevoda* nicht bewusst gewesen zu sein, obgleich er von der „pseudo-orchestral structure of the piano score“ spricht. Die Publikation von Winternitz wird übrigens weder in TchH noch in ČS (2006) erwähnt.

⁸⁰ Die symphonische Ballade *Voevoda* wurde bekanntlich durch Puškins gleichnamige Ballade angeregt, die ihrerseits eine Übertragung einer Ballade des polnischen Dichters Adam Mickiewicz ist. Vgl. Bender, *Čajkovskijs Programmmusik*, S. 112–114.

⁸¹ Zusammenfassung des Inhalts von Griegs Brief nach der norwegischen Übersetzung in: *Edvard Grieg. Brev i utvalg 1862–1907*, hrsg. von Finn Benestad, 2 Bde, Oslo 1998, Bd. 2, S. 543. Das deutsche Original war uns nicht zugänglich. In einer Anmerkung bezieht sich Benestad auf den Brief Gutmanns, auf den Grieg hier antwortet, doch ist dieser nicht unter den 23 Briefen Gutmanns an Grieg, die auf der Website der „Grieg-Sammlung“ an der Öffentlichen Bibliothek in Bergen im Original eingesehen werden können. Auch befindet er

Etwa zur selben Zeit haben die Organisatoren der Ausstellung Unterredungen mit dem Direktor des Prager Nationaltheaters, František Šubert,⁸² wegen eines Gastspiels seiner Operntruppe im Ausstellungstheater Anfang Juni 1892 eingeleitet.⁸³ Dieser beabsichtigte zunächst, neben tschechischen Werken auch Čajkovskijs Oper *Evgenij Onegin*, die sich fest im Repertoire der Prager Truppe eingebürgert hatte,⁸⁴ auf das Programm dieses Gastspiels zu setzen. Das geht aus Čajkovskijs Brief an Šubert vom 9. / 21. März 1892 hervor, wo es heißt: „Je Vous remercie profondément pour l'intention que Vous avez de faire connaître au public Viennois mon opéra *Onéguine*“. Vous ne sauriez croire combien cela me réjouit et combien je suis touché de Votre amiable intention.“⁸⁵ Ferner erklärte Čajkovskij, er wolle in dieser Angelegenheit an Bernhard Pollini, den Intendanten des Hamburger Stadttheaters, schreiben, der Ende 1890 die Aufführungsrechte für die Opern *Evgenij Onegin* und *Pikovaja dama* und das Ballett *Spjaščaja krasavica (Dornröschen)* für alle deutschen und österreichisch-ungarischen Bühnen erworben hatte. Čajkovskijs Schreiben an Pollini ist nicht erhalten, doch wissen wir aus einem Brief vom 17. / 29. März 1892 von Karel Kadlec, dem Sekretär des Nationaltheaters, an den Komponisten, dass Pollini seine Einwilligung zu einer Aufführung von *Onegin* durch die Prager Truppe während ihres Gastspiels in Wien gegeben hat.⁸⁶ Auf die möglichen Gründe, weshalb es damals doch nicht zu der österreichischen Erstaufführung von *Onegin* gekommen ist, werden wir etwas später eingehen.

Kehren wir zeitlich etwas zurück: Am 13. / 25. März 1892 hat Čajkovskij an seinen ehemaligen Harmonieschüler, den Pianisten Aleksandr Ziloti geschrieben:

Du schreibst, dass Du vielleicht auf einem Musikfest in Wien spielen wirst.⁸⁷ Ist es vielleicht dasselbe, bei dem ich dirigieren werde? Vor etwa zwei Wochen bekam ich eine Einladung, auf einem der Musikfeste zu dirigieren. Nach reiflicher Überlegung sagte ich zu, und auf die Frage, wann es mir am besten passen würde, antwortete ich, es wäre im September. Dabei drückte ich den Wunsch aus, mein 1. [Klavier-]Konzert möge auf das Programm gesetzt werden, und fragte, ob sie zu diesem Zweck Dich oder Sapel'nikov einladen könnten.⁸⁸ Ich habe noch keine Antwort erhalten, doch vielleicht haben sie sich wegen meines Briefes an Dich gewandt. Ich schreibe dies, nicht um damit anzugeben, dass ich an Dich denke, sondern um meine Freude darüber auszudrücken, dass wir in Wien zusammen sein werden.⁸⁹

sich nicht im dortigen Archiv. Freundliche Mitteilung von Jorunn E. Færden (Griegsamlingen) per Email am 5. September 2015.

⁸² Zu Šubert, seinen Verhandlungen mit Čajkovskij wegen der Prager Erstaufführung von *Pikovaja dama* und im Allgemeinen zur Aufnahme von Čajkovskijs Opern in Prag siehe: Ronald de Vet, *Čajkovskijs Besuch in Prag im Oktober 1892 und sein Briefwechsel mit der Sängerin Růžena Bradáčová-Vykoukalová*, in: Mitteilungen 22 (2015), S. 66–96.

⁸³ Vgl. Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 120–121.

⁸⁴ Siehe dazu: de Vet, *Čajkovskijs Besuch in Prag im Oktober 1892*, S. 77.

⁸⁵ Brief an František Šubert, Majdanovo, 9. / 21. März 1892, ČPSS XVIIb, Nr. 4639, S. 55.

⁸⁶ Karel Kadlecs französischsprachiger Brief an Čajkovskij ist in ČZM, S. 180–181, nur in russischer Übersetzung publiziert worden.

⁸⁷ Ziloti hatte in einem Brief vom 5. / 17. März 1892 an Čajkovskij geschrieben: „Es besteht die Hoffnung, dass ich im September auf einem Musikfest in Wien spielen werde.“ („Есть надежда, что буду играть в сентябре на Musikfest'е в Вене.“ – *Aleksandr Il'ič Ziloti, 1863–1945. Vospominanija i pis'ma*, Leningrad 1963, S. 132.)

⁸⁸ Čajkovskij bezieht sich hier offensichtlich auf seinen Brief an Albert Gutmann vom 28. Februar / 11. März 1892, der in ČPSS irrtümlicherweise auf den 28. März / 9. April 1892 datiert wurde (siehe oben, Anm. 67), was sich mit dem Datum des vorliegenden Briefes an Ziloti nicht vertragen würde. Čajkovskij erinnerte sich nicht mehr genau an den Inhalt seines Briefes an Gutmann, denn darin hatte er weder ausdrücklich das 1. Klavierkonzert noch als mögliche Interpreten Ziloti oder Sapel'nikov erwähnt. Er hatte sich bloß erkundigt, „ob ein Pianist eingeladen werden könnte, um eines meiner Concerte vorzutragen.“

⁸⁹ „Ты пишешь, что, быть может, будешь играть на Musikfest'е в Вене. Не на том ли это, где я буду дирижировать? Недели две тому назад я получил приглашение дирижировать одним из Musikfest'ов. По зрелом размышлении я изъявил согласие и на вопрос, когда мне удобнее, отвечал, что в сентябре. При этом я выразил желание, чтобы в программу был включен мой 1-ый концерт, и спрашивал, могут ли при-

Wie es sich schließlich begab, sollte allerdings nicht Ziloti, sondern sein ‚Rivale‘ Vasilij Sapel'nikov der an Čajkovskijs Konzert in Wien mitwirkende Solist sein. Auch sonst ist Ziloti im Rahmen der Ausstellung in Wien nicht aufgetreten.⁹⁰

Voller Zuversicht über die zu erwartende illustre Gästeschar verkündigte die Wiener *Montags-Zeitung* am 16. / 28. März 1892:

Das Musik-Comité der Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen hat sich unter Anderem an nachfolgende Componisten und Meister-Dirigenten gewandt, um sie für die Zwecke der Ausstellung zu gewinnen: Brahms, Bruch, Bruckner, Bülow, Cowen, Dvořak, Fuchs, Goldmark, Grieg, Levi, Mascagni, Massenet, Mottl, Rubinstein, Saint-Saëns, Schuch, Sgambati, Svendsen, Sullivan, Tschaiakowsky und Verdi. Der größte Theil der hier genannten Meister hat bereits in liebenswürdiger Weise zugesagt, je ein Concert in der Musikhalle zu dirigiren. Bei den Componisten-Concerten wird das Programm immer nur die Werke eines Meisters enthalten, während die Meister-Dirigenten die hervorragendsten Compositionen der Classiker und Zeitgenossen an der Spitze des Symphonie-Orchesters interpretiren werden. Was das letztere betrifft, so wurde bei der Zusammenstellung desselben so sorgfältig und anspruchsvoll zu Werke gegangen, daß dieser Instrumentalkörper jeder künstlerischen Aufgabe sich gewachsen zeigen dürfte.⁹¹

Dass von den hier genannten Musikern tatsächlich nur Cowen, Svendsen, Robert Fuchs, Mascagni und Čajkovskij sich als Dirigenten eigener Werke an der Ausstellung beteiligten, bedeutet nicht etwa, dass die Anzahl von Zusagen von der Wiener Presse übertrieben worden wäre. Vielmehr hatte dies seinen Grund darin, wie Gutmann und sein Mitreferent in ihrem späteren Bericht bemerkten, „dass einige der geladenen Meister trotz bestimmter Zusage ihren Sommer-Urlaub nicht unterbrechen wollten, andere auf Aufführung grosser Chorwerke bestanden, zu einer Zeit, da die Chorvereine sich sämtlich auf Urlaub befanden.“⁹²

Einer der Meister, der die Einladung des Musik-Komitees gleich vom Anfang an ausschlug, war Verdi, dem sie offenbar von Bülow übermittelt worden war, und zwar als Beilage zu einem Brief, in dem dieser seine früheren journalistischen Angriffe auf Verdis Musik zu tiefst bereute und erklärte, er sei nach dem Studium von *Aida*, *Otello* und der *Messa da Requiem* zu einem seiner glühendsten Bewunderer geworden. Der 78-jährige Verdi schrieb am Schluss seiner Antwort auf Bülows Brief, die vom 2. / 14. April 1892 datierte:

Spiacemi non poter assisterle all'Esposizione Musicale di Vienna, chè oltre la fortuna di trovarmi fra tanti illustri Musicisti, avrei avuto il piacere di stringere la mano particolarmente a voi. Spero che la mia grave età troverà grazia presso quei Signori che m'hanno gentilmente invitato, e vorranno scusarne la mancanza.⁹³

Ich bedauere, daß ich nicht zur Musikausstellung nach Wien kommen kann, wo ich außer der Freude, so viele berühmte Musiker zu treffen, auch das Vergnügen gehabt hätte, ganz besonders Ihnen die Hand zu drücken. Ich hoffe, daß die Herren, die mich so liebenswürdig einluden, mein hohes Alter berücksichtigen und mein Fernbleiben entschuldigen werden.⁹⁴

гласить для этого тебя или Сапельникова. Ответа еще не получал, но, может быть, они вследствие моего письма обратились. Пишу это не для того, чтобы похвастать, что о тебе думаю, а чтобы изъяснить радость, что будем в Вене вместе.“ (Brief an Aleksandr Ziloti, Majdanovo, 13. / 25. März 1892, ČPSS XVIIb, Nr. 4642, S. 57–58.)

⁹⁰ Er wird im Personenindex von Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, gar nicht erwähnt.

⁹¹ *Montags-Zeitung*, Nr. 657 v. 28. März 1892, S. 3. Über ANNO einsehbar:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=mzt&datum=18920328&seite=3&zoom=33>.

⁹² Gutmann – Hermann, *Aufführungen*, S. 3.

⁹³ Giuseppe Verdi an Hans von Bülow, Genoa, 14. April 1892, zitiert nach: Gaetano Cesari und Alessandro Luzzio (Hrsg.), *I copialettere di Giuseppe Verdi*, Mailand 1913, S. 375. Dort wird auch der Text von Bülows italienischsprachiger Brief an Verdi vom 7. April 1892 aus Hamburg mitgeteilt (ebd., S. 375–376).

⁹⁴ Deutsche Übersetzung nach: Ernst Bücken (Hrsg.), *Musiker-Briefe*, Leipzig 1940, S. 413.

Trotz Verdis Absage war die Liste der ausländischen Meister, auf die das Musik-Komitee zu jenem Zeitpunkt noch rechnete, noch immer sehr ansehnlich, wie aus Gutmanns Brief an Grieg vom 15. / 27. April 1892 hervorgeht:

Entschuldigen Sie, dass ich Ihre werthe Zuschrift vom 21. März erst heute beantworte. Diese Verzögerung hat hauptsächlich ihren Grund darin, dass ich Ihre Frage, ob die anderen Meister angenommen, definitiv beantworten wollte. Heute bin ich nun in der Lage, Ihnen zu sagen, dass von den eingeladenen Componisten und Dirigenten bis jetzt: Brahms, Bruch, Bruckner, Cowen, Fuchs, Goldmark, Massenet, Mottl, Rubinstein, Saint-Saëns, Schuch, Tschaiowsky zugesagt haben.

Da Sie, verehrter Meister, meines Wissens in Wien noch nie persönlich gewirkt haben, so lässt sich eine glänzendere Einführung als durch die Musikausstellung gar nicht denken. Wir würden also ein Concert ausschliesslich mit Ihren Compositionen geben, die Sie selbst dirigieren würden; das Programm könnten Sie selbst bestimmen.

Es steht Ihnen unser ausgezeichnetes Symphonie-Orchester zur Verfügung, mit dem Sie so viele Proben, als Sie wünschen, halten können.⁹⁵

Eine Woche später antwortete aber Grieg, er sei eine Zeitlang ans Krankenlager gefesselt gewesen und fühle sich noch immer zu schwach, als dass er eine Reise nach Wien im Sommer erwägen könne. Er bedauere auch, dass er nicht imstande sei, etwas für das internationale Komponisten-Album zu komponieren, doch Gutmann möge vielleicht mit einem Stück fürliebnehmen, das er seinem Brief beilege.⁹⁶ Bei dem Stück, das folgende Überschrift trägt: „Norwegischer Volkston. Aufgezeichnet und für das Pianoforte gesetzt von Edvard Grieg“ handelt es sich, so der Grieg-Forscher Finn Benestad, um eine frühe Fassung von *Gjendines Bådnåt* (*Gjendines Wiegenlied*) op. 66 Nr. 19, die sich von der endgültigen Fassung im 1897 veröffentlichten Klavierzyklus *19 norske folkeviser* (*19 norwegische Volksweisen*) erheblich unterscheidet.⁹⁷

Was Čajkovskij betrifft, so stand bei ihm damals schon fest, dass er im Laufe des Sommers nach Wien kommen würde, auch wenn ihm der genaue Termin seines Konzerts noch immer nicht bekannt war, wie er in einem Brief vom 5. / 17. Mai 1892 an Marie Reno, die Frau des Geschäftsmanns Morris Reno, der Čajkovskijs Amerika-Tournee im Frühjahr 1891 organisiert hatte, erklärte:

J'apprends par Votre lettre que Vous passerez l'été en Europe. Serez Vous à Vienne? On me fait des propositions pour y conduire un grand concert, – mais je ne sais pas encore quand cela aura lieu. Qui sait? – peut être [= peut-être] je Vous y rencontrerai.⁹⁸

Etwa zur selben Zeit hat Čajkovskij eine Anfrage vom Wiener Musikverleger Rudolf Bussjäger bekommen, die zwar nicht überliefert ist, doch deren Inhalt gleichlautend gewesen sein dürfte mit einem Brief desselben Verlegers an Grieg, der von Mai 1892 datiert und der sich im Grieg-Archiv in Bergen erhalten hat:

⁹⁵ Albert Gutmann an Edvard Grieg, Wien, 27. April 1892, zitiert nach dem Autograph, das auf der Website der „Grieg-Sammlung“ an der Öffentlichen Bibliothek Bergen eingesehen werden kann: <http://www.bergen.folkebibl.no/cgi-bin/websok-grieg?mode=p&tnr=298626&dok=0&pf=kort&side=0>.

⁹⁶ Zusammenfassung des Inhalts von Griegs Brief an Gutmann vom 5. Mai 1892 nach der norwegischen Übersetzung in: *Grieg. Brev i utvalg*, Bd. 2, S. 543–544. Das deutsche Original war uns nicht zugänglich.

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 543, Anm. 3.

⁹⁸ Brief an Marie Reno, Klin, 5. / 17. Mai 1892, PMA 11 (2013), S. 323.

Sehr geehrter Herr!

Anlässlich der Theater- und Musikausstellung in Wien, beabsichtige ich, ein „Internationales Album der Meister der Töne“ herauszugeben.

Ich erlaube mir hiermit ganz ergebenst anzufragen, ob Sie geneigt wären, dieses gewiß schöne Unternehmen, in welchem nur Meister ersten Ranges vertreten sein werden, durch Überlassung einer Composition kleineren Umfangs (für Clavier 4 ms, Gesang mit Clavier u. dgl.) zu unterstützen und bitte bis längstens 1. Juni d. J. um diesbezügliche Mittheilung, eventuell Zusendung des Manuscriptes unter Angabe der Honoraransprüche.⁹⁹

Ob Grieg darauf geantwortet hat, ist nicht bekannt. Čajkovskij seinerseits hat die an ihn gerichtete Anfrage Bussjägers nach Moskau an den Hauptverleger seiner Werke, Petr Jurgenson, weitergeleitet:

Ich schicke Dir einen Brief von einem Wiener Verleger.¹⁰⁰ Rate mir, was ich antworten soll. Vielleicht ist dieser Herr irgendein habgieriger Kerl?

Ich habe ja schon längst über Osip Ivanovič¹⁰¹ ein Stück für das Internationale Album nach Wien geschickt!¹⁰²

In einem verächtlichen Ton erklärte Jurgenson Čajkovskij daraufhin, dass es sich bei Bussjägers Firma um einen kleinen Verlag handle, der wenigstens einen berühmten Namen für das geplante Album gewinnen wollte, denn die anderen angekündigten „Meister ersten Ranges“ würden sich bestimmt als lauter unbedeutende Komponisten erweisen. Nach der Bemerkung, dass solche Ausstellungen im Allgemeinen für die Musik wertlos seien, fragte Jurgenson, ob Čajkovskij ihn in seinem Auftrag auf Bussjägers Anfrage antworten lassen wolle.¹⁰³ Der Komponist willigte darin ein und bat Jurgenson, Bussjäger auszurichten, dass er jetzt eine dringende Arbeit zu erledigen habe und daher seiner Bitte nicht nachkommen könne.¹⁰⁴ Aus der von Gutmann in seinen Briefen an etliche eingeladene Komponisten ursprünglich vorgebrachten Idee eines internationalen Albums, das von der Ausstellungskommission herausgegeben werden sollte, war sowieso nichts geworden – vielleicht weil es zu wenige Einsendungen aus dem Ausland gab.¹⁰⁵ Ab Mitte März 1892 war offiziell nur noch von einer auf österreichische sowie in Wien wirkende deutsche Komponisten beschränkten Sammlung die Rede, die schließlich als *Album der Wiener Meister* beim Verlag Josef Weinberger veröffentlicht

⁹⁹ Rudolf Bussjäger an Edvard Grieg, Wien, Mai 1892, zitiert nach dem Autograph, das auf der Website der „Grieg-Sammlung“ an der Öffentlichen Bibliothek Bergen eingesehen werden kann:

http://www.bergen.folkebibl.no/cgi-bin/websok-grieg?mode=vt&ccl=%28%28bussj%C3%A4ger,+rudolf*%2fpe++eller+rudolf+bussj%C3%A4ger,*%2fpe+%29+og+%28ff%3dbb%29%29+&st=a&kolonner=brev&sortering=aar.

¹⁰⁰ Bussjägers Brief an Čajkovskij ist nicht überliefert. Vgl. den Kommentar zu dem oben zitierten Brief Čajkovskijs an Jurgenson in: ČJu 2 – 2013, Nr. 1145, S. 592 (Anm. 3 zu Brief Nr. 1145).

¹⁰¹ Osip Ivanovič Jurgenson (1829–1910), älterer Bruder Petr Jurgensons; er führte in Sankt Petersburg eine Musikalienhandlung.

¹⁰² „Посылаю тебе письмо от какого-то венского издателя. Посоветуй мне, что отвечать. Не есть ли этот господин какой-нибудь жадуго? Ведь одну пиэсу для интернационального альбома я уже давно послал в Вену через Осипа Ивановича!“ (Brief an Petr Jurgenson, Klin, 10. / 22. Mai 1892, ČPSS XVIb, Nr. 4686, S. 91f.; ČJu 2 – 2013, Nr. 1145, S. 437–438.) Im Kommentar zum letzten Satz aus dem oben angeführten Zitat steht in: ČJu 2 – 2013, S. 592 (Anm. 4 zu Brief Nr. 1145), dass es nicht gelungen sei, das Stück zu identifizieren, das Čajkovskij nach Wien geschickt habe. Wie wir nun wissen (siehe oben, S. 12), handelte es sich um *Aveu passionné*.

¹⁰³ Vgl. den Brief Jurgensons an Čajkovskij vom 12. / 24. Mai 1892 in: ČJu 2 – 2013, Nr. 1146, S. 438.

¹⁰⁴ Brief an Jurgenson, Klin, 12. 24. Mai 1892, ČPSS XVIb, Nr. 4687, S. 92; ČJu 2 – 2013, Nr. 1147, S. 439.

¹⁰⁵ Freundlicher Hinweis von Ronald de Vet (per Email am 20. August 2015).

wurde.¹⁰⁶ Zur Mitarbeit an diesem Album, dessen Ertrag so wie überhaupt der Erlös aus der ganzen Ausstellung für wohltätige Zwecke gedacht war, konnten immerhin solche Größen wie Brahms, Bruckner, Goldmark und Johann Strauss gewonnen werden. Bei dem von Bussjäger angestrebten internationalen Album handelte es sich um eine private Initiative, die ebenfalls wegen mangelnder Teilnahme im Sande verlaufen ist.

Außer dem vom Musik-Komitee ursprünglich beabsichtigten internationalen Komponisten-Album, für das Čajkovskij das Klavierstück *Aveu passionné* eingeschickt hatte, gab es ein weiteres mit der Ausstellung verbundenes Projekt, an dem er beteiligt war, das aber schließlich nicht verwirklicht wurde, nämlich die geplante Aufführung von *Evgenij Onegin* im Rahmen des Gastspiels des Prager Nationaltheaters (siehe oben, S. 14). Noch in einer am Eröffnungstag der Ausstellung, dem 25. April / 7. Mai 1892, erschienenen Vorschau auf das Repertoire des Ausstellungstheaters hieß es zum Programm der von František Šubert geleiteten tschechischen Truppe: „Repertoire: Opern von Tschaikowsky, Smetana und Dvořák.“¹⁰⁷ Beim Gastspiel des Nationaltheaters, das vom 20. Mai / 1. Juni bis 27. Mai / 8. Juni 1892 dauerte, wurden aber nur Opern von Smetana – *Prodaná nevěsta* (*Die verkaufte Braut*) (viermal gegeben!) und *Dalibor* (zweimal) – und Dvořák (*Dimitrij*) sowie Zdeněk Fibichs Melodram *Námluvy Pelopovy* (*Pelops' Brautwerbung*) und Sprechstücke tschechischer Autoren aufgeführt.¹⁰⁸ Die Entscheidung, *Onegin* fallen zu lassen, wurde nicht etwa in Wien bei laufendem Gastspiel getroffen, wie es bei anderen geplanten Aufführungen der Fall war, als der außerordentliche Erfolg der *Prodaná nevěsta* am ersten Abend dazu führte, dass Smetanas Oper auf Wunsch des Publikums mehrmals wiederholt werden musste, sondern war schon in Prag getroffen worden, denn in der vorläufigen Anzeige des Gastspiels, die in Prag am 6. / 18. Mai 1892 erschienen ist, fehlte *Onegin* schon.¹⁰⁹ Vielleicht war diese Entscheidung das Ergebnis eines erstarkten tschechischen Nationalbewußtseins, das Šubert und seine Mitstreiter während der Vorbereitungen zum Gastspiel erfasste. Am Anfang machte jener sich Sorgen wegen des Programms, wie wir aus Guido Adlers Erinnerungen erfahren:

Der letztere [Šubert] hatte doppelte Bedenken: was er den Wienern bieten könne, und dann beständen in Wien keine günstigen Auspizien für einen Erfolg. Ich war erstaunt über die Zughaftigkeit und ein wenig empört über die Zweifel ob des Wertes der tschechischen Kunstproduktion. „Das sagen Sie als Tscheche? Die Opern von Smetana sind in Wien unbekannt – die beste Gelegenheit, um ihnen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, die zu einem Welterfolge werden könnte. Gehen wir Arm in Arm nach Wien und ich garantiere, daß die Wiener, dieses urmusikalische Volk, der *Prodaná Nevěsta* (*Verkauften Braut*) eine Aufnahme bereiten, die wenigstens auf kulturellem Gebiet eine Verbindung herstellt.“ Prinz Lobkowitz¹¹⁰ Augen leuchteten und er stimmte mir zu. Da ersuchte mich Dir. Šubert um Aufstellung eines Programmes und ich sagte zu. Der Bund war geschlossen. Der Enthusiasmus der Wiener war gemäß meiner Voraussage. Die Hetzer verstummten.¹¹¹

¹⁰⁶ Vgl. Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 139–140. Der vollständige Titel lautet: *Album der Wiener Meister. Eine Erinnerung an die Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen in Wien 1892*. Das prunkvoll gestaltete Album kann über den Katalog der Österreichischen Nationalbibliothek eingesehen werden: <http://data.onb.ac.at/rec/AC09160070>.

¹⁰⁷ *Neue Freie Presse*, Nr. 9950 v. 7. Mai 1892, S. 6. Über ANNO einsehbar: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=18920507&seite=6&zoom=33>. (Hinweis dank Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 116.)

¹⁰⁸ Vgl. Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 120–121. Antonicek erwähnt nicht ausdrücklich die Pläne zu einer Aufführung von *Onegin* durch die Prager Truppe. Bei ihm heißt es lediglich: „Eine angekündigte Oper von Tschaikowski kam nicht zur Darstellung.“ (ebd., S. 121.)

¹⁰⁹ Die Anzeige ist abgebildet in: Fr[antišek] Ad[olf] Šubert, *Das böhmische National-Theater in der ersten internationalen Musik- und Theater-Ausstellung zu Wien im Jahre 1892*, Prag 1892, S. 256.

¹¹⁰ Fürst Ferdinand von Lobkowitz (1850–1926) war der Vorsitzende des Lokalkomitees, das in Prag im November 1891 gegründet worden war, um die Teilnahme Böhmens an der Ausstellung zu fördern.

¹¹¹ Adler, *Wollen und Wirken*, S. 64.

Čajkovskij dürfte davon erfahren haben, dass es trotz der ursprünglichen Absicht Šuberts im Juni 1892 doch nicht zu einer Erstaufführung von *Onegin* in Wien gekommen ist. Das hat aber seine laufenden Verhandlungen mit Šubert wegen der Prager Erstaufführung von *Pikovaja dama*, die schließlich am 29. September / 11. Oktober 1892 stattfinden sollte,¹¹² in keiner Weise beeinträchtigt.

Das vom Musik-Komitee organisierte künstlerische Programm während der fünf Monate dauernden Ausstellung sollte schließlich 65 Konzerte umfassen, die in 6 Reihen eingeteilt waren.¹¹³ Die Reihe der Symphonie-Konzerte der Komponisten und Gastdirigenten, bei der Čajkovskij seine Mitwirkung zugesagt hatte, hob am 14. / 26. Juni 1892 mit einem Konzert Frederic H. Cowens an: Der Chefdirigent der Londoner Philharmonischen Gesellschaft leitete das Ausstellungsorchester bei der Aufführung drei seiner eigenen Werke.¹¹⁴ Die Termine der weiteren Konzerte dieser Reihe standen aber keineswegs schon fest, sondern mussten im Laufe des Sommers verhandelt werden. Im Archiv des Čajkovskij-Haus-Museums in Klin ist ein Telegramm in deutscher Sprache erhalten, das vom 30. Juli / 11. August 1892 datiert und in dem Gutmann dem Komponisten für die Bestätigung des Konzerttermins 10. / 22. September dankt.¹¹⁵ Diesem Telegramm müssen mindestens ein Telegramm Čajkovskijs und vielleicht mehrere Gutmanns vorangegangen sein, die aber nicht überliefert sind. Nach der Verabredung des Termins, die verständlicherweise so schnell wie möglich und deshalb telegrafisch erfolgen musste, hat Čajkovskij ein – ebenfalls nicht überliefertes – offizielles Einladungsschreiben vom Musik-Komitee erhalten, auf das er in einem Brief vom 9. / 21. August 1892 geantwortet hat, der erst vor einigen Jahren der Forschung zugänglich gemacht wurde und in dem es vor allem um das konkrete Programm seines Konzerts geht:

J'ai l'honneur de répondre à la proposition que Vous me faites l'honneur de faire, – que j'accepte avec plaisir l'invitation de venir à Vienne pour y conduire l'orchestre à un concert consacré à mes œuvres. Malheureusement je ne puis plus disposer de la fin du mois courant ayant promis de le passer à Kieff, où je suis attendu et où je pars demain. Je ne pourrai donc venir que vers le 20 Septembre. Demain en passant par Moscou je Vous enverrai une dépêche [= dépêche] dans laquelle je Vous prierai de fixer tout de suite le jour du concert et des répétitions [= répétitions], car il faut que je sache aussi vite que possible les dates justes pour disposer de mon temps. Quant au programme voici ce que je propose:

- 1) Suite N° 3
- 2) Sérénade [= Sérénade] pour instruments à corde
- 3) Suite du Ballet Der Nussknacker que je viens de composer.¹¹⁶

Chacune de ces œuvres comporte 4 parties (vier Sätze)¹¹⁷ et je crois que c'est plus que suffisant. Si par hasard Vous teniez à ce que Mr Grünfeld¹¹⁸ ou Rosenthal¹¹⁹ exécutent mon concerto (N° 1 en Si bémol mineur), certainement je n'aurai qu'à m'en réjouir et en être [= être] on ne peut plus

¹¹² Vgl. de Vet, *Čajkovskijs Besuch in Prag im Oktober 1892*, S. 76–77.

¹¹³ Vgl. Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 105.

¹¹⁴ Siehe das Programm in: ebd., S. 165.

¹¹⁵ Nach: ČPSS XVib, S. 152, Anm. 5. Hinweis dank: Kohlhase, *Čajkovskij und die Internationale Ausstellung*, S. 80.

¹¹⁶ Von den drei hier genannten Werken sollten sowohl die 3. Orchestersuite als auch die *Nussknackersuite* auf dem endgültigen Programm von Čajkovskijs Konzert in Wien stehen. Als Mittelstück wurde die Streicherserenade durch das 2. Klavierkonzert ersetzt. Siehe unten, S. 26.

¹¹⁷ Die unter des Komponisten Leitung in Sankt Petersburg am 7. / 19. März 1892 uraufgeführte *Nussknackersuite* ist eigentlich in drei Sätze eingeteilt.

¹¹⁸ Alfred Grünfeld (1852–1924), österreichischer Pianist; älterer Bruder des Cellisten Heinrich Grünfeld, der zusammen mit dem Pianisten Ernest Jedliczka und dem Violinisten Émile Sauret an einer Aufführung von Čajkovskijs Klaviertrio in Berlin am 26. Oktober / 7. November 1889 mitgewirkt hat, vgl. Luis Sundkvist, in: *Mitteilungen* 23 (2016), S. 58–66.

¹¹⁹ Moritz Rosenthal (1862–1946), polnischer Pianist.

flatté. Alors ce concerto prendrait la place de la Sérénade pour Cordes. Si, par hasard aucun de ces grands artistes ne voulut m'honorer de leur concours, permettez moi de Vous recommander un grand, j'oserais dire, génial pianiste russe Wassil Sapellnikoff qui se trouve justement pas loin de Vienne et qui certes serait heureux de profiter de Votre invitation. (Son adresse est Schloss Ister, Station Hopfgarten, Tyrol, bei Fr[au] Menter).¹²⁰

Si Vous teniez à une ouverture ou Simphonische Dichtung au lieu de la Sérénade, veuillez me le dire, cependant je préférerais [= préférerais] que Vous acceptiez mon programme tel que je Vous le propose.

Veuillez adresser Vos lettres ou Vos dépêches [= dépêches] per adresse à Mr P. I. Jurgenson à Moscou (c'est le frère de celui de Pétersbourg) qui sera toujours au courant de mes changements d'adresse. Je suis prêt [= prêt] à venir pour le 20 Septembre. À Vienne je descend toujours à l'Hotel Goldenes Lamm¹²¹ (Praterstrasse).¹²²

Trotz der Versicherung am Anfang seines Briefes, er würde am nächsten Tag nach Kiev abreisen, hat Čajkovskij die rund vier Wochen, die ihm vor dem Konzert in Wien noch blieben, tatsächlich weiterhin hauptsächlich zu Hause in Klin (abgesehen von einigen kurzen Besuchen in Moskau) verbracht, wo er mit der Korrektur der Partituren und der Klavierauszüge des Balletts *Ščelkunčik* (*Der Nussknacker*) und der Oper *Iolanta* beschäftigt war. Zwei Tage nach dem oben angeführten Brief an Gutmann erklärte Čajkovskij seinem ehemaligen Kompositionsschüler Sergej Taneev, dass er ihn im September nicht auf dem Gut der mit Taneev befreundeten Maslov-Familie in Selišče (nahe der Stadt Brjansk) besuchen könne, weil „das Komitee der Wiener Ausstellung mich nachdrücklich bittet, ein Konzert um den 8. / 20. September zu dirigieren. Ich habe die Einladung angenommen, so dass ich gleich nach Wien fahren werde, sobald meine Plage mit der Korrekturarbeit zu Ende ist.“¹²³

Aus einem Brief an seine Cousine Anna Merklings wenige Tage später erfahren wir mehr über die Vorstellungen, die Čajkovskij an das ihm bevorstehende Konzert in Wien knüpfte:

Schon im Frühling hat man mich eingeladen, auf der Wiener Ausstellung ein Konzert meiner eigenen Werke zu dirigieren, und neulich lud man mich [nochmals] auf eine solch liebenswürdige und schmeichelhafte Weise ein, dass ich es für meine Pflicht erachtete, die Einladung anzunehmen. Ich sage ‚Pflicht‘, weil ich mich dazu verpflichtet fühle, auf jegliche Weise das Ansehen der russischen Musik im Ausland aufrechtzuerhalten.

Statt eines angenehmen Urlaubs an einem für mich interessanten Ort und im Kreise mir lieber Menschen, d. h. in Kuralovo,¹²⁴ oder eines Aufenthalts bei meinem Bruder Nikolaj oder in Kamenska, muss ich also an die Ufer der Donau eilen und die Aufregungen der Öffentlichkeit in einer Stadt erleiden, wo man mich bis jetzt feindselig oder zumindest mit verächtlichem Ignorieren behandelt hat.¹²⁵

¹²⁰ Über die außergewöhnlichen künstlerischen Qualitäten Vasilij Sapel'nikovs (1867–1941) schrieb Čajkovskij ausführlich im autobiographischen Bericht über seine Konzerttournee 1888. Vgl. *Musikalische Essays*, S. 409–410.

¹²¹ Zu diesem Hotel siehe unten, S. 23. Čajkovskij hatte dort auch während seines elftägigen Wiener Aufenthalts im November–Dezember 1877 logiert, als er in der Hofoper Aufführungen von Cherubinis Oper *Der Wasserträger*, dem Ballett *Sylvia* von Delibes und Wagners *Die Walküre* erlebte.

¹²² Brief an Albert Gutmann, Klin, 9. / 21. August 1892, PMA 11 (2013), S. 242–243.

¹²³ „[...] комитет Венской выставки усиленно приглашает меня дирижировать концертом около 20/8 сентября. Я принял приглашение, так что как только кончатся мои корректурные терзания – поеду в Вену.“ (Brief an Taneev, Moskau, 11. / 23. August 1892, ČPSS XVIb, Nr. 4750, S. 151.)

¹²⁴ So hieß das Dorf, wo Anna Merklings damals bei Verwandten die Sommermonate verbrachte.

¹²⁵ „Меня еще весной приглашали продирижировать на Венской выставке концертом из своих сочинений, а теперь так мило, лестно приглашают, что я счел долгом принять приглашение. Я говорю долг, ибо считаю себя обязанным всячески поддерживать престиж русской музыки за границей.

Итак, вместо приятного отдыха в интересующей меня местности и среди милых людей, т. е. в Куралове, или же гощения у брата Николая или в Каменке, придется лететь на берега Дуная и страдать от

Dass die Kränkung darüber, in Wien bislang kaum auf Anerkennung für seine Werke gestoßen zu sein, bei Čajkovskij tief saß, geht aus anderen Briefen an ihm nahe Menschen hervor. So schrieb er an seinen Neffen Vladimir („Bob“) Davydov am 12. / 24. August 1892:

Ich habe von der Wiener Ausstellung eine solch schmeichelhafte und nachdrückliche Aufforderung erhalten, dort ein Konzert zu dirigieren, dass es mir notwendig erschien, ihr nachzukommen. Dieses wünschen meine Verleger und mein Impresario Pollini,¹²⁶ weil Wien sich mir gegenüber bis jetzt ungemein feindlich, oder besser gesagt, verächtlich verhalten hatte; sie (und ich auch) finden es vorteilhaft, die Gelegenheit auszunutzen.¹²⁷

Zwei Tage später berichtete er seinem Bruder Anatolij:

Das Ausstellungskomitee bittet mich so überzeugend, ein Konzert zu dirigieren, dass ich mich dazu entschlossen habe. Es ist in dem Sinne vorteilhaft für mich, dass Wien sich bisher auf Grund von Russophobie mir gegenüber wenn nicht feindselig, so doch verächtlich verhalten und mein Dasein ignoriert hatte. Es wäre schön, dieses Vorurteil zu besiegen.¹²⁸

Obwohl die „schmeichelhafte“ erneute Einladung der Ausstellungskommission, von der in den oben angeführten Briefen die Rede ist, sich im Archiv des Čajkovskij-Haus-Museums offenbar nicht erhalten hat, dürfte ihr Wortlaut sich vom folgenden Brief Gutmanns an Dvořák vom 15. / 27. August 1892 wenig unterschieden haben:

Hochverehrter Meister!

Am 9. Oktober I[aufenden] J[ahres] wird die Inter[nationale] Ausstellung für Musik und Theaterwesen geschlossen, und würde die unterzeichnete Kommission es sehr schmerzlich empfinden, wenn Sie, hochverehrter Meister, die seiner Zeit an Sie ergangene Einladung, eine Aufführung Ihrer Meisterwerke persönlich zu dirigieren, refüssieren würden.

Wir haben den Schwerpunkt dieser Komponistenkonzerte auf den Monat September verlegt, weil zu dieser Zeit der größte Fremdenzufluß zu erwarten ist, und unsere einheimischen Musikfreunde, welche den Sommer auf dem Lande zubringen, bis dahin wieder zurückgekehrt sind.¹²⁹

треволнений публичности в городе, где до сих пор ко мне относились с враждебностью или, по крайней мере, с презрительным игнорированием.“ (Brief an Anna Merkling, Klin, 12. / 24. August 1892, ČPSS XVIIb, Nr. 4751, S. 152.)

¹²⁶ Zu Bernhard Pollini siehe oben, S. 14.

¹²⁷ „Я получил такое лестное, убедительное предложение от Венской выставки продирижировать одним концертом, что счел за нужное принять его. Этого желают мои издатели, мой импресарио Поллини потому, что до сих пор Вена ужасно враждебно или, лучше, презрительно ко мне относилась, и они, да и я, находим выгодным воспользоваться случаем.“ (Brief an Vladimir Davydov, Klin, 12. / 24. August 1892, ČPSS XVIIb, Nr. 4752, S. 153.) Die deutsche Übersetzung oben beruht auf der Übertragung dieses Briefzitats in: Kohlhase, *Čajkovskij und die Internationale Ausstellung*, S. 80, die ihrerseits LebenTsch. 2, S. 726, entnommen ist. Diese wurde aber von uns mit dem russischen Original verglichen und an einigen Stellen geändert.

¹²⁸ „Меня комитет Выставки так убедительно приглашает продирижировать одним концертом, – что я решился. Это для меня выгодно в том отношении, что до сих пор из руссофобии Вена держалась относительно меня если не враждебно, то презрительно, игнорируя мое существование. Победить это предубеждение было бы приятно.“ (Brief an den Bruder Anatolij, Klin, 14. / 26. August 1892, ČPSS XVIIb, Nr. 4754, S. 155.) Die deutsche Übersetzung oben beruht teilweise auf der Übertragung dieses Briefzitats in: Kohlhase, *Čajkovskij und die Internationale Ausstellung*, S. 80, die ihrerseits LebenTsch. 2, S. 729, entnommen ist. Diese wurde aber von uns mit dem russischen Original verglichen und an einigen Stellen geändert. Der Hauptunterschied besteht darin, dass dort statt „auf Grund von Russophobie“ (wie im Autograph des Briefes, wie Polina Vajdman freundlicherweise bestätigt hat) „wegen Hanslick“ steht. In der Vorlage von LebenTsch., also im russischen Text von Modests Biographie des Komponisten heißt es denn auch: „из-за Ганслика“ (Žizn'Č 3, S. 554.) Modest hat den Originalwortlaut vielleicht deswegen geändert, weil er politische Mißbelligkeiten vermeiden wollte.

¹²⁹ Vgl. Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 60: „Am stärksten frequentiert war nach den vorliegenden Angaben der Zeitungen die Ausstellung im Eröffnungsmonat Mai 1892. Auch im Juni gab es noch starken Besuch, der dann in den beiden Sommermonaten merklich zurückging, um ab September und besonders in den letzten Ausstellungstagen im Oktober wieder anzusteigen.“

Wir schmeicheln uns mit der Hoffnung, daß Sie unser Werk, welches von allen Seiten die größte Anerkennung gefunden, durch Ihre nicht groß genug zu schätzende Mitwirkung krönen.

Was den materiellen Punkt betrifft, so gewährt die Kommission 60% des Bruttoerträgnisses der von ihr veranstalteten Konzerte.

In der Hoffnung, recht bald durch Ihre Zusage erfreut zu werden und über die Wahl des Tages und des Programmes Ihre werten Nachrichten zu empfangen, zeichnet mit vorzüglicher Hochachtung

Der Referent: Albert Gutmann.¹³⁰

In seiner Antwort auf diesen Brief bedauerte Dvořák „ganz außerordentlich“, daß er der „freundlichen Einladung“ nicht Folge leisten könne, weil er bereits in der nächsten Woche nach Amerika abreisen müsse.¹³¹ Auch Grieg musste um die selbe Zeit aus gesundheitlichen Gründen eine erneute Einladung der Ausstellungskommission abschlagen.¹³²

Dass die Organisatoren der Ausstellung letztendlich nicht auf die meisten der berühmten Komponisten, die im Frühjahr ihre Mitwirkung zugesagt hatten, rechnen konnten,¹³³ hat sie offenbar dazu gezwungen, im Spätsommer die Konzerttermine für September neu festzulegen. Auch mit Čajkovskij wurde diesbezüglich telegraphisch verhandelt, wie aus seinem Brief an Petr Jurgenson vom 20. August / 1. September 1892 hervorgeht: „In einem Telegramm sagt Gutmann, dass man das Konzert für den 23. [September] ankündigen könnte. Schreib ihm, Liebster, dass das besser wäre.“¹³⁴ Schließlich wurde aber sein Konzert für den 10. / 22. September angesetzt.

Wie wir schon gesehen haben, betrachtete Čajkovskij das ihm bevorstehende Wiener Konzert eher als eine Verpflichtung, die er auf sich nehmen müsse, um die russische Musik hochzuhalten, denn als eine Gelegenheit, neue Lorbeeren für sich selbst zu ernten. So gestand er seinem Kollegen Michail Ippolitov-Ivanov acht Tage vor der Abreise nach Wien:

Ich hatte davon geträumt, im September in das Gouvernement Kiev zu fahren und vielleicht sogar nach Tiflis zu reisen, doch stattdessen muss ich nach Wien fahren. Man fordert mich so liebenswürdig und taktvoll auf, dort auf der Ausstellung ein Konzert zu dirigieren, dass ich beschloss, das zu tun, und zwar in der Hoffnung, die Wiener Russophobie zu besiegen.¹³⁵

Es bestand für Čajkovskij aber auch die erfreuliche Aussicht, nach dem Konzert in Wien die mit ihm befreundete deutsche Pianistin Sofie Menter auf ihrem Schloss im Tirol zu besuchen, wie er seinem Neffen in einem weiteren Brief erklärte.¹³⁶

¹³⁰ Albert Gutmann an Antonín Dvořák, Wien, 27. August 1892, in: *Antonín Dvořák. Korrespondence a dokumenty*, hrsg. von Milan Kuna, 10 Bde, Prag 1987–2004, Bd. 6, S. 362–363.

¹³¹ Vgl. Dvořáks Brief an die Ausstellungskommission, Vysoká, 31. August 1892, in: ebd., Bd. 3, S. 138–139. Am 3. / 15. September 1892 verließ Dvořák Prag mit seiner Familie, um die Reise nach Amerika anzutreten, wo er die Leitung des Nationalkonservatoriums in New York übernehmen sollte.

¹³² Vgl. Griegs Brief an Albert Gutmann, Bergen, 2. September 1892, in: *Grieg. Brev i utvalg*, Bd. 2, S. 545 (in norwegischer Übersetzung). Der Brief Gutmanns, auf den Grieg hier antwortet, ist im Archiv der „Grieg-Sammlung“ in Bergen nicht überliefert. Freundliche Mitteilung von Jorunn E. Færden (Griegsamlingen) per Email am 5. September 2015.

¹³³ Auch zu einem angekündigten Symphoniekonzert unter der Leitung von Camille Saint-Saëns am 28. Mai / 9. Juni 1892 ist es nicht gekommen, offenbar wegen einer plötzlichen Erkrankung des Meisters. Vgl. Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 107.

¹³⁴ „Гутман в депеше говорит, что можно концерт 23 назначить. Голубчик, напиши, что это лучше.“ (Brief an Petr Jurgenson, Klin, 20. August / 1. September 1892, ČPSS XVIb, Nr. 4756, S. 157.)

¹³⁵ „Мечтал в сентябре съездить в Киевскую губернию и, может быть, даже в Тифлис махнуть, – но вместо того приходится ехать в Вену. Меня так усиленно, так мило и деликатно зовут продирижировать там концертом на выставке, – что я решился это сделать в надежде сломить венскую руссофобию.“ (Brief an Michail Ippolitov-Ivanov, Klin, 27. August / 8. September 1892, ebd., Nr. 4759, S. 159.)

¹³⁶ Vgl. den Brief an Vladimir Davydov, Klin, 28. August / 9. September 1892, ebd., Nr. 4761, S. 161; Kohlhaase, *Čajkovskij und die Internationale Ausstellung*, S. 80–81.

Seine Reise trat Čajkovskij am 4. / 16 September 1892 in Sankt Petersburg an, und er traf am 6. / 18. September, einem Sonntag, in Wien ein.¹³⁷ Er stieg im Hotel Continental in der Leopoldstadt (Praterstraße 7) ab, das als eines der vornehmsten Wiener Hotels galt, und das der Komponist in seinen Briefen immer noch beim alten Namen „Goldenes Lamm“ nannte.¹³⁸ Vor dem Hotel lag ein Fiakerstandplatz, der für Fahrten in den Prater zur Ausstellung einen idealen Ausgangspunkt bot.¹³⁹ Wie der Zufall es wollte, logierte Pietro Mascagni im selben Hotel, und zwar sogar im Zimmer nebenan.¹⁴⁰ Der damals 29-jährige Komponist von *Cavalleria rusticana* (1890), die bei ihrer Wiener Erstaufführung an der Hofoper am 8. / 20. März 1891 einen sensationellen Erfolg hatte verbuchen können, war am 30. August / 11. September 1892 nach Wien gekommen, um als Dirigent dieser und der etwas später entstandenen Oper *L'Amico Fritz* an der italienischen Opernstagione im Ausstellungstheater mitzuwirken. Seiner Ankunft in Wien widmete die *Neue Freie Presse* einen ausführlichen Bericht auf ihrer Titelseite, aus dem wir hier einiges zitieren wollen, um einen Eindruck von dem damaligen „Rummel um Mascagni“ zu geben, der manchmal als einer der Gründe angeführt wird, weshalb der dadurch angeblich „irritierte“¹⁴¹ Čajkovskij sein Konzert in Wien abgesagt habe:

Der gefeierte Componist Signor Pietro Mascagni befindet sich seit gestern Vormittags in Wien. Der junge Maestro ist gestern Früh mit dem Courierzuge der Westbahn in Begleitung seines Verlegers Edoardo Sonzogno hier eingetroffen. Vom Westbahnhofe, wo einige Journalisten und viele Neugierige seine Ankunft erwarteten, fuhr Mascagni [...] nach dem „Hôtel Continental“ in der Praterstraße. Der Eindruck, den man von dem Autor der „Cavalleria rusticana“ empfängt, ist der denkbar günstigste. Elegant im Auftreten, vornehm und natürlich in Haltung und Geberde, verbindet Mascagni mit einer bestrickenden Liebenswürdigkeit seltene Bescheidenheit. Er ist von hochgewachsener, schlanker Statur; sein schöner Kopf mit dem dunkelbraunen, dichten Haar zeigt ein classisches Profil; das blasse, bartlose Gesicht erinnert eher an einen Geistlichen als an einen Künstler; die großen, hellen Augen sind lebhaft, der Gesichtsausdruck ungemein mild und freundlich. Mascagni spricht rasch und fließend in einem schönen und reinen Italienisch; seine Stimme ist nicht kräftig, aber von einem einschmeichelnden Klange. Er äußert sich über seine Schöpfungen mit der Bescheidenheit des echten Künstlers. [...] Eine große Anzahl von Briefen und Begrüßungskarten ist in seinem Hotel eingetroffen; besonders die Autographensammlerinnen haben eine wilde, verwegene Jagd auf den Maestro eröffnet. Mascagni ist übrigens von der Aufnahme entzückt, welche ihm die musikalischen Kreise Wiens bereitet haben. Er hat Herrn Director Jahn versprochen, seine Werke „Cavalleria rusticana“ und „L'Amico Fritz“ nach Schluß der italienischen Vorstellungen im Ausstellungs-Theater in der Hofoper zu dirigieren.¹⁴²

¹³⁷ Vgl. den Brief an den Bruder Modest, Wien–Itter, 7. / 19.–10. / 22. September 1892, ČPSS XVIb, Nr. 4767, S. 164.

¹³⁸ Die seit dem 17. Jahrhundert bestehende Herberge „Zum goldenen Lamm“ wurde 1873 mit einem benachbarten Gasthof vereinigt und zu einem großen Hotel ausgebaut (200 Zimmer, Saal für 600 Personen, Kaffeehaus), das den Namen „Continental“ erhielt. Vgl.: <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Continental>. Dieses Hotel, das von vielen Wienern weiterhin beim ursprünglichen Namen genannt wurde, sollte nicht mit dem gleichnamigen Gasthof „Goldenes Lamm“ auf der Wieden (Wiedner Hauptstraße 7) verwechselt werden, wo Dvořák mehrmals während seiner Wiener Aufenthalte gewohnt hat und wo heute eine Gedenktafel an ihn erinnert. Vgl.: https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Zum_goldenen_Lamm_%284%29. Das Hotel Continental erlitt 1945 bei der Schlacht um Wien großen Schaden und wurde nicht wieder aufgebaut. Vgl.: https://de.wikipedia.org/wiki/Uniq_Hotel-_und_Gesch%C3%A4ftsgeb%C3%A4ude#Bauplatz.

¹³⁹ Vgl. Josef König u. Hans König, *Wien-Leopoldstadt*, Erfurt 2003, S. 15, wo eine Photographie des Hotels abgebildet ist.

¹⁴⁰ Vgl. Žizn' Č 3, S. 569.

¹⁴¹ Vgl. Otto Biba, *Tschaikowsky in Wien*, in: *Musikblätter der Wiener Philharmoniker* 48 (1994), S. 277–280, hier: S. 280.

¹⁴² *Neue Freie Presse* Nr. 10076 v. 12. September 1892, S. 1. Über ANNO einsehbar: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=18920912&seite=1&zoom=33>.

Ganz anonym dagegen gestaltete sich die Ankunft Čajkovskijs in Wien, von der er nebst anderen Eindrücken am nächsten Tag, also am 7. / 19. September 1892, seinem Bruder Modest berichtete:

Wozu nehme ich nur, in drei Teufels Namen, diese ausländischen Engagements an? Nur Kummer und Qual. Diesmal habe ich, wie es scheint, eine große Dummheit begangen. Ich bin von einem Herrn gewarnt worden, dass der Saal, in welchem ich zu dirigieren hätte, im Grunde ein kolossales Restaurant sei, – ich habe ihm aber nicht geglaubt, denn in den Engagementsbriefen wurde das Etablissement mit dem klangvollen Namen „Große Musikhalle“ genannt. Als ich hier gestern abend ankam, wurde ich merkwürdigerweise von niemandem empfangen, was mich übrigens nicht nur nicht kränkte, sondern sogar erfreute. Ich kleidete mich um und ging sofort in die Ausstellung. Es war ein herrlicher Sonntag und es gab eine große Menge Menschen.¹⁴³ In der Ausstellung fand ich viel Interessantes. Dann wollte ich mir die Musikhalle ansehen. Da war gerade ein Konzert im Gange.¹⁴⁴ Es stellte sich heraus, dass sie in der Tat nichts anderes als ein riesiges Restaurant ist, voll Dunst und Gestank von ranzigem Öl und anderen dort verwendeten Gegenständen. Ich habe sofort beschlossen, entweder Wegräumung der Tische und die Verwandlung der Kneipe in einen Saal zu verlangen, oder meine Zusage zurückzuziehen. Augenblicklich erwarte ich den Herrn, der die Ausstellungskonzerte veranstaltet,¹⁴⁵ und will mich mit ihm aussprechen.¹⁴⁶

Obwohl die Berichterstattung der Wiener Presse über Čajkovskijs Aufenthalt in der Kaiserstadt unvergleichbar spärlicher als die über Mascagni ausfiel, bedeutet das auch wieder nicht, dass ihm keinerlei Beachtung geschenkt wurde. Schon am zweiten Tag seines Aufenthalts meldeten zwei Morgenzeitungen:

Donnerstag, 22. d. M., Abends 7 Uhr, findet das zehnte Symphonieconcert des [= der] Componisten und Gastdirigenten unter der Leitung des Herrn Peter v. Tschaikowski aus Sanct Petersburg statt. Der berühmte Componist, der hervorragendste Vertreter der russischen Schule, ist bereits in Wien angekommen.¹⁴⁷

Donnerstag den 22. d., Abends 7 Uhr, findet das 10. Symphonie-Concert der Componisten und Gastdirigenten unter der Leitung des Herrn Peter v. Tschaikowsky aus Petersburg statt. Der berühmte Componist ist bereits in Wien angekommen.¹⁴⁸

¹⁴³ Am 6. / 18. September 1892 hatte die Ausstellung 21.054 Besucher. Der Tagesdurchschnitt lag bei 9.647 Besucher. Vgl. Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 272, 60.

¹⁴⁴ Es ist unklar, welches Konzert hier gemeint sein könnte, denn für den 6. / 18. September 1892 war keines in der Musikhalle angesetzt. Vielleicht wohnte Čajkovskij dort den Proben zu dem populären Konzert bei, das zwei Tage später unter der Leitung Hermann Grädeners stattfinden sollte? Vgl. ebd., S. 181.

¹⁴⁵ D. h. Albert Gutmann.

¹⁴⁶ „И на какой черт я принимаю эти заграничные предложения? Одна тоска и мука. Но на этот раз я, кажется, сделал совершенную глупость. Меня предупреждал один господин, что зала, в которой мне придется дирижировать, есть в сущности колоссальный ресторан, – но я решительно не верил, ибо в письмах, коими меня приглашали, это помещение называлось громким именем: «Grosse Musikhalle». Вчера, приехавши сюда под вечер, я никем почему-то не был встречен, но не обиделся, а напротив, обрадовался. Переодевшись, прямо отправился на Выставку. День был воскресный, чудный, и народу множество. На Выставке нашел много интересного. Затем поинтересовался узнать, что такое Musikhalle. Там как раз шел концерт. Оказалось, что совершенно верно, Musikhalle есть громадный, полный духоты и смрада от скверного масла и других потребляемых предметов, ресторан. Я сейчас же решил или потребовать снятия столов и превращения кабака в залу или отказаться. Сейчас придет господин, который устраивает концерты при Выставке, и я выскажу ему решительно.“ (Brief an den Bruder Modest, Wien-Iter, 7. / 19.–10. / 22. September 1892, ČPSS XVIIb, Nr. 4767, S. 164.) Die deutsche Übersetzung oben beruht auf der Übertragung des Briefes in: Kohlhase, *Čajkovskij und die Internationale Ausstellung*, S. 80, die ihrerseits LebenTsch. 2, S. 740, entnommen ist. Diese wurde aber von uns mit dem russischen Original verglichen und an einigen Stellen geändert.

¹⁴⁷ *Das Vaterland* Nr. 261 v. 20. September 1892, S. 3. Über ANNO einsehbar:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=vtl&datum=18920920&seite=3&zoom=33>.

¹⁴⁸ *Die Presse* Nr. 261 v. 20. September 1892, S. 11. Über ANNO einsehbar:

In der *Neuen Freien Presse* vom selben Tag wurde allerdings – nach einem ausführlichen Bericht über die Ovationen, die Mascagni bei der ersten Aufführung von *Cavalleria rusticana* unter seiner Leitung im Ausstellungstheater zuteil wurden – in der kurzen Ankündigung von Čajkovskijs Konzert das Prädikat „berühmt“ bei der Vorstellung des Komponisten ausgelassen!¹⁴⁹

Was die in der Musikhalle herrschenden Bedingungen betrifft, die Čajkovskij in seinem oben angeführten Brief an Modest anprangerte, so geht Antonicek in seiner Monographie über die Ausstellung auf die Ursachen dafür ein:

Mehr Unmut erregte der Umstand, daß viele oder sogar die meisten Konzerte vor einem Publikum an Sesseln und Tischen und mit Gastbetrieb stattfanden. Dies entsprach dem erklärten Ziel der Popularisierung der Musik, die vor allem für Albert Gutmann ein Herzensanliegen war, das er auch in seinem Vorschlag zur Gründung von Volkskonzerten und eines dazugehörigen Orchesters verfocht. Wegweisend war das Berliner Muster, „wo selbst Meister wie Brahms und Bülow es nicht verschmähten, als Dirigenten aufzutreten.“ Als Argument wurde auch angeführt, daß es als „ganz einfach unausführbar“ galt, „im Hochsommer ein Publicum drei- bis viermal wöchentlich in einen ‚trockenen‘ Concertsaal zu locken.“ Ein gewichtiger Grund war allerdings sicherlich auch der, daß der Bau der Musikhalle nur aufgrund von Abmachungen mit dem Wirt des Gebäudes (C. W. Pertl) möglich geworden war, und diese Abmachungen enthielten eben die Konzession zum Gastbetrieb während der Konzerte.¹⁵⁰

Dass der in der Musikhalle laufende Gastbetrieb nicht zwangsläufig die Wirkung der bei den Konzerten aufgeführten Musik auf die Zuhörer beeinträchtigen musste, ist durch mehrere Berichte in der Presse belegt, etwa die enthusiastische Rezension Robert Hirschfelds über die Aufführung der 3. Symphonie Beethovens bei einem der populären Konzerte am 25. Juni / 7. Juli 1892. In dieser mit der Überschrift „Die *Eroica* beim Bier“ versehenen Rezension lesen wir:

Das Publicum, welches die große Tonhalle bis auf den letzten Platz gefüllt hatte, bewies durch das zahlreiche Erscheinen, daß es nur auf erhebende Programme wartet, um sich in Ueberzahl einzustellen. Man braucht wahrlich die „*Eroica*“ nie besser zu hören als in dieser höchst correcten, von echt künstlerischem Geiste geleiteten Ausführung. Daß man in den Pausen zwischen den einzelnen Sätzen sich mit einem kühlen Trunke nach Gefallen erfrischen konnte, hat der Begeisterung, von welcher das ganze Auditorium durchglüht war, keinen Eintrag gethan. Die Ruhe in dem großen Raume, obzwar die Hörer ungezwungen an gedeckten Tischen saßen, war bewunderungswürdig. Der einhellige Jubel am Schlusse der Aufführung, die stolze Freude, welche von den Gesichtern der trefflichen Ausführenden, von dem Antlitz des Dirigenten leuchtete, sollte eine Gewähr dafür sein, daß dieses Orchester und die populären Symphonie-Concerte unserer Stadt erhalten bleiben.¹⁵¹

Ähnlich heißt es in einem von Antonicek zitierten, etwas früheren Bericht über die drei ersten populären Konzerte: „Das gefürchtete Teller- und Messergeklapper hat sich bisher nicht bemerkbar gemacht; geräuschlos – auf veritablen Filzsohlen – sorgen die Aufwärter für die materiellen Bedürfnisse der Besucher und Niemand rümpft die Nase über die neue Combination: Beethoven und Bier.“¹⁵²

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=apr&datum=18920920&seite=11&zoom=33>.

¹⁴⁹ „Donnerstag den 22. d., Abends 7 Uhr, findet das 10. Symphonie-Concert der Componisten und Gastdirigenten unter der Leitung des Herrn Peter v. Tschaikowsky aus Petersburg statt. Der russische Componist ist bereits in Wien angekommen.“ (*Neue Freie Presse* Nr. 10084 v. 20. September 1892, S. 5. Über ANNO einsehbar: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=18920920&seite=5&zoom=33>.)

¹⁵⁰ Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 106.

¹⁵¹ R[obert] H[irschfeld], „Concerte der Musikausstellung. (Americanische Componisten. – Die „*Eroica*“ beim Bier“, *Die Presse* Nr. 189 v. 9. Juli 1892. Über ANNO einsehbar:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=apr&datum=18920709&seite=2&zoom=33>.

¹⁵² *Das Vaterland* Nr. 142 v. 22. Mai 1892, S. 3. Über ANNO einsehbar:

Čajkovskij war aber im Gegensatz zu etwa Brahms und Bülow an eine gastbetriebartige Einrichtung, so wie sie bei den populären Symphoniekonzerten der Berliner Philharmoniker gepflegt wurde, nicht gewöhnt. Für ihn hatte die Kombination „Beethoven und Bier“ durchaus etwas Entweihendes, und so ist es nicht verwunderlich, dass er Gutmann gegenüber auf der Aufstellung von Sitzreihen wie im Konzertsaal bestand. Die Organisatoren kamen ihm tatsächlich entgegen, wie aus der Ankündigung des Konzerts im *Vaterland* am Mittwoch den 9. / 21. September 1892 hervorgeht. Diese Ankündigung gibt uns zugleich die erste Auskunft über das Programm des Konzerts:

In dem Donnerstag Abends 7 Uhr stattfindenden zehnten Concerte der Componisten und Gastdirigenten unter Leitung Peter v. Tschaikowsky's aus St. Petersburg werden folgende Werke des berühmten Componisten aufgeführt: 1. Suite in vier Sätzen G-dur; 2. Clavierconcert (Clavier: H. Bassil Sapellnikoff aus St. Petersburg); 3. Suite de Ballett: „Der Nußknacker“. Dieses Concert findet bei Sesselaufstellung statt. Ganze Logen zu 5 fl., Logensitze zu 1 fl. und Parterresitze zu 50 kr. sind von 9 bis 2 Uhr in Gutmann's Hof-Musikalienhandlung zu haben.¹⁵³

Die erste Probe zu Čajkovskijs Konzert hatte schon am Dienstag stattgefunden, wie wir einem Bericht in der *Presse*, der vom folgenden Tag datiert, entnehmen können:

Gestern hielt Tschaikowski in der Musikhalle die erste Probe zu seinem morgen (Donnerstag) stattfindenden Concert ab. Der berühmte Componist wurde bei seinem Erscheinen vom Orchester stürmisch acclamirt.¹⁵⁴

Weitere Proben mit dem Ausstellungsorchester fanden am Mittwoch den 9. / 21. September 1892 statt, und auf diese scheint sich folgender Bericht Anton Doors in seinen Erinnerungen zu beziehen. Nach der Beschreibung seiner Wiederbegegnung mit dem „geliebten Freund“, der in den 23 Jahren, die sie sich nicht gesehen hatten, so gealtert war, dass er ihn „nur an seinen himmelblauen Augen“ hatte erkennen können, und nach der Wiedergabe ihres Gesprächs (hauptsächlich über Anton Rubinštejn) erzählt Door:

Als ich am Nachmittag des folgenden Tages in die Ausstellung zur Probe kam, traf ich bereits Tschaikowsky, Sophie Menter, nebst ihrem Lieblingsschüler Sapellnikow (derzeit in Moskau), einem ausgezeichneten Pianisten, an. Die erste Orchester-Suite, die probirt wurde, enthält statt der Harfe ein Clavier, an das sich Sapellnikow setzte. Das Instrument stand nicht, wie bei einem Clavierconcerte vorne, sondern war seitwärts hinter den Violinen aufgestellt. Es machte bei den Solostellen einen der Harfe ähnlichen, aber weit prägnanteren, ganz originellen Eindruck. Nachdem die Suite mehrmals genau durchprobirt war, kam die zweite Orchester-Suite an die Reihe. Gleich im ersten Satze klopfte Tschaikowsky ab und fragte, wo denn das erste Horn wäre? Man gab ihm zur Antwort, daß der Hornist von den vielen Proben übermüdet wäre, aber ein ganz tüchtiger verlässlicher Musiker, der bei der Aufführung bestimmt erscheinen werde. Daraufhin sagte Tschaikowsky ganz entsetzt: „Aber, mein Gott, das geht ja nicht, ich habe in jeder meiner Orchester-Suiten eine Art Solo-Instrument, und gerade in dieser ist dem ersten Horn diese Rolle zugetheilt, und der Part enthält so schwierige Passagen, daß auch der tüchtigste Hornist sie vom Blatt nicht bewältigen kann.“ Er schien sich in das Unvermeidliche zu fügen, dirigierte das Stück zu Ende und brach dann

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=vtl&datum=18920522&seite=3&zoom=33>.

Hinweis dank: Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 106–107.

¹⁵³ *Das Vaterland* Nr. 262 v. 21. September 1892, S. 4. Über ANNO einsehbar:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=vtl&datum=18920921&seite=4&zoom=33>.

Hinweis dank: Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 182.

¹⁵⁴ *Die Presse* Nr. 263 v. 22. September 1892, S. 10. Über ANNO einsehbar:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=apr&datum=18920922&seite=10&zoom=33>. Vgl. auch folgenden Abschnitt aus der Ankündigung des Konzerts in: *Deutsches Volksblatt* Nr. 1336 v. 22. September 1892, Morgen-Ausgabe, S. 4: „Vorgestern hielt der Componist Peter v. Tschaikowski in der Musikhalle die erste Probe zu diesem heute stattfindenden Concerte ab. Der berühmte Componist wurde bei seinem Erscheinen vom Orchester acclamirt.“ Ebenfalls über ANNO einsehbar:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dvb&datum=18920922&seite=7&zoom=33>.

rasch ab. Die drei Stunden währende Probe hatte ihn sehr stark angegriffen. Er konnte nur mit Mühe die Estrade herabsteigen, und dicke Schweißtropfen standen ihm auf der Stirne, und er verlangte hastig nach seinem Pelz, obwol ein heißer Sommertag war. Er setzte sich an einen Tisch, ruhte eine Viertelstunde aus, trank dann ein Glas Bier und entfernte sich hierauf mit Sophie Menter und Sapellnikow.¹⁵⁵

Die Worte „die erste Orchester-Suite“ aus dem oben zitierten Bericht haben in der Čajkovskij-Literatur für einige Verwirrung gesorgt, denn es wurde mehrmals angenommen, es handle sich um die 1. Orchestersuite d-Moll op. 43, was sich aber mit der Beschreibung des zum Einsatz kommenden Klaviers gar nicht reimt.¹⁵⁶ Indessen, das Rätsel löst sich auf, wenn man sich an das in den Zeitungen angekündigte Programm erinnert, wo die *Nussknackersuite* als drittes und letztes Werk angeführt wird. Eben diese Suite wurde am 9. / 21. September 1892 zuerst geprobt, wobei im *Tanz der Zuckerfee* (*Danse de la Fée Dragée*) die Celesta – ein damals seltenes Instrument, das Čajkovskij im Sommer 1891 eigens aus Paris hatte anschaffen lassen, um es sowohl in der symphonischen Ballade *Vojevoda* als auch in seinem neuen Ballett zu verwenden¹⁵⁷ – durch das Klavier ersetzt wurde.¹⁵⁸ Nachdem also die *Nussknackersuite* als „erste“ Suite geprobt worden war, ging man, so Door, zur „zweiten“ über, wobei die Zahl sich ebenfalls nicht auf die Nummer der Suite beziehen kann, denn deren Tonart wurde in den Ankündigungen des Konzerts ja als „G-Dur“ angegeben. Von Čajkovskijs vier Orchestersuiten stehen nur die Dritte und die Vierte (*Mozartiana*) in dieser Tonart. Dass es sich um die 3. Orchestersuite G-Dur op. 55 gehandelt hat, steht u. E. außer Zweifel, denn erstens hatte Čajkovskij selbst in seinem Brief an Gutmann vom 9. / 21. August 1892 (siehe oben, S. 19 f.) dieses Werk vorgeschlagen, was nicht verwunderlich ist, denn die 3. Suite war „dasjenige seiner Orchesterwerke, das [er] am meisten (und offenbar auch am liebsten) dirigiert hat“.¹⁵⁹ Zweitens würden die Ankündigungen des Konzerts bei der 4. Orchestersuite es nicht versäumt haben, den Titel *Mozartiana* anzuführen, wenn man bedenkt, dass die Ausstellung in mancher Hinsicht im Zeichen Mozarts stand. Zwar ist die Partie des ersten Horns in der 3. Suite keineswegs so bedeutend und schwierig, wie uns Doors Bericht glauben lassen könnte, doch Tamara Skvirskaja, die Leiterin der Handschriftenabteilung am Sankt Petersburger Konservatorium, hat uns darauf hingewiesen, dass es in der Suite recht viele Stellen gibt, wo zwei oder alle vier Hörner zusammen spielen, und dass das Fehlen des ersten Hornisten sich schon am Anfang des 1. Satzes hätte bemerkbar machen können, und zwar in T. 27–28 und 30–31, wo dieses Instrument einige kurze Solostellen zu spielen hat.¹⁶⁰

Da Door in seinem Bericht kein Klavierkonzert erwähnt, muss dieses entweder bei der Vormittagsprobe am Mittwoch oder bei der ersten Probe am Dienstag den 8. / 20. September 1892 durchgespielt worden sein, als er noch nicht unter den Zuhörern war. Dass es sich um

¹⁵⁵ Door, *Tschaikowsky. Erinnerungen*, S. 2–3.

¹⁵⁶ Vgl. DiG, S. 558: „Ч. дирижировал (Первая сюита) на репетиции симфонического концерта.“ („Č. dirigierte (1. Suite) bei der Probe zum symphonischen Konzert.“); Zagiba, S. 303: „auf dem Programm stand die Suite Nr. 1“; Kohlhase, *Čajkovskij und die Internationale Ausstellung*, S. 80: „Es gibt keinen Klavierpart in Čajkovskijs 1. Orchestersuite op. 43. Meint Door die einstimmige ‚Campanelli‘-Partie im Mittelteil des IV. Satzes, Marche miniature? Und hat man in der Probe tatsächlich das Glockenspiel durch Klavier ersetzt? Die im folgenden von Door beschriebene Aufstellung des Klaviers könnte dafür sprechen.“ Wie oben erklärt wird, handelt es sich bei dem zuerst geprobteten Werk um die *Nussknackersuite*.

¹⁵⁷ Vgl. den Brief an Petr Jurgenson, Majdanovo, 3. / 15. Juni 1891, ČPSS XVIa, Nr. 4397, S. 129–130.

¹⁵⁸ Der mit der Celesta und mit der Partitur der *Nussknackersuite* nicht vertraute Door glaubte offensichtlich, das Klavier versuche im *Tanz der Zuckerfee* dem Klang einer Harfe nachzuahmen. Unserer Deutung dieses Teils von Doors Bericht über die Probe stimmte Tamara Skvirskaja bei (per Email am 30. Juli 2015).

¹⁵⁹ Vgl. Thomas Kohlhase, *Čajkovskijs mehrsätzigte Orchesterwerke*, in: *Mitteilungen* 14 (2007), S. 28–78, hier: S. 37.

¹⁶⁰ Freundliche Mitteilung von Tamara Skvirskaja (per Email am 30. Juli 2015).

das 2. Klavierkonzert G-Dur op. 44 handelte, und nicht um das damals schon berühmtere Erste in b-Moll, erfahren wir aus einer weiteren Ankündigung von Čajkovskij Konzert:

In dem morgen (Donnerstag) Abends um 7 Uhr in der Musikhalle stattfindenden zehnten Concerte der Componisten und Gastdirigenten unter der Leitung Peter v. Tschaikowsky's aus Petersburg gelangen folgende Werke des berühmten Componisten zur Aufführung: 1. Suite in G-dur; 2. Clavierconcert in G-dur (Clavier Herr Wassil Sapellnikow aus Petersburg); 3. Suite de ballet „Der Nußknacker“. Dieses Concert findet bei Sesselaufstellung statt. [...] Bei dem Concerte wird zum erstenmale in der Tonhalle der Bösendorfer'sche Riesenflügel von dem Petersburger Virtuosen Sapellnikow gespielt werden.¹⁶¹

Sapel'nikov war als Solist im 2. Klavierkonzert mehrmals unter Čajkovskijs Leitung aufgetreten,¹⁶² und seine bemerkenswerte „Musikalität“ dürften neben der „kräftigen, glänzenden Tongebung“ und der „frappierenden Technik“, die Čajkovskij an seinem Spiel bewunderte,¹⁶³ wesentlich dazu beigetragen haben, den Komponisten in seinem Glauben an den künstlerischen Wert dieses Nikolaj Rubiňštejn gewidmeten Werkes zu stärken.

Nach dem oben zitierten Abschnitt aus Doors Erinnerungen lesen wir weiter:

Ich begleitete sie [Čajkovskij, Sofie Menter und Sapel'nikov] bis zum Wagen; er drückte mir lang und heftig die Hand, sah mich durchdringend an und sagte mir Adieu. Ich konnte mir dies sonderbare Benehmen nicht recht erklären, aber als ich um 9 Uhr Abends nach Hause kam, fand ich die Lösung des Räthsel auf meinem Schreibtisch. Kurz vorher hatte ein Dienstmann ein Billet gebracht, worin mir Tschaikowsky in hastigen Lettern anzeigte, daß er bereits auf dem Wege nach Schloß Itter in Tirol, der Besetzung von Sophie Menter, sich befinde, um von den Strapazen und Aufregungen auszuruhen. Ich würde bald das Nähere erfahren.¹⁶⁴

Door führt dann in deutscher Übersetzung den Text eines immer noch verschollenen französischsprachigen Briefes Čajkovskijs an, den dieser ihm aus Schloss Itter am 10. / 22. September 1892 geschrieben hat,¹⁶⁵ um ihm die Gründe zu erklären, weshalb er am Vorabend seines Konzerts Wien verlassen hatte. Am selben Tag schrieb der Komponist auch an seine Brüder Modest und Anatolij:

[An Modest:] Mit dem Wegräumen der Tische war Gutmann einverstanden, obwohl er zuerst versucht hatte, mich zu überzeugen, dass die Tische und Wurst mit Bier kein Hindernis wären. An demselben Tage kamen Sapel'nikov und Menter an, und ich bin mit ihnen seitdem unzertrennlich. Gestern waren zwei Proben: von 9–12 und 4 ½–6. Das Orchester ist nicht übel, aber lächerlich klein.¹⁶⁶ Im Laufe des Tages, als ich über die ganzen Umstände nachzudenken und den miserablen und minderwertigen Charakter dieses Konzerts vorausszusehen begann, fasste ich plötzlich den Entschluss abzuhausen, worüber Menter ganz entzückt war. Die wenigen übrigen Freunde, Door und Andere, waren über die ganzen Vorgänge empört. Zwei Stunden nach der Probe schrieb ich an Gutmann eine Absage und reiste mit Menter und Sapel'nikov nach Itter.

¹⁶¹ *Neue Freie Presse* Nr. 10086 v. 22. September 1892, S. 6. Über ANNO einsehbar:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=18920922&seite=6&zoom=33>.

¹⁶² Siehe folgendes Verzeichnis der zu Čajkovskijs Lebzeiten stattgefundenen Aufführungen:

http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Piano_Concerto_No._2#Performances.

¹⁶³ Vgl. *Musikalische Essays*, S. 410. An dieser Stelle des autobiographischen Berichts über seine Auslandstournee 1888 bezieht sich Čajkovskijs allerdings auf Sapel'nikovs Interpretation des 1. Klavierkonzerts.

¹⁶⁴ Door, *Tschaikowsky. Erinnerungen*, S. 3

¹⁶⁵ In seiner Biographie des Komponisten hat Modest den Text dieses Briefes anhand der Veröffentlichung in Doors Erinnerungen in der *Neuen Freien Presse* auf Deutsch und Russisch wiedergegeben, dabei aber das im Original stehende Datum „22. September 1892“ irrtümlicherweise als „12 Sep. 1892“ angegeben (vgl. Žizn' Č 3, S. 569.) Das führte dazu, dass der Brief bei der Publikation in: ČPSS XVIb, Nr. 4771, S. 168, falsch datiert wurde, und zwar auf den 12. / 24. September 1892.

¹⁶⁶ Zur Größe des Ausstellungsorchesters vgl. den weiter unten auf S. 31 f. zitierten Brief an Aleksandr Ziloti vom 23. Oktober / 4. November 1892.

Wir fuhren die ganze Nacht und kamen um 9 Uhr früh im Schloss an. Hier ist es herrlich, göttlich schön und ich bin froh, dass ich so gehandelt habe.¹⁶⁷

[An Anatolij:] Ich schreibe Dir einige Zeilen kurz nach meiner Ankunft hier, damit Du meinetwegen ganz beruhigt sein kannst, falls die Zeitungen anfangen, dummes Zeug über mein Verschwinden aus Wien zu reden. Ich fuhr nach Wien in der Überzeugung, dass ich, den Briefen nach zu urteilen, die man mir geschrieben hatte, bei einem großen Musikfest dirigieren würde. Es stellte sich aber heraus, dass ich mit einem zweitrangigen Orchester zu arbeiten hatte, und dies zudem nicht in einem großen Konzertsaal, sondern in einem riesigen Restaurant, wo man Bier trinkt und Wurst isst. Ich verlangte das Wegräumen der Tische, und das hat man auch gemacht, aber im Großen und Ganzen versprach das Konzert derart miserabel und elend zu werden, dass ich auf den Rat von Freunden hin beschloss, Wien vor dem Konzert zu verlassen. So habe ich es auch gemacht. Gestern abend, nach der zweiten Probe, schrieb ich dem Veranstalter des Konzerts eine Absage, packte meine Sachen ein und reiste zusammen mit Menter (der berühmten Pianistin) nach Tirol zu ihrem Schloss ab. Hier ist es göttlich schön.¹⁶⁸

Das Original des in den beiden Briefen an Modest und Anatolij erwähnten Absageschreibens Čajkovskijs an Gutmann ist nicht überliefert, doch ein Fragment daraus wurde in dem Bericht der Referenten des Musik-Komitees, der kurz nach dem Abschluss der Ausstellung verfasst wurde, angeführt. Die Existenz dieses Briefes an Gutmann vom 9. / 21. September 1892 ist von der Čajkovskij-Forschung bis jetzt noch nicht zur Kenntnis genommen worden. Lassen wir also Gutmann und seinem Mitreferenten Albert Ritter von Hermann zu Wort kommen:

Nur einer unserer Künstlergäste konnte sein ‚Shoking‘ [*sic*] [über den Gastbetrieb während der Ausstellungskonzerte] nicht überwinden. Es war der berühmte Componist Peter von Tschaïkowsky aus Petersburg. Trotzdem ihn die Concession der Aenderung des Saalarrangements (Sesselaufstellung) gemacht wurde, reiste er plötzlich ab, nachdem er mehrere Proben abgehalten hatte. Da sich verschiedene Gerüchte über das Unterbleiben dieses Concertes verbreitet hatten, seien hier einige Stellen aus dem Abschiedsbriefe Tschaïkowsky's angeführt:

„...Quand vous recevrez cette lettre – je serai déjà parti! Je pars pour les raisons suivantes: Je croyais en venant ici, que j'aurais à conduire l'orchestre dans un grand local spécialement consacré à des solennités musicales. Il se trouve que ... c'est un local de restaurant, consacré à la bière et au vin et non à la musique.

¹⁶⁷ „На снятие столов Гутман согласился, предварительно попытавшись уверить меня, что столы и колбаса с пивом отнюдь не мешают. В тот же день приехали Сапельников с Ментер, и с тех пор я с ними не разлучался. Вчера были репетиции, одна от 9 до 12, другая от 4½ до 6. Оркестр оказался недурной, но слабый по составу до смешного. В течение дня, сообразив все обстоятельства и предвидев всю мескинность и ничтожность этого концерта, я вдруг решил удрать, и Ментер от этой мысли была в восторге. Остальные немногие друзья, Доор и другие, – возмущались всем, что происходило. Через 2 часа после репетиции, написавши Гутману отказ, мы с Ментер и Сапельниковым уехали в Иттер. Ехали всю ночь. Приехали в замок в 9 часов утра. Здесь великолепно, божественно хорошо, и я рад, что так поступил.“ (Brief an den Bruder Modest, Wien–Itter, 7. / 19.–10. / 22. September 1892, ČPSS XVIb, Nr. 4767, S. 165.) Die deutsche Übersetzung oben beruht teilweise auf der Übertragung des Briefes in: Kohlhase, *Čajkovskij und die Internationale Ausstellung*, S. 81, die ihrerseits LebenTsch. 2, S. 740 f., entnommen ist. Diese wurde aber von uns mit dem russischen Original verglichen und an einigen Stellen geändert.

¹⁶⁸ „Пишу тебе несколько слов, только что приехавши сюда, чтобы ты был совершенно покоен насчет меня на случай, если в газетах будут врать по поводу моего исчезновения из Вены. Я ехал в Вену уверенный, судя по письмам, которые мне писали, — что буду дирижировать на большом музыкальном фестивале. Оказалось же, что мне пришлось иметь дело с второстепенным оркестром и не в большом концертном зале, а в огромном ресторане, где пьют пиво и едят колбасу. Я потребовал снятия столов, и это было сделано, — но в общем, концерт обещал быть таким мескинным, жалким, — что по совету друзей я решился покинуть Вену до концерта. Так и было сделано. Вчера вечером, после 2-ой репетиции, я написал устройтелю концерта отказ, уложился и уехал вместе с Ментер (знаменитой пианисткой) в ее замок в Тироле. Здесь божественно хорошо.“ (Brief an den Bruder Anatolij, Itter, 10. / 22. September 1892, ČPSS XVIb, Nr. 4770, S. 167.)

J'ai trop souffert aux répétitions à cette idée et ne puis m'y habituer. L'Orchestre est très bon“ etc. ...

Es kann durchaus nicht in Abrede gestellt werden, dass die Musikhalle einen provisorischen Charakter aufwies; allein nachdem der Geist Mozart's, Beethoven's und Wagner's dort seinen Flügelschlag vernehmen liess, war für Tschaikowsky's Suiten die Gefahr einer ‚Profanierung‘ nicht zu befürchten.

Die Absage des Componisten am Tage des Concerts bereitete dem Comité begreiflicherweise keine geringe Verlegenheit.¹⁶⁹

Nicht umsonst haben Gutmann und Hermann die Stelle aus Čajkovskijs Brief zitiert, an der er dem Ausstellungsorchester Lob gespendet hat (und zwar noch nachdrücklicher als im Brief an Modest, wo es als „nicht übel“ bezeichnet wird). Denn etwas früher in ihrem Bericht hatten die beiden Referenten betont, dass viele der bei den Konzerten als Zuhörer oder als Mitwirkende anwesenden berühmten Musiker – darunter auch Brahms, der am 15. / 27. September 1892 der Aufführung der Symphonie C-Dur von Robert Fuchs beigewohnt hatte – erklärt hätten, „dass sich das Ausstellungsorchester unter Grädener's Leitung nur noch durch die Quantität, nicht durch die Qualität der Ausführenden von den Wiener Philharmonikern unterscheidet.“¹⁷⁰

Als Ursache für Čajkovskijs plötzliche Absage wurden der Öffentlichkeit gegenüber gesundheitliche Gründe angeführt, wie aus den Meldungen in den Wiener Abendblättern am Donnerstag den 10. / 22. September 1892 ersichtlich wird, etwa in der *Presse*:

Das für heute Abends in der Musikhalle angekündigte Concert des Componisten Peter v. Tschaikowski findet in Folge Unwohlseins des Meisters nicht statt. Für die gelösten Karten werden die Beiträge in Gutmann's Hof-Musikalienhandlung zurückerstattet.¹⁷¹

Die Stellung von Čajkovskijs abgesagtem Konzert als Nr. 10 in der Reihe der Prominentenkonzernte nahm das zwei Tage später stattgefundene Kompositionskonzert von Moritz Moszkowski ein, das, wie Antonicek bemerkt, wahrscheinlich sowieso für dieses Datum vorgesehen war.¹⁷²

Außer den beiden Briefen an Modest und Anatolij lohnt es sich, den verschollenen Brief Čajkovskijs an Door aus Schloss Itter anzuführen, den dieser in deutscher Übersetzung in seinen Erinnerungen an den Komponisten wiedergibt:

Als ich Sie vorgestern bat, das Vergnügen unseres gemeinsamen Soupers auf den nächsten Abend zu verschieben, da wußte ich bereits, daß das Concert nicht stattfinden werde. Denn ich hatte während der Probe in meinem Innern schon beschlossen, daß ich Wien vor dem Concert verlassen werde.¹⁷³ Ich hoffe, lieber Freund, daß Sie mich entschuldigen werden! Ich empfinde

¹⁶⁹ Gutmann – Hermann, *Aufführungen*, S. 7–8. Bei dem Nachdruck dieses Berichts in: *Die Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892. Herausgegeben unter dem Protectorate Ihrer Durchlaucht der Frau Fürstin Pauline von Metternich-Winneburg und unter officieller Mitwirkung der Ausstellungs-Commission, sämtlicher Special- und der Internationalen Comités von Siegmund Schneider*, Wien 1894, S. 311–316, wurden die Worte „consacré à la bière et au vin et non à la musique“ aus Čajkovskijs Brief ausgelassen (ebd., S. 312), offenbar weil sie als allzu beleidigend empfunden wurden. Auf die Wiedergabe dieser Fragmente aus Čajkovskijs Brief in dem Bericht der Referenten des Musik-Komitees wurden wir zuerst aufmerksam dank: Edward N. Waters, *Harvest of the Year: Selected Acquisitions of the Music Division*, in: *The Quarterly Journal of the Library of Congress*, Vol. 24, Nr. 1 (January 1967), S. 46–82, hier: S. 67–68.

¹⁷⁰ Gutmann – Hermann, *Aufführungen*, S. 5.

¹⁷¹ *Die Presse* Nr. 263 v. 22. September 1892, Abendblatt, S. 3. Über ANNO einsehbar: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=apr&datum=18920922&seite=15&zoom=33>.

¹⁷² Vgl. Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 107, 182.

¹⁷³ Čajkovskij bezieht sich hier offenbar auf die allererste Probe, die er am Dienstag den 8. / 20. September 1892 abgehalten hatte. Danach hat er wohl Door aufgesucht und mit ihm das Gespräch über Anton Rubinštejn geführt, das Door in seinen Erinnerungen wiedergibt. Door behauptet zwar, der Komponist habe ihn direkt nach

nicht die geringste Reue, daß ich es gethan habe. Das Concert konnte mir unter allen Umständen nur Enttäuschungen bringen. Es trug den Charakter solcher Armseligkeit, solcher Ungenirtheit, daß ich nicht anders konnte, als mich verletzt fühlen. Ich glaubte nach den Briefen, die man mir geschrieben, daß ich zu einer musikalischen Festlichkeit berufen würde, wie sie in einer großen Hauptstadt bei Gelegenheit einer Special-Ausstellung wol veranstaltet werden sollte! Aber Sie konnten ja selbst sehen, ob die Dinge, die ich vorgefunden, dem Bilde entsprechen konnten, das ich mir ausgemalt hatte.

Hoffen wir, guter Freund, daß ich Sie bei einer anderen Gelegenheit wiedersehen werde. Ich umarme Sie von ganzem Herzen [...]¹⁷⁴

Einige Tage später schrieb Čajkovskij nochmals an Modest aus Itter, um seinen Bruder zu beruhigen, „denn in den Wiener Zeitungen ist eine Notiz erschienen, dass ich erkrankt sei, und ich fürchte, die russischen Zeitungen könnten dieses Gerücht übertreiben.“ Er sei aber bei bester Gesundheit und genieße das Leben in vollen Zügen.¹⁷⁵

Die Hoffnung, die Čajkovskij am Schluss seines oben angeführten Briefes an Door aussprach, erfüllte sich früher als die beiden erwartet hatten, denn zufälligerweise befand sich der Pianist in Prag, als dort am 29. September / 11. Oktober 1892 die erste Aufführung der Oper *Pikovaja dama* außerhalb des russischen Reichs in Anwesenheit des Komponisten stattfand.¹⁷⁶ Čajkovskij war zu diesem Zweck nach seinem zweiwöchigen Aufenthalt auf Schloss Itter, wo er sich nicht nur erholt, sondern auch Sofie Menters *Ungarische Zigeunerweisen* instrumentiert hatte,¹⁷⁷ möglicherweise über Salzburg¹⁷⁸ nach Prag gereist. In seinen Erinnerungen erzählt Door, wie er am Morgen nach der Aufführung von *Pikovaja dama* den Komponisten in seinem Hotel aufgesucht und diesen „in freudig erregter, gehobener Stimmung“ gefunden habe. Čajkovskij habe ihm gestanden: „Wie glücklich bin ich, so einen Erfolg gehabt zu haben in der Stadt, in der Mozarts *Don Juan* das Licht der Welt erblickte.“¹⁷⁹ Der große Erfolg, den Čajkovskij damals in Prag erlebte, hat ihn für die enttäuschenden Erfahrungen in Wien gewissermaßen entschädigt. An das nicht zustande gekommene Konzert dort scheint er sich jedenfalls später ohne allzu große Bitterkeit erinnert zu haben, etwa in einem Brief an Aleksandr Ziloti vom 23. Oktober / 4. November 1892, als er sich wieder zu Hause in Klin befand:

seiner Ankunft in Wien, also am Sonntag den 6. / 18. September 1892, aufgesucht, doch dürfte er sich zum Zeitpunkt der Niederschrift seiner Erinnerungen nicht mehr genau an den Ablauf der Ereignisse erinnern haben.

¹⁷⁴ Brief an Anton Door, Itter, 10. / 22. September 1892, in: Door, *Tschaikowsky. Erinnerungen*, S. 3. Nach einem zweifellos französischen Original, dessen Aufbewahrungsort noch immer unbekannt ist. Wie schon angemerkt, wurde der Brief in: ČPSS XVIIb, Nr. 4771, S. 168, falsch datiert auf den 12. / 24. September 1892.

¹⁷⁵ „[...] ибо в венских газетах появилось известие, что я болен, и я боюсь, что русские газеты сообщат, даже преувеличат, мою болезнь. Между тем я совершенно здоров и в полном смысле наслаждаюсь жизнью.“ (Brief an den Bruder Modest, Itter, 15. / 27. September 1892, ebd., Nr. 4772, S. 168.) Deutsche Übersetzung nach: Lev Vinocour, *Liszt – Menter – Čajkovskij. Zur Geschichte des Konzertstücks „Ungarische Zigeunerweisen“*, in: *Mitteilungen* 13 (2006), S. 37–130, hier: S. 44–45. Die Behauptung Otto Bibas: „Über den Ausfall von Tschaikowskys Konzert wurde in den in- und ausländischen Journalen nicht berichtet“ (Biba, *Tschaikowsky in Wien*, S. 280) stimmt jedenfalls im Hinblick auf die Wiener Presse ganz und gar nicht.

¹⁷⁶ Datum der Prager Erstaufführung von *Pikovaja dama* nach: de Vet, *Čajkovskijs Besuch in Prag im Oktober 1892*, S. 77, wo das in der russischen Čajkovskij-Literatur (z. B. in: DiG, S. 558) genannte Datum dieser Aufführung (30. September / 12. Oktober 1892) korrigiert wird.

¹⁷⁷ Siehe dazu: Vinocour, *Zur Geschichte des Konzertstücks „Ungarische Zigeunerweisen“*.

¹⁷⁸ Die Frage, ob Čajkovskij auf der Reise nach Prag tatsächlich einen Abstecher nach Salzburg gemacht hat, um das Mozarteum zu besuchen, wie er es ursprünglich beabsichtigt hatte (vgl. den Brief an Modest, Itter, 15. / 27. September 1892, ČPSS XVIIb, Nr. 4772, S. 169), ist noch nicht endgültig geklärt. Dagegen spricht vielleicht die Tatsache, dass in späteren Briefen ein Besuch in Mozarts Geburtsstadt nirgends erwähnt wird.

¹⁷⁹ Door, *Tschaikowsky. Erinnerungen*, S. 3.

Ende August reiste ich nicht ohne freudige Gefühle nach Wien ab, denn erstens brauchte ich etwas Erholung, zweitens stellte ich mir nach den Briefen des Veranstalters, Gutmann, vor, dass ich in einem prächtigen Saal ein prächtiges Orchester zu dirigieren hätte, und drittens hoffte ich, mit Dir zusammenzutreffen, denn ich dachte, dass Du am 16. [September] dort spielen würdest. Aber nichts davon ist geschehen. Du kamst nicht, der Saal erwies sich als eine Kneipe, und das Orchester war zwar sehr fleißig, doch von der Anzahl der Musiker her war es jämmerlich (acht erste Violinen).¹⁸⁰ Ich habe mich geärgert und nach der zweiten Probe reiste ich zusammen mit Menter und Sapel'nikov zu ihr nach Itter ab.¹⁸¹

Ungeachtet der Enttäuschungen, die er im Zusammenhang mit seinem im Rahmen der Ausstellung vorgesehenen Konzert hatte durchmachen müssen, sollte Čajkovskij sehr bald wieder einen Auftritt in Wien in Betracht zu ziehen. Denn im Oktober 1893 nahm er die Einladung von Eduard Strauss an, im Frühjahr 1894 bei einem der Sonntagnachmittagskonzerte der Strauss-Kapelle im Großen Musikvereinsaal eines seiner Werke zu dirigieren.¹⁸² Čajkovskijs Gastdirigat in Wien wurde diesmal, wie Eduard Strauss in seinen Erinnerungen bemerkte, „nur durch seinen Tod vereitelt“.¹⁸³

Nachklänge des abgesagten Konzerts

In zwei nicht unterzeichneten Nachrufen, die nach Čajkovskijs Tod in der Wiener Presse erschienen, wurde als Hauptgrund für die plötzliche Absage seines Ausstellungskonzerts im September 1892 sein Mißmut über die dem jüngeren Kollegen Mascagni damals erwiesenen Huldigungen angeführt. So hieß es im *Neuen Wiener Journal* am 26. Oktober / 7. November 1893, also am Tage nach Čajkovskijs Tod:

Der Telegraph bringt uns die erschütternde Nachricht von dem Ableben des größten russischen Componisten Peter Tschaikowsky. In Tschaikowsky ist einer der hervorragendsten Tonsetzer unserer Zeit dahingeschieden, ein Künstler von umfassender Bildung, blühender Phantasie und bestechender Eigenart. In Wien kannte man ihn hauptsächlich als genialen Kammermusikcomponisten; das Quartett Rosé hat erst in der vorigen Saison das prächtige C-dur-Quintett [*sic!*] mit großem Erfolg aufgeführt.¹⁸⁴ Auch in den Programmen der Philharmoniker war Tschaikowsky's Namen wiederholt zu lesen,¹⁸⁵ seine hinreißende Instrumentationstechnik verstand allerdings für

¹⁸⁰ Zum Vergleich: das Londoner Philharmonische Orchester hatte 14 erste Violinen (siehe: Mitteilungen 20 (2013), S. 63). Das Kölner Gürzenich-Orchester verfügte sogar über 20 erste Violinen, wie Čajkovskij in einem Brief an Glazunov vom 15. / 27. Februar 1889 begeistert bemerkte (ČPSS XVa, Nr. 3794, S. 48).

¹⁸¹ „В конце августа не без удовольствия отправился в Вену, ибо, во-1-х, нуждался в отдыхе, во-2-х, во-ображал, судя по письмам распорядителя Гутмана, что буду дирижировать в роскошной зале, роскошным оркестром и, во-3-х, надеялся с тобой съехаться, ибо думал, что 16-го ты там играешь. Но ничего этого не случилось. Ты не приехал, зала оказалась кабаком, а оркестр хотя очень старательный, но по количеству артистов плоховатый (8 первых скрипок). Я рассердился и после 2-ой репетиции уехал вместе с Ментер и Сапельниковым к ней в Иттер.“ (Brief an Ziloti, Klin, 23. Oktober / 4. November 1892, ebd., Nr. 4789, S. 181.)

¹⁸² Vgl. die zwei Briefe von Eduard Strauss an Čajkovskij vom 20. September / 2. Oktober 1893 und 17. / 29. Oktober 1893, die in ČZM, S. 19–20, publiziert wurden (nur in russischer Übersetzung). Vgl. auch Würzl, *Tschaikowskis Beziehungen zu Johann und Eduard Strauß*, S. 191–193. Čajkovskijs Antwort auf den ersten dieser Briefe ist bis jetzt noch immer nicht aufgetaucht. Ob er den zweiten Brief von Strauss vor seiner Erkrankung noch erhalten hat, bleibt ungewiss.

¹⁸³ Vgl. Eduard Strauß, *Erinnerungen*, Leipzig / Wien 1906, S. 164.

¹⁸⁴ Das von Arnold Rosé 1882 in Wien gegründete Quartett hatte Anfang 1893 an einer Aufführung von Čajkovskijs Streichsextett d-Moll *Souvenir de Florence* mitgewirkt (vgl. *Allgemeine Kunst-Chronik*, 17/3 (20. Januar 1893), S. 8. Über ANNO einsehbar: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=okc&datum=18930120&seite=8&zoom=33>.) Vielleicht ist dieses Werk hier gemeint?

¹⁸⁵ Eine arge Übertreibung, denn neben den schon erwähnten Aufführungen der Fantasie-Ouvertüre *Romeo und Julia* (1876), des Violinkonzerts (1881) und der Streicherserenade (1891) sind uns keine anderen zu Čajkovskijs

unser Virtuosen-Orchester dankbare Aufgaben zu schaffen, doch sein Hauptgebiet war die Oper. „Eugen Onegin“ ist eines der großartigsten Opernwerke der Neuzeit und hatte wohl schon längst verdient, im Spielplan der Wiener Hofoper zu erscheinen. Im vorigen Winter führte das czechische Nationaltheater auch die phantastische Oper „Pique-Dame“ mit großem Erfolge auf. Als das Nationaltheater im Vorjahre im Ausstellungstheater sein so überaus glückliches Gastspiel absolvierte, stand auch „Eugen Onegin“ auf dem Repertoire; die Aufführung unterblieb damals, da der über Erwarten große Erfolg der „Verkauften Braut“ die meisten Spielabende diesem Werke zuwendete.¹⁸⁶ Dagegen erschien Tschaikowsky in der Musikhalle der Ausstellung als Gastdirigent, aber nur bei der – Probe, in welcher einige geladene Gäste mit Verwunderung seine herrliche Suite und das große Clavierconcert anhörten.¹⁸⁷ Andern Tages, als das Concert stattfinden sollte, war Tschaikowsky – abgereist. In einem Briefe an das Comité setzte er die Gründe auseinander, welche ihn aus Wien vertrieben.¹⁸⁸ Der Hauptgrund aber war der maßlose Cultus, den die Musikstadt damals mit Mascagni trieb, so daß man keine Zeit fand, auch dem russischen Meister Beachtung zuzuwenden. Vielleicht wird die Nachwelt zwischen beiden Künstlern richtiger zu wählen wissen. [...]¹⁸⁹

Am selben Tag erschien im *Fremden-Blatt* ein weiterer Nachruf,¹⁹⁰ in dem die Geschichte um das abgesagte Wiener Konzert ausführlicher besprochen wird:

Gestern Nachts ist in Petersburg Peter Iljitsch Tschaikowsky, der größte russische Tondichter und einer der hervorragendsten Komponisten der Gegenwart überhaupt, der asiatischen Cholera erlegen. Tschaikowsky starb erst im 53. Lebensjahre [...]¹⁹¹ In den letzten Jahren wendete er sich mit Vorliebe der Opernbühne zu, welche durch seinen vorzeitigen Tod sicherlich werthvoller Gaben beraubt worden ist.

Die Oper „Eugen Onegin“ hat auch in Deutschland, zunächst in Hamburg, außerordentlichen Erfolg gehabt und ist an mehreren Bühnen Repertoireoper geblieben. Am czechischen Nationaltheater in Prag erfreute sich die außerordentlich effektvolle Oper dauernder Beliebtheit;¹⁹² sie stand auch auf dem czechischen Gastspielprogramm im vorjährigen Ausstellungstheater, mußte aber schließlich zurückgesetzt werden, weil Smetana's „Verkaufte Braut“ so mächtig einschlug, daß sich weit mehr Vorstellungen, als ursprünglich in Aussicht genommen waren, als nöthig erwiesen.¹⁹³ Die Wiener Musikfreunde hofften aber reichlich Entschädigung zu erhalten; hatte Tschaikowsky doch dem Konzertcomité der Ausstellung zugesagt, im September nach Wien zu kommen und persönlich ein großes Kompositionskonzert in der Musikhalle zu dirigieren. Er kam auch wirklich im Geleite eines landsmännischen Pianisten, der das prächtige Klavierkonzert des russischen Meisters spielen sollte.¹⁹⁴ Außerdem waren eine Symphonie, eine große Orchester-

Lebzeiteten erfolgten Aufführungen seiner Werke durch die Wiener Philharmoniker unter Hans Richter bekannt. Vgl. Würzl, *Tschaikowskis Beziehungen zu Johann und Eduard Strauß*, S. 192.

¹⁸⁶ Diese Darstellung ist nicht ganz richtig, denn die Entscheidung, *Evgenij Onegin* vom Repertoire des tschechischen Nationaltheaters für das Gastspiel in Wien fallenzulassen, war offenbar von Direktor Šubert schon in Prag getroffen worden. Siehe oben, S. 18.

¹⁸⁷ Čajkovskij hat am 8. / 20. September 1892 eine Probe und am 9. / 21. September 1892 zwei Proben – am Vormittag und am Nachmittag – abgehalten. Neben dem 2. Klavierkonzert enthielt das Programm nicht bloß eine, sondern zwei seiner Orchestersuiten: die 3. Suite und die *Nussknackersuite*.

¹⁸⁸ D. h. in dem Brief an Albert Gutmann vom 9. / 21. September 1892, aus welchem oben auf S. 29 f. einige Fragmente vorgestellt wurden.

¹⁸⁹ *Neues Wiener Journal* Nr. 16 v. 7. November 1893, S. 2–3. Über ANNO einsehbar:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwj&datum=18931107&seite=2&zoom=33>. Nach dem von uns zitierten Abschnitt folgt eine biographische Notiz sowie eine Aufzählung seiner wichtigsten Werke.

¹⁹⁰ Den Hinweis auf diesen interessanten Nachruf verdanken wir: Würzl, *Tschaikowskis Beziehungen zu Johann und Eduard Strauß*, S. 192, Anm. 40.

¹⁹¹ Ein Abschnitt mit rein biographischen Angaben ist hier von uns ausgelassen worden.

¹⁹² Siehe dazu die hilfreichen Tabellen in: de Vet, *Čajkovskijs Besuch in Prag im Oktober 1892*, S. 77, 82.

¹⁹³ Wie schon oben angemerkt (siehe Anm. 186), entspricht diese Darstellung nicht ganz der Wahrheit.

¹⁹⁴ Vasilij Sapel'nikov sollte unter Čajkovskijs Leitung das 2. Klavierkonzert spielen.

suite und mehrere kleinere Stücke angesetzt.¹⁹⁵ Eine kleine Schaar von Verehrern des Meisters begrüßte denselben bei der Hauptprobe am Vorabend des Konzertes. Das Programm wurde vollständig abgespielt und am anderen Tage hätte das Publikum der Musikhalle einen großen Genuß zu gewärtigen gehabt, wenn – nun wenn Tschaikowsky anderen Tages nicht schon – abgereist wäre. Als Gründe seines eigenthümlichen Verhaltens verlautete mancherlei; man sprach von Künstlerlaune, von seinem Widerwillen gegen das schmucklose Interieur der Musikhalle, vor Allem aber wurde angeführt, daß Tschaikowsky, ein überfeinfühliges Salonmensch, sich dagegen gestäubt hätte, vor einem Publikum zu dirigieren, das Kunst und Bier gleichzeitig kneipt. Bekanntlich bestand in der Musikhalle im Interesse der Popularität der Symphoniekonzerte die Einrichtung, daß das Publikum an gedeckten Tischen saß und neben den Konzertprogrammen auch den Speisezetteln studierte. Es unterliegt aber keinem Zweifel, daß die Ausstellungsdirektion einem so illustren Künstler gegenüber gern eine Ausnahme hätte gelten lassen und daß auch das Publikum in Erwartung eines ungewöhnlichen Genusses mit den in gewöhnlichen Konzerten üblichen Sesselreihen einverstanden gewesen wäre.¹⁹⁶ Tschaikowsky's Flucht erklärt sich allerdings auch richtiger aus seinem beleidigten Künstlerstolz. Er war bedauerlicherweise gerade in den schönsten Mascagni-Trubel hineingerathen und wurde neben dem Alles bezaubernden Livorneser allseitig so ignoriert, daß ihm das musikalische Wien auch die einfache Höflichkeit, auf die ein geladener Gast Anspruch hat, schuldig blieb. Und er war doch auch ein großer Künstler, dessen Ruhm in den Wiener Konzertsälen seit Jahren fest begründet war, wenn er auch in der Hofoper derzeit noch keine Aufnahme gefunden hat. Die Philharmoniker und unsere vornehmsten Quartettvereinigungen hatten mit den in der Erfindung so geistvollen, in der Mache so brillanten Werken Tschaikowsky's große Erfolge zu verzeichnen gehabt.¹⁹⁷ Aber das Alles war unter dem Eindrucke, den der Einzug des triumphirenden Glückskindes Mascagni hervorgebracht, allzu rasch vergessen worden. Das musikalische Wien ist dem dahingeschiedenen Meister Revanche schuldig; vielleicht wird sie ihm an jener Stätte, an welcher ihn seine Erfolge längst hätten landen sollen: in der Hofoper. „Eugen Onegin“ und die voriges Jahr in Prag erstmalig gegebene ergreifende Oper „Pique-Dame“ enthalten ja würdige Aufgaben für unsere Künstler und müßten, mit den glanzvollen Kunstmitteln unseres Instituts ausgestattet, zu erhöhter Wirkung gelangen. [...] ¹⁹⁸

Inwiefern sind derartige Anspielungen berechtigt, Čajkovskij habe sich zugunsten des „Glückskindes“ Mascagni hintangesetzt und in seinem „Künstlerstolz“ beleidigt gefühlt, so dass er sich deswegen entschloss, den Wienern, die ja am Abend des 10. / 22. September 1892 zwischen seinem Konzert in der Musikhalle und einer weiteren Vorstellung von *L'Amico Fritz* unter Mascagnis Leitung im Ausstellungstheater hätten wählen müssen,¹⁹⁹ eine Lehre zu erteilen?

Zwar besaß Čajkovskij als Künstler ein durchaus ausgeprägtes Selbstgefühl, doch glauben wir in der Annahme nicht zu irren, er habe dem um mehr als zwanzig Jahre jüngeren Kollegen dessen außergewöhnliche Popularität durchaus gegönnt, wie Modest später betonen sollte:

¹⁹⁵ Auf dem offiziellen Programm von Čajkovskijs Konzert standen in Wirklichkeit ‚nur‘ die 3. Orchestersuite, das 2. Klavierkonzert und die *Nusknackersuite*.

¹⁹⁶ Tatsächlich kamen die Organisatoren dem Wunsch des Komponisten nach einer Sesselaufstellung entgegen. Siehe den oben, S. 29, zitierten Bericht der Referenten des Musik-Komitees.

¹⁹⁷ Die Behauptung, Čajkovskijs Ruhm sei „in den Wiener Konzertsälen seit Jahren fest begründet“ gewesen, kann wohl nur als Wunschvorstellung des Verfassers dieses Nachrufs bezeichnet werden.

¹⁹⁸ *Fremden-Blatt* Nr. 308 v. 7. November 1893 (Morgenblatt), S. 6. Am Schluss des Nachrufs steht ein Abschnitt über Čajkovskijs Erkrankung an der Cholera und den Lauf seiner Krankheit, den wir hier ausgelassen haben.

¹⁹⁹ Vgl. Antonicek, *Die Internationale Ausstellung*, S. 125: „Die italienischen Aufführungen wirkten sich übrigens nachteilig auf den Besuch der gleichzeitig stattfindender Konzerte aus.“

[Mascagni] war damals wohl der gefeierteste und populärste Mann in ganz Wien. Wie wir gesehen haben, gefiel Peter Iljitsch die Opera *Cavalleria rusticana*, es gefiel ihm zwar hauptsächlich das Libretto, doch sah er auch in der Musik ein viel versprechendes Talent.²⁰⁰ Die Schnelligkeit, mit welcher sich der arme junge Musiker in den Abgott ganz West-Europa's verwandelt hatte, erregte nicht im geringsten seinen Neid; im Gegenteil – sie interessierte eher Peter Iljitsch und war ihm sympathisch.²⁰¹

Weiters erzählt Modest, wie sein Bruder damals gerne die Bekanntschaft Mascagnis gemacht hätte, doch, als er im Korridor vor der Tür seines Zimmernachbarn im Hotel Continental eine ganze Reihe von Verehrern und Autogrammjägern sah, stand er von seinem Vorhaben ab, um Mascagni durch seinen Besuch nicht zusätzlich zu belasten.²⁰² Während er in einem Interview für die Moskauer Zeitung *Novosti dnja* im April 1892 bezüglich *Cavalleria rusticana* noch eingeschränkt hatte, „daß ihr Erfolg und ihre Bedeutung sicherlich nicht von Dauer sein werden“,²⁰³ so hat Čajkovskij in zwei weiteren öffentlichen Aussagen über Mascagni nach ihrem ‚Zusammentreffen‘ in Wien während der Ausstellung keine derartigen Einschränkungen mehr gemacht. Der Zeitschrift *Peterburgskaja žizn* gegenüber verteidigte er im November 1892 Mascagni gegen diejenigen, die dessen „gewaltigen, geradezu märchenhaften Erfolg“ auf eine „geschickte Reklame“ zurückführten:

Mascagni illustriert mit typisch italienischem Sinn für das Plastische und Schöne die von ihm gewählten Lebensdramen, so daß im Ergebnis etwas so Sympathisches und Attraktives herauskommt, daß sich das Publikum dem nicht mehr entziehen kann.²⁰⁴

Noch enthusiastischer fiel sein Lob für Mascagni und insbesondere für *Cavalleria rusticana* in einem Interview für die Zeitung *Odesskij listok* im Januar 1893 aus, das erst vor einigen Jahren dank Grigorij Moiseev für die Forschung erschlossen worden ist:

Es ist eine sehr gute Oper, eine mit Aufrichtigkeit geschriebene; das Sujet ist ungemein interessant. Ihr Autor, Mascagni, ist ein begabter Mann. Er versucht nicht, dem Beispiele anderer junger Komponisten folgend, nachzuäffen. Er schreibt mit großer Inspiration, seine Stoffwahl war eine überaus glückliche, die Orchestrierung ist ganz modern und schillernd, er vermeidet das Routinenhafte – all dies zusammengenommen trägt zum Erfolg seiner Oper beim Publikum bei.²⁰⁵

²⁰⁰ Čajkovskij hörte *Cavalleria rusticana* zum ersten Mal in Warschau am 29. Dezember 1891 / 10. Januar 1892. In Briefen an Nikolaj Konradi vom 31. Dezember 1891 / 12. Januar 1892 (ČPSS XVIa, Nr. 4588, S. 304) und an den Bruder Modest vom 3. / 15. Januar 1892 (ebd., XVIIb, Nr. 4590, S. 13) äußerte er sich begeistert darüber. In einem späteren Brief vom 17. / 29. April 1893 beschwor er Modest, sich statt des *Undina*-Stoffs ein realistisches Opernsujet „in der Art von *Carmen* und *Cavalleria rusticana*“ („вроде «Кармен» и «Сельской чести»)“ einfallen zu lassen (ebd., XVII, Nr. 4919, S. 85).

²⁰¹ LebenTsch 2, S. 743–744. Im russischen Original: „В те дни, конечно, в Вене не было человека более фетируемого и популярного. Петру Ильичу, как мы видели выше, понравилась «Cavalleria Rusticana», главное — либретто, но кроме того, он видел в музыке ее много обещаний. Быстрота, с которой бедный молодой музыкант обратился в кумира всей западной Европы, не возбуждая ни тени зависти, наоборот, интересовала Петра Ильича и возбуждала скорее симпатию.“ (Žizn'Č 3, S. 569.)

²⁰² Vgl. ebd. Laut Antonio Garganese (siehe seinen Beitrag vom 26. August 2011 auf dem alten Forum der „Tchaikovsky Research“-Website: <http://www.tchaikovsky-research.net/en/forum/forum0265.html>) soll Čajkovskij dennoch bei dieser Gelegenheit ein Billett an Mascagni geschickt haben, in welchem er ihm seine Bewunderung aussprach. Mascagni habe dieses Briefchen ehrfürchtig aufbewahrt, es sei aber während des Zweiten Weltkrieges leider verlorengegangen.

²⁰³ Musikalische Essays, S. 219.

²⁰⁴ Ebd., S. 224.

²⁰⁵ „Опера очень хорошая, написана искренне, сюжет весьма интересный. Автор оперы, Маскани, талантливый человек. Он не старается, по примеру других молодых композиторов, обезьянничать. Он пишет с большим одушевлением, сюжет выбран им весьма удачно, оркестровка – вполне современная, блестящая, рутины он избегает, – все это вместе взятое и способствует успеху его оперы в публике.“ (U P. I. Čajkovskogo, in: *Odesskij listok*, 13. Januar 1893. Hier zitiert nach: G. A. Moiseev, *Odesskie gastroli v zerkale pressy. Dva zabytych interv'ju P. I. Čajkovskogo*, in: *Muzykal'naja akademija* 3 (2010), S. 121–125,

Es spricht also sehr vieles dafür, dass Čajkovskij nicht deshalb Wien am Vorabend seines Konzerts verlassen hat, weil er sich wegen des „Huldigungstaumels“²⁰⁶ um Mascagni, der damals sogar zu einer Audienz bei Erzherzog Carl Ludwig befohlen wurde, von der Wiener Öffentlichkeit vernachlässigt fühlte.

Vielmehr waren es die in den oben zitierten Briefen an die Brüder Modest und Anatolij sowie an Door und Ziloti genannten Gründe, die Čajkovskij zur Absage seines Konzerts bewogen haben, also neben der ihn empörenden ursprünglichen Zumutung, er solle seine Werke vor einem sich an Wein, Bier und Bratwurst labenden Publikum dirigieren, und neben der verhältnismäßig schwachen Besetzung des ihm zur Verfügung stehenden Orchesters vor allem die Tatsache, dass die Musikhalle seinen Vorstellungen von einem „prächtigen Konzertsaal“ nicht entsprach.

Hatte Albert Gutmann in dem Bericht, den er (zusammen mit Albert Ritter von Hermann) über die musikalischen Aufführungen der Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen gleich nach deren Abschluss verfasste, seine Verärgerung über Čajkovskijs Absage deutlich durchblicken lassen,²⁰⁷ so ist in Anbetracht seines von vielen Zeitgenossen hervorgehobenen gutmütigen Wesens anzunehmen, dass er im projektierten zweiten Band seines Memoirenwerks, der ein „Peter Tschaikowsky“ gewidmetes Kapitel enthalten sollte,²⁰⁸ versöhnlicher über den russischen Komponisten geurteilt hätte.

Im ersten Band, der Ende April 1914 in seinem eigenen Verlag erschien,²⁰⁹ hat Gutmann wertvolle Anekdoten über u. a. Bülow, Brahms und Bruckner, mit denen er in langjährigem freundlichem Verkehr stand,²¹⁰ sowie über viele der Künstler, die er in Wien eingeführt hatte, zum Besten gegeben. Wenn auch seine Bekanntschaft mit Čajkovskij viel flüchtiger gewesen ist, so dürfte er im zweiten Band seiner Memoiren, aus dem er im Wiener Konzerthaus Ende März 1915 die interessantesten Kapitel vor Erscheinen des Werkes zum Vortrag bringen wollte,²¹¹ der aber infolge seines plötzlichen Todes einige Tage davor schließlich nicht herausgekommen ist,²¹² gewiss auf die Umstände von Čajkovskijs während der Ausstellung vorgesehenem Konzert näher eingegangen sein. Da er im ersten Band mehrere an ihn

hier: S. 123.) Eine englische Übersetzung des Interviews durch Brett Langston ist inzwischen auf der „Tchaikovsky Research“-Website erschienen:

http://en.tchaikovsky-research.net/pages/With_P._I._Tchaikovsky.

²⁰⁶ Vgl. folgende Stelle aus Eduard Hanslicks Autobiographie: „Noch niemals ist auf deutschem Boden ein durch eine einzige kleine Oper bekannt gewordener junger Komponist mit einem solchen Huldigungstaumel gefeiert worden wie Mascagni in diesen Wiener Septembertagen.“ (Hanslick, *Aus meinem Leben*, S. 386.)

²⁰⁷ Siehe oben, S. 29 f.

²⁰⁸ Der vorgesehene Inhalt des zweiten Bandes ist am Ende des ersten Bandes nachzulesen: Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben*, S. 152.

²⁰⁹ Vgl. die Anzeige in: *Fremden-Blatt* Nr. 114 v. 26. April 1914, S. 17. Über ANNO einsehbar:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=fdb&datum=19140426&seite=17&zoom=33>. Das Werk hatte er einen Monat zuvor dem Wiener Publikum durch eine Vorlesung daraus im neu gegründeten Konzerthaus vorgestellt, wie wir etwa aus dem Nachruf auf Albert Gutmann in: *Sport und Salon* Nr. 11 v. 13. März 1915, S. 11, erfahren. Dieser Nachruf ist ebenfalls über ANNO einsehbar:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=sus&datum=19150313&seite=11&zoom=33>.

²¹⁰ Gutmanns Erinnerungen verdanken wir einige charakteristische Zitate von Brahms („Orden sind mir ‚Wurscht‘, aber haben will ich sie!“) und Bruckner (am Schluss seiner Audienz bei Kaiser Joseph: „Wenn Majestät halt a kräftigs Wörtl mit dem Hanslick reden möchten, der mi immerzu verreißt!“). Vgl. Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben*, S. 32, 43.

²¹¹ Vgl. die Anzeige in: *Neues Wiener Journal* Nr. 7664 v. 24. Februar 1915, S. 11. Über ANNO einsehbar:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwj&datum=19150224&seite=11&zoom=33>.

²¹² Gutmann starb am 7. März 1915 an einem Herzschlag, der ihn während einer Kammermusikkoire traf. Er hatte seit vielen Jahren an einem Herzleiden gelitten. Vgl. den Nachruf in: *Neues Wiener Journal* Nr. 7677 v. 9. März 1915, S. 4–5. Über ANNO einsehbar:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwj&datum=19150309&seite=4&zoom=33>. Über das Schicksal von Gutmanns Nachlass, wo sich das Manuskript des zweiten Bandes befunden haben muss, konnten wir leider nichts ermitteln.

gerichtete Briefe von berühmten Musikern in Faksimile veröffentlichte, hätte er im zweiten möglicherweise Čajkovskijs Absagebrief vollständig vorgestellt. Auch über das Klavierstück *Aveu passionné*, mit dem Čajkovskij sich an dem nicht verwirklichten internationalen Komponisten-Album beteiligen wollte, und dessen Autograph dann in Gutmanns Besitz blieb, hätten wir vielleicht einiges erfahren.