Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen 9 (2002)

S. 34-75
Čajkovskijs vier Tage in Frankfurt am Main. Eine Station seiner Konzertreise 1889 (Wolfgang Glaab)

Abkürzungen, Ausgaben, Literatur sowie
Hinweise zur Umschrift und zur Datierung:
http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index_htm_files/abkuerzungen.pdf

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

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

ISSN 2191-8627

Čajkovskijs vier Tage in Frankfurt am Main. Eine Station seiner Konzertreise 1889

von Wolfgang Glaab

Schon seit langem hatte man in Mitteleuropa nicht so schlimme Wetterverhältnisse erlebt wie im Februar 1889. Reisende mußten vielerlei Mißlichkeiten in Kauf nehmen. Weite Reisen mit dem Zug oder dem Schiff konnten zu gefährlichen Unternehmungen werden oder waren ganz und gar unmöglich. Die "Frankfurter Nachrichten" vom 12. Februar 1889 berichteten aus Köln:

> "[...] blieben gestern den Tag über die von hier ausgehenden Linien der starken Schneewehen wegen gesperrt, obgleich während der Nacht und im Laufe des Vor- und Nachmittags fortgesetzt Abteilungen der hier in Garnison stehenden Truppenteile, mit Schaufeln ausgerüstet, in Zügen nach den Stellen befördert werden bzw. dort an der Freilegung der Geleise arbeiteten, wo der Schnee dieselben unfahrbar gemacht hatte [...]"

Für Petr Il'ič Čajkovskij waren solche Wetterverhältnisse nichts Ungewöhnliches. In Frolovskoe, einem Dorf nahe der Stadt Klin im Gouvernement Moskau (etwa 90 km nordwestlich der Metropole), wo er im April 1888 ein Haus gemietet hatte, erlebte man gewöhnlich strengere Winter als in Köln oder Frankfurt am Main.

Čajkovskij stand kurz vor seiner Abreise aus **Köln**. In seinem "netten kleinen Zimmer" im "Hotel du Nord" packte er die Koffer und nahm gegen 11 Uhr ein Frühstück ein.[1] **Carl Halíř** und **Otto Neitzel** kamen vorbei, um sich von Čajkovskij zu verabschieden. Mit dem böhmischen Violinvirtuosen, von 1884 an Hofkonzertmeister in Weimar, hatte Čajkovskij ein Jahr zuvor, am 7. / 19. Februar 1888, in Prag sein Violonkonzert aufgeführt. Den Pianisten, Komponisten, Dirigenten, Musikkritiker und Musikschriftsteller Otto Neitzel kannte Čajkovskij aus Moskau (1881-1885 hatte Neitzel am dortigen Konservatorium unterrichtet). Neitzel, ein Kenner der russischen Musik, war seit 1887 Musikrezensent der "Kölnischen Zeitung". Wegen des gewachsenen Interesses der Musikwelt an dem russischen Komponisten plante er, einen Artikel über Čajkovskij zu verfassen und in deutschen Zeitungen und Zeitschriften zu publizieren. Zu diesem Zweck bat er Čajkovskij um eine kurze Autobiographie, die er für seinen Beitrag verwenden wollte.[2]

Seit dem 24. Januar 1889 war Čajkovskij unterwegs. Es war seine zweite große Auslandstournee als Dirigent eigener Werke; die erste, Ende Dezember 1887 bis März 1888 hatte ihn nach **Leipzig, Hamburg, Berlin, Prag und Paris** geführt. Von Ende Januar bis April 1889 dirigierte er nun in **Köln, Frankfurt am Main, Dresden, Genf, Hamburg und London**.[3] Dies waren die Konzerttermine vom 31. Januar / 12. Februar bis zum 31. März / 11. April 1889 und die von ihm dirigierten eigenen Werken:

31. Januar / 12. Februar, KÖLN, 3. Orchestersuite op. 55
3. / 15. Februar, FRANKFURT AM MAIN, 3. Orchestersuite op. 55
8. / 20. Februar, DRESDEN, 1. Klavierkonzert op. 23 und 4. Sinfonie op. 36
14. / 26. Februar, BERLIN, Serenade für Streichorchester op. 48 und Orchesterfantasie "Francesca da Rimini" op. 32
25. Februar / 9. März, GENF, Serenade für Streichorchester op. 48 und 1. Orchestersuite op. 43
3. / 15. März, HAMBURG, 5. Sinfonie op. 64
31. März / 11. April, LONDON, 1. Klavierkonzert op. 23 und 1. Orchestersuite op. 43

Die zwei Tage in Köln (am 29. Januar / 10. Februar war der Komponist abends aus Berlin eingetroffen, am 1. / 13. Februar reiste er mittags nach Frankfurt am Main weiter) waren na-

[1] Tagebücher, S. 283.
[2] Mitteilungen 7 (2000), S. 3.
[3] Konzerttermine und Programme in: Mitteilungen 7 (2000), S. 73 f. und 76.

hezu bis zur letzten Minute ausgefüllt – mit aufreibenden Proben, Vorbereitungen für das anstehende Konzert, dem für ihn arrangierten Essen und einem Abendempfang bei Neitzel.[4]

Müde und ruhebedürftig wird Čajkovskij die Zugfahrt von Köln nach Frankfurt am Main angetreten haben, als willkommene Unterbrechung nach den Anstrengungen der letzten Tage. Bei preußischen Eilzügen war mit einer durchschnittlichen Reisegeschwindigkeit von ca. 47 Kilometern in der Stunde zu rechnen – die Aufenthalte auf den Stationen inbegriffen. Der schnellste deutsche Zug, der von Berlin nach Köln, brachte es auf durchschnittlich 57 Stundenkilometer.[5] Čajkovskij hatte das Abteil für sich allein.[6] Entspannt mag er sich zurückgelehnt und die Zeit bis zu seinem Eintreffen in Frankfurt am Main genutzt haben, neue Kräfte zu sammeln.

Mitreisende hätten den 48jährigen für älter gehalten. Seine kurz geschnittenen Haare waren nahezu weiß. Blaue Augen, von kleinen Fältchen unterlegt, eine geradlinig geführte Nase, sinnlich wirkende Lippen und ein weißer Backenbart, der über der Oberlippe noch dunkel zu den Mundwinkeln ausläuft, markieren sein weich modelliertes Gesicht. Er trug einen dicken Stoffmantel, sein Reisegepäck war in festen braunen Koffern und einer mit Lederriemen verschlossenen Hutschachtel verstaut – wie sie bis heute im Čajkovskij-Haus-Museum in Klin zu sehen sind.

Iwan Knorr, den er während seines Aufenthaltes in Frankfurt am Main treffen wird, schilderte das Aussehen von Čajkovskij folgendermaßen:[7]

> "Das sympathische Gesicht Peter Iljitschs zeigte die weichen Linien des großrussischen Typus. In seinen jüngeren Jahren, ehe Aufregungen und Kämpfe Furchen in sein Antlitz gegraben hatten, traten die charakteristischen Merkmale seiner slavischen Abstammung noch deutlicher hervor, als im Alter. Seine die mittlere Größe etwas überragende Gestalt wies auch in seinen letzten Lebensjahren keine Spuren des herannahenden Alters auf, sie blieb ungebeugt und elastisch – nur sein Haupthaar war frühzeitig ergraut und gelichtet. Die äußere Haltung Čajkovskijs in den reifen Mannesjahren war die des vollendeten Kavaliers, dem geniale Nachlässigkeit so fern liegt wie gezierte Geckenhaftigkeit."

Das von Knorr gezeichnete Bild scheint ein wenig idealisiert zu sein. **Nikolaj Kaškin** schildert Čajkovskijs Äußeres, wie er es aus dessen letzten Lebensjahren in Erinnerung behalten hat, wahrscheinlich realistischer:[8]

> "Nach außen hin machte Tschaikowski keinen sonderlich kräftigen Eindruck, aber eigentlich war er gesund und widerstandsfähig. Er hatte sich auf dem Lande zur Gewohnheit gemacht, bei jedem Wetter spazieren zu gehen, und so war er gegen Erkältungen fast gefeit, er fürchtete nur sehr windiges Wetter, das weniger schädlich als unangenehm für ihn war. Seine einzige Krankheit war eine Art Magenkatarrh, der hin und wieder bei ihm auftrat und manchmal von ziemlich hohem Fieber begleitet wurde. Aber all das ging sehr schnell wieder vorbei, wobei bei der Behandlung Hausmittel der Vorrang gegeben wurde. Peter Iljitsch nahm nicht gern die Hilfe von Ärzten in Anspruch. Dessen ungeachtet begannen sich bei ihm, als er auf die Fünfzig zuging, die Anzeichen des Alters und einer allgemeinen Ermüdung bemerkbar zu machen, obwohl er eigentliche Altersgebrechen und -unpäßlichkeiten bis zu seinem Ende niemals kannte.
>
> Äußerlich war Peter Iljitsch in den letzten Jahren seines Lebens stark gealtert; die schütteren Kopfhaare waren ganz grau geworden, das Gesicht bedeckte sich mit Falten, die Zähne begannen auszufallen, was für ihn besonders unangenehm war, da es manchmal das deutliche Sprechen behinderte. Noch spürbarer aber war das allmähliche Abnehmen der Sehkraft, was die abendliche Lektüre bei künstlichem Licht für ihn beschwerlich machte und ihm so die Hauptzerstreuung nahm, die er in seinem zurückge-

[4] Tagebücher, S. 282.
[5] Frankfurter Nachrichten vom 15. Februar 1889, S. 801.
[6] Tagebücher, S. 283.
[7] Iwan Knorr, Peter Iljitsch Tschaikowky, Berlin 1900, S. 57.
[8] KaschkinE, S. 167

zogenen Leben auf dem Lande hatte, so daß das Alleinsein ihm jetzt manchmal schwerfiel, besonders an den langen Winterabenden."

Der österreichische Pianist **Emil Sauer** (1862-1942), von 1879 bis 1881 Schüler Nikolaj Rubinštejns am Moskauer Konservatorium, der am 8. / 20. Februar 1889 in Dresden unter Čajkovskijs Leitung dessen 1. Klavierkonzert gespielt hatte und ihm zu Ehren am gleichen Abend ein kleines Bankett gab, hielt seine Eindrücke wie folgt fest:[9]

"[...] Tschaikowsky war ein Mensch von geradezu bezauberndem Wesen. Grand-Seigneur im besten Sinne des Wortes, ein Mensch von ausgesprochenem Takt und vollendeten Umgangsformen, dabei anspruchslos und bescheiden, streng gegen sich selbst, nachsichtig gegen andere. Ein Gespräch über seine Musik wußte er stets geschickt auf andere Größen zu lenken, mit Vorliebe auf den von ihm vergötterten Mozart, wodurch er andeuten wollte, wie gering eigentlich seine Verdienste diesem Göttlichen gegenüber anzuschlagen seien".

Hans von Bülow, ebenfalls persönlich mit Čajkovskij bekannt, skizzierte in einem Brief vom 3. Januar 1885 an Karl Klindworth Čajkovskij kurz und bündig wie folgt:[10]

"[...] Tschaikowsky hat mich besucht. War sehr nett - sehr parisien, Haare ziemlich grau geworden – sprach sehr lieb von Dir, aber sehr."

*

Auf der Bahnfahrt von Köln nach Frankfurt am Main im Februar 1889 mag Čajkovskij sich auch an seine erste Auslandstournee im Winter des vorangegangenen Jahres erinnert haben. Damals gab er Konzerte in Leipzig, Hamburg und Berlin, anschließend in Prag und Paris. Anders als die Konzerte in Leipzig und Hamburg, in denen nicht ausschließlich Werke Čajkovskijs erklangen, hatte man ihm in Berlin das gesamte Konzert überlassen.[11] In einem Brief an Nadežda fon Mekk, seine Vertraute und großzügige Mäzenin, schrieb er am 11. Februar 1888 aus Leipzig:[12]

"Mein Konzert in Berlin war sehr erfolgreich. Ich hatte ein hervorragendes Orchester, dessen Mitglieder mir schon in der ersten Probe ihre herzliche Sympathie zum Ausdruck brachten. Ich gebe Ihnen hier das Programm[13] [...] Das Publikum empfing mich begeistert. Das war natürlich sehr angenehm, doch die Müdigkeit, die ich jetzt immer mehr empfinde, übersteigt bald alle Grenzen [...]"

Auch die Fachkritik äußerte sich wohlwollend, wie beispielhaft dem Bericht in der "Neuen Musik-Zeitung", Ausgabe Nr. 5 von 1888 zu entnehmen ist:

"[...] Da gilt es denn, die Erinnerung auf das Hauptsächlichste zu konzentrieren und aus dem Wichtigen das Allerwichtigste heraus zu schälen. Beginnen wir mit dem berühmtesten Gaste, den die Hauptstadt in ihren Mauern beherbergte, mit Peter Tschaikowsky, dem erklärten Oberhaupt der neurussischen Komponistenschule. Lange Jahre hindurch durften wir ihn nur par distance in seinen symphonischen Werken bejubeln; jetzt endlich hat er es für angezeigt gehalten, die stark in die Brüche gegangene deutsch-russische Freundschaft durch sein persönliches Erscheinen, wenigstens auf dem neutralen Boden der Kunst, wieder zu beleben. Daß ihm dies bis zu einem gewissen Grade geglückt ist, steht außer Frage. Selten habe ich einen so tobenden Enthusiasmus vernommen, wie denjenigen, der sich in unserer Philharmonie auf das bescheidene Männchen [sic] mit dem germanischen Gesichtstypus und dem russischen Herzen vereinigte. Die Botschaften, die er uns durch Orchester und Solisten mitzuteilen hatte, waren uns zum Teil nicht neu. Seit einem Jahrzehnt hallen unsere Säle von dem Sturm und Drang der moskowiti-

[9] David Brown, Peter Tschaikowsky im Spiegel seiner Zeit, Mainz 1996, S. 102 ff.
[10] Hans von Bülow, Neue Briefe, Leipzig 1926, S. 106.
[11] Brown 4, S. 134.
[12] Teure Freundin, S. 520.
[13] Mitteilungen 7 (2000), S. 73.

schen Heißsporne wider, und Tschaikowsky speziell behauptet einen festen Platz im Berliner Repertoire. Allein, es wirkte doch alles anders, mächtiger und sozusagen tendenziöser, als der Verkünder des neurussischen Musikevangeliums selbst das Taktzepter führte.

Peter Tschaikowsky gehört neben Anton Rubinstein zu der geringen Zahl russischer Musiker, welche die Musik als ausschließliches Fach betreiben. Die meisten anderen der ihnen stammverwandten Meister, die Rimsky-Korsakoff, Cui, Liadoff, Balakireff, Borodin, entsprechen nicht vollständig unserem akademischen Tonkünstlerbegriff. Wir finden unter ihnen Gelehrte, Beamte, Offiziere, welche ihr tonkünstlerisches Wirken nur als Ornament ihrer sonstigen Stellung betrachten. Dilettanten ihrer Zeiteinteilung nach, Fachmänner nach ihren Leistungen gemessen, begegnen sie sich fast ausnahmslos in dem Bestreben, der großen musikalischen Heerstraße auszuweichen und auf gefahrvollen Nebenpfaden in die Geheimnisse des Kunsturwaldes einzudringen. Daß sie dabei mit zahmen Mitteln nicht auskommen, dürfte allgemein bekannt sein; es ist die nihilistische Methode des Biegens oder Brechens, welche von ihnen angewendet wird und durchaus geeignet ist, dem Empfindungsphilister Schrecken einzujagen. Es fällt mir nicht ein, die Offenbarungen all dieser Feuerköpfe auf -off, -eff und -sky als die allein seligmachende Lehre zu preisen: ich achte sie lediglich als Äußerungen eminent kraftvoller Seelen, die sich eine neue Musikwelt bauen möchten, und überdies sind gerade wir Deutschen, die wir mit den Verwegenheiten der Neu-Romantiker aufgewachsen sind, am ehesten in der Lage, den noch kühneren Experimenten der Russen ein anteilvolles Verständnis zuzuwenden.

Peter Tschaikowsky kann als der Abgeklärteste dieser Brüdergemeinschaft vom russischen Zukunftsringe bezeichnet werden. Seine Beherrschung des Formellen verleiht seinen Kompositionen ein Schwergewicht nach innen und schützt sie in der Regel vor der Gefahr der Exzentrizität. In der Regel, aber nicht immer; auch in ihm kocht das Naturell der jungrussischen Geistespotenzen, und der Stürmer unterjocht bisweilen den Denker. Aber gerade hierin liegt der Zauber seiner Persönlichkeit und seiner Schöpfungen; er tritt mit den originellen Merkmalen seiner Rasse auf, und bietet dennoch eine Fülle allgemein gültiger und von keiner Aesthetik anzutastender Spenden. Mit der deutschen Symphonik steht er keineswegs auf Kriegsfuß; ja vom engnationalen Standpunkt hätten wir beispielsweise bei seiner großen Suite mit der Fuge[14] nur das eine zu bedauern, daß sie nicht von einem Deutschen komponiert worden ist.

Einem solchen Mann gegenüber verstand sich das höchste Maß der Gastfreundschaft ganz von selbst. Nicht so ausgemacht war das von vornherein bei jener Truppe, welche aus Frankreich kommend auf unserer Operettenbühne Walhalla Quartier genommen hat [...] (**A. Moszkowski**)".

*

Aber auch die gerade vergangenen Tage in **Köln** mag Čajkovskij auf der Bahnfahrt noch einmal in Gedanken nacherlebt haben. An Aleksandr K. Glazunov schreibt er im Februar 1889:[15]

"Bestünde meine Reise nur aus Proben und Konzerten, so wäre sie sogar angenehm. Doch leider werde ich mit Einladungen zum Frühstück, Mittag- und Abendessen überschüttet. Nie bin ich allein und fühle mich daher so müde und niedergeschlagen, daß ich des öfteren nach meiner Rückkehr wie ein kleines Kind weine. Die Trauer, die sich

[14] In dem Berliner Konzert dirigierte Čajkovskij folgende Werke: Fantasie-Ouvertüre "Roméo et Juliette", 1. Klavierkonzert (mit A. Ziloti als Solisten), Introduktion und Fuge (also nur den I. Satz) der 1. Orchestersuite, Andante cantabile (II. Satz) aus dem 1. Streichquartett in Streichorchesterbesetzung und (nach vier Romanzen) die Festouvertüre "1812".

[15] Teure Freundin, S. 538.

meiner bemächtigt, ist brennend, irgendwie krankhaft und äußerst unangenehm. Ich will Ihnen gestehen, daß ich es nicht ertrüge und nach Hause flüchtete, wenn mich nicht der Gedanke zurückhielte, daß in mir die russische Musik geehrt wird und daß ich deshalb dort erscheinen muß, wo man sich für mich interessiert [...]"

Auch die jetzige zweite Auslandstournee vermehrt seinen Ruhm. Trotz anfänglicher organisatorischer Schwierigkeiten beim Start in Köln ist Čajkovskij von der hohen Qualität des dortigen Orchesters angetan. Die Proben verlaufen gut, und es besteht die berechtigte Hoffnung, daß das Konzert ein Erfolg sein würde. Tatsächlich ist das Publikum begeistert. Und der Rezensent der "Neuen Musik-Zeitung" schreibt:[16]

"In weniger als acht Tagen hat unsere musikalische Saison zwei Ereignisse zu verzeichnen gehabt, die wohl als Höhepunkte des ganzen Winters gelten dürften. Das eine spielte sich im Konzertsaal, das andere im Theater ab, und beide bedeuteten einen Triumph der schöpferischen Tonkunst. Am 12. Februar wurde hier im Gürzenich-Konzert die dritte Suite von Tschaikowsky unter des Komponisten eigener Leitung aufgeführt. Das Werk gehörte seinem geistigen Gehalt nach eher dem naiven und anmutigen, als dem ernsten und leidenschaftlichen Stimmungsgebiete an; aber gerade durch seine Anspruchslosigkeit, dadurch daß es kein großes Geschrei macht, wo nichts dahintersteckt, durch seine gesunde, natürliche Sprache hat es sich viele Freunde erworben und teilweise das Publikum gepackt, wie selten ein neueres Werk. Vor allen Dingen begegnet man einer Eigenschaft, die an der Neuen Musik-Zeitung stets mit Recht einen warmen Anwalt gefunden hat, einer wirklich quellenden Melodienfülle. Alle Achtung vor vielen neuen symphonischen Werken. Aber es ist einem doch bald so zu Mute, als ob die Komponisten sich schämten, einmal in Melodien zu schwelgen, einmal ihr ganzes Gefühl in einer schönen Melodie hinschmelzen zu lassen.

So hat es Wagner gewiß nicht verstanden, als er das Orchester in seiner unerreichten Weise mit Verzierungen, mit Motiven, mit neuen Ausdrucksmitteln bereicherte. Denn sobald es gilt und sobald es angebracht ist, ist er ein Meister der Melodie, wie es kaum einen zweiten gibt; die Einleitung zum Parsifal bietet genug Belege dafür. Warum müssen nun so viele Komponisten von tüchtiger Begabung sich in harmonischen Grübeleien und Orchestereffekten verlieren, anstatt ihrem Werke einen gesunden melodischen Faden als Grundlage zu verleihen! Tschaikowsky zeigt, wie das zu machen ist, und er zeigt auch, wie man sich zu hüten hat, banal zu sein; denn seine Melodien, die alle einen volkstümlichen Charakter tragen, sind doch so gewählt und vornehm, sie erscheinen in so neuer harmonischer Gewandung, sie sind so reizvoll instrumentiert, daß ebenda, wo sich des Laien Ohr gern erlabt, auch der feinste Kunstgeschmack sein größtes Behagen findet. Dann und wann schäumt auch er über die Ufer; in die Variationen, die den Schluß der Suite machen und in einer glanzvollen Polonaise ausklingen, tönt zuweilen ein Tosen und Toben hinein, das unserem Geschmack eben ein wenig russisch vorkommt (man kann auch sagen spanisch). Wenn wir freilich die russischen Volksfeste, deren Nachbildung diese Accente zu sein scheinen, genauer kennen lernten, vielleicht würden wir auch an diesen Stellen Geschmack finden oder sie wenigstens verstehen, und 'alles verstehen heißt vieles verzeihen', wie ein französisches Sprichwort sagt. Man kann manche Episoden der Suite mit der russischen Steppe vergleichen, in denen die Aussicht durch mannshohes Gras gehemmt ist. Kommt aber dann die Lichtung, so atmet man dafür auch den würzigen Duft der reinen Gottesnatur! [...]"

*

Cöln, Porz-Urbach, Troisdorf, Königswinter, Honnef, Linz, Neuwied, Niederlahnstein, Oberlahnstein ... Braubach ...

[16] Neue Musik-Zeitung, Jg. 10, Nr. 5, S. 59.

> "Schroff steigen Felsriffe und Felsplatten bis zu 200 m Meereshöhe an; oft zu abenteuerlichen Gestalten verwittert. Die Wände teilweise dicht bewaldet. Der Zug fährt Talwindungen aus, durchschneidet Vorsprünge der Gebirgswände in kurzen Tunnels".[17]

Beim Blick aus dem Abteilfenster mag die sich weiß vor ihm ausbreitende Landschaft und das in bizarren Formen auf dem Rhein treibende Eis Čajkovskij einen ganz anderen Eindruck vermittelt haben, als er ihn von seinen ersten Rheinfahrt sechzehn Jahre zuvor in Erinnerung hatte. Im Juli 1873 hatte er bei einer Rheinfahrt die malerische Schönheit der Landschaft in der Nähe von Mainz zur Sommerzeit erlebt.[18] Als er im März 1888 mit dem Zug von Köln aus am Rhein entlang fährt, erinnert er sich an seine Eindrücke von dieser früheren Sommerreise.[19]

Auch der Raum **Frankfurt am Main / Wiesbaden** war Čajkovskij nicht unbekannt, als er im Februar 1889 von Köln aus hierher fuhr. Im Sommer 1870 hatte er mehrere Wochen in Soden verbracht, "ein kleines Dorf" im Taunus bei Frankfurt. Sein Freund Vladimir Šilovskij kurierte hier eine schwere Krankheit aus und Čajkovskij sah es als seine Pflicht an, ihn zu besuchen. In mehreren Briefen an seine Verwandten erzählte er von seinen Erlebnissen und Plänen – und davon, wie er der anfänglichen "Langeweile"[20] und dem Heimweh begegnen wollte. So hatte er sich beispielsweise vorgenommen,

> "[...] eines Tages nach Frankfurt zu fahren und in die Oper zu gehen, obwohl das Repertoir[e] dort so schlecht ist, wie ich es von Deutschen kaum erwartet habe".[21]

Von dem kleinen Ort **Soden** und vom **Taunus**, dem bevorzugten Ausflugsziel der Frankfurter Bürger, ist Čajkovskij begeistert:

> "[...] Der Taunus ist der Gegenstand meiner Bewunderung. Durch besondere Höhen zeichnet er sich nicht aus, er ist aber mit einem dichten Nadelwald bedeckt und mit vielen prachtvollen Burgen bebaut, gegen welche die berühmte von mir besungene Ruine in Hapsal – rein Garnichts ist.[22] Ganz besonders interessant ist das Schloss Königstein. Wolodi [Volodja = Vladimir Šilovskij] und ich haben den Thurm erklettert: der Fernblick, der sich uns aufthat, war in Wahrheit entzückend. Jeden Morgen begebe ich mich an einen Ort, welcher 'Drei Linden' genannt wird, und lese daselbst oder komponiere inmitten der rauhen Natur, vor meinen Augen ein prachtvolles circa 200 Werst umfassendes Panorama [...]"[23]

Ablenkung vom Kurleben in Soden bringt auch ein Besuch in **Wiesbaden**:

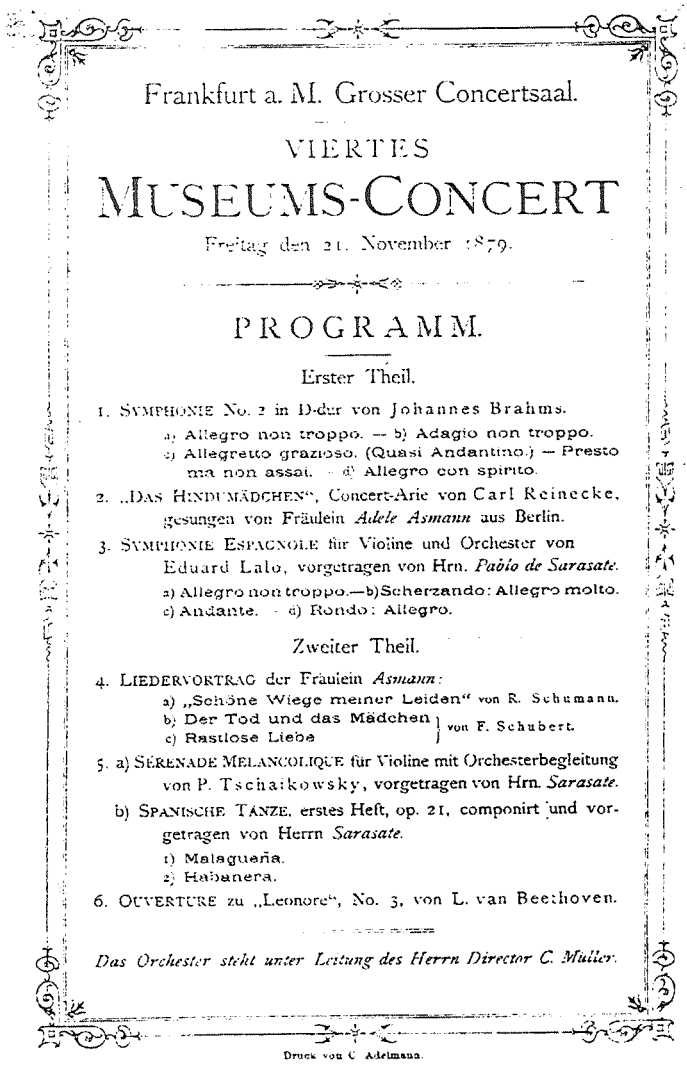
> "[...] Ich bin in Wiesbaden gewesen, um mit N. Rubinstein zusammen zu sein. Als ich ihn auffand, war er gerade dabei, seine letzten Rubel bei der Roulette zu verspielen. Das hinderte uns jedoch nicht, einen sehr angenehmen Tag zusammen zu verbringen. Er verzweifelt durchaus nicht und ist fest davon überzeugt, dass er Wiesbaden nicht eher verlassen wird, als bis er die Bank gesprengt [...]"[24]

*

Čajkovskij wird gewußt haben, daß ihn in **Frankfurt am Main** ein Publikum erwartete, das er erst noch von sich und seiner Musik überzeugen mußte. Zwar begeisterte seit mehreren Jahren der berühmte russische Komponist und Pianist Anton Rubinstein das Frankfurter Publikum, doch Čajkovskij war von einer solchen Wertschätzung weit entfernt. Die Kritiken über seine in Frankfurt aufgeführten Kompositionen waren teilweise vernichtend gewesen.

---

[17] K. Oestreich in: Hendschels Luginsland, Heft 13, Frankfurt a. M. 1910, S. 24.
[18] Tagebücher, S. 5.
[19] Tagebücher, S. 258.
[20] LebenTsch. 1, S. 211.
[21] LebenTsch. 1, S. 212.
[22] Im estnischen Hapsal hatte Čajkovskij den Sommer 1867 verbracht. Die Burgruine von Hapsal gab einem der dort komponierten Klavierstücke op. 2 seinen Titel: "Ruines d'un château".
[23] LebenTsch. 1, S. 212.
[24] LebenTsch. 1, S. 213.



Frankfurt a. M. Grosser Concertsaal.

VIERTES

MUSEUMS-CONCERT

Freitag den 21. November 1879.

PROGRAMM.

Erster Theil.

1. SYMPHONIE No. 2 in D-dur von Johannes Brahms.
   a) Allegro non troppo. — b) Adagio non troppo.
   c) Allegretto grazioso. (Quasi Andantino.) — Presto ma non assai. — d) Allegro con spirito.
2. „DAS HINDUMÄDCHEN", Concert-Arie von Carl Reinecke, gesungen von Fräulein *Adele Asmann* aus Berlin.
3. SYMPHONIE ESPAGNOLE für Violine und Orchester von Eduard Lalo, vorgetragen von Hrn. *Pablo de Sarasate*.
   a) Allegro non troppo.—b) Scherzando: Allegro molto.
   c) Andante. — d) Rondo: Allegro.

Zweiter Theil.

4. LIEDERVORTRAG der Fräulein *Asmann*:
   a) „Schöne Wiege meiner Leiden" von R. Schumann.
   b) Der Tod und das Mädchen } von F. Schubert.
   c) Rastlose Liebe }
5. a) SÉRENADE MÉLANCOLIQUE für Violine mit Orchesterbegleitung von P. Tschaikowsky, vorgetragen von Hrn. *Sarasate*.
   b) SPANISCHE TÄNZE, erstes Heft, op. 21, componirt und vorgetragen von Herrn *Sarasate*.
   1) Malagueña.
   2) Habanera.
6. OUVERTÜRE zu „Leonore", No. 3, von L. van Beethoven.

Das Orchester steht unter Leitung des Herrn Director C. Muller.

Druck von C. Adelmann.

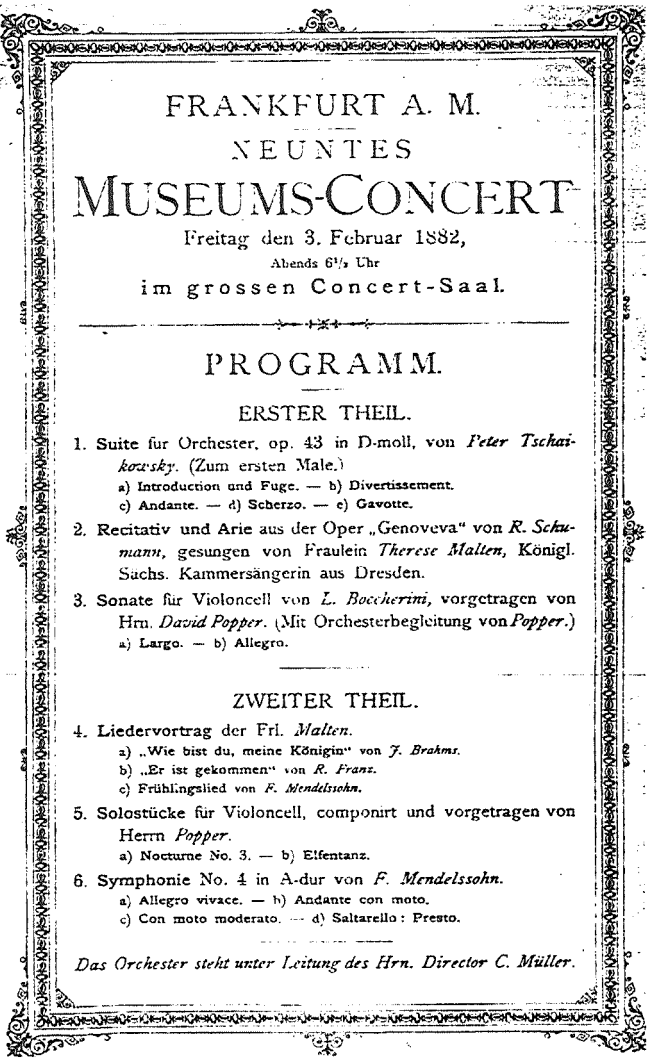
Erste öffentliche Aufführung einer Komposition P. I. Čajkovskijs in Frankfurt am Main:
Sérénade mélancolique für Violine und Orchester op. 26
mit dem Geiger Pablo de Sarasate.
Programmzettel des 4. Museumskonzerts, 21. November 1879.

Erstmals wurde in Frankfurt am 21. November 1879 ein Stück von Čajkovskij gespielt: die ***Sérénade mélancolique*** op. 26 für Violine und Orchester. Aus der Rezension der örtlichen "Didaskalia", Ausgabe 324 vom 23. November 1879 über das "Vierte Museums-Concert im großen Concertsaale" ist zu entnehmen, daß

> "[...] den Hauptreiz des Abends, wenigstens für das große Publikum, das Auftreten des berühmten und auch hier hochverehrten Geigers, des Herrn Sarasate, bildete. Der Andrang der Einlaßwünschenden war daher auch ein ungewöhnlicher; die Eintrittskarten mußten sogar, wie man erzählt, in vielen Fällen weit über ihren Preis bezahlt werden. Der treffliche Künstler stellte jedoch diesmal die Geduld seiner begeisterten Verehrer auf eine harte Probe. Er zwang sie die vier Sätze der 'Symphonie espagnole' für Violine und Orchester von Lalo, sowie Tschaikowsky's Serenade melancolique mit ihm zu durchwandern, bevor er auf dem Gebiete anlangte, auf welchem sie unbedingt und unbehindert bewundern konnten, auf dem des nur von Clavieren begleiteten Solospieles. Seine beiden spanischen Tänze (Op. 21, erstes Heft) enthaltend: 'Malaguena' und 'Habanera' wirkten denn auch so entzückend und begeisternd, daß ein dritter zugegeben und überdies noch das bekannte, in vollendester Wiedergabe so unübertrefflich schön klingende 'Notturno' von Chopin beigefügt werden mußte. Die beiden genannten neuen Werke trugen offenbar insbesondere nationales Colorit, über dessen Echtheit zu urtheilen dem Fremden kaum möglich ist. Dem Russen scheint indessen der Versuch glücklicher gelungen zu sein als dem französischen Spanier, der denn doch gar zu barockes Zeug, wie z. B. die Einleitung des letzten Satzes darein mengte, indessen aber in dem zweiten Satze: 'Scherzando' ein ganz reizendes Stück schuf. Der letztere Satz führte, wahrscheinlich durch augenblickliche Gedächtnißschwäche veranlaßt, die bisher unerlebte Nothwendigkeit herbei, ihn abbrechen und noch einmal beginnen zu müssen."

In den "Frankfurter Nachrichten" (Beilage für Tagesneuheiten, Literatur, Kunst, Theater und Gemeinnütziges) vom Sonntag, dem 23. November 1879, steht zum "Vierten Museums-Concert" zu lesen:

> "Die Symphonie in D-dur von Johannes Brahms, mit welcher das Concert eröffnet wurde, ist im vergangenen Winter hier zum ersten Male aufgeführt worden. Schon damals wurde dieses Werk allseitig als ein bedeutendes erkannt und fand sowohl den Beifall der Musikverständigen als auch des großen Publicums. Nachdem wir es nun nach Jahresfrist wieder gehört und abermals einen bedeutenden Eindruck empfangen haben, stehen wir nicht an, es als die abgeklärteste und reifste Tonschöpfung des Componisten anzuerkennen. Besonders der erste und dritte Satz enthält große Schönheiten und hat sich bei diesen Tonstücken Brahms weniger wie sonst von der Sucht, um jeden Preis ungewöhnlich zu erscheinen, hinreißen lassen; einzig und allein die forcirte Nachahmung in den Posaunen (im ersten Satz) klingt hart und gesucht. Wenn wir auch den zweiten und letzten Satz nicht als auf der Höhe der beiden anderen stehend betrachten können, so enthalten sie dennoch des Bedeutenden viel und wird bei öfterem Hören manche jetzt noch unklare Stelle sich natürlicher und verständlicher dem Hörer gestalten. Diese Symphonie erfuhr von Seiten des Orchesters eine in jeder Hinsicht tadellose Ausführung, was bei den großen Schwierigkeiten sowohl für die einzelnen Instrumente (namentlich die Bläser) als auch im Zusammenspiel doppelt anzuerkennen ist.
>
> Der Instrumental Solist des Abends war kein geringerer, als der Herr Pablo de Sarasate, der berühmte Geiger; er hatte sich zu Vortragsstücken gewählt außer zwei kleineren Piecen seiner eigenen Composition: Symphonie espagnole von Eduard Lalo und Serenade melancolique von Peter Tschaikowsky. Die Symphonie espagnole trägt ihren Namen mit vollem Recht; sie ist dem ganzen Publicum von Angang bis zum Ende echt s p a n i s c h vorgekommen und man konnte nur bedauern, daß die große Kunst des Vortragenden an ein so unbedeutendes und durch unnützen Orchesterballast über die Gebühr aufgedunsenes Machwerk vergeudet wurde. Herr Sarasate, welcher vergebens seine wunderbar entwickelte Technik und seinen fascinirenden Ton entwickelte, um das Musikstück, als solches betrachtet, genießbarer zu machen, hatte noch außerdem zu



FRANKFURT A. M.

NEUNTES

MUSEUMS-CONCERT

Freitag den 3. Februar 1882,

Abends 6½ Uhr

im grossen Concert-Saal.

PROGRAMM.

ERSTER THEIL.

1. Suite für Orchester, op. 43 in D-moll, von *Peter Tschaikowsky*. (Zum ersten Male.)
   a) Introduction und Fuge. — b) Divertissement.
   c) Andante. — d) Scherzo. — e) Gavotte.
2. Recitativ und Arie aus der Oper „Genoveva" von *R. Schumann*, gesungen von Fraulein *Therese Malten*, Königl. Sächs. Kammersängerin aus Dresden.
3. Sonate für Violoncell von *L. Boccherini*, vorgetragen von Hrn. *David Popper*. (Mit Orchesterbegleitung von *Popper*.)
   a) Largo. — b) Allegro.

ZWEITER THEIL.

4. Liedervortrag der Frl. *Malten*.
   a) „Wie bist du, meine Königin" von *J. Brahms*.
   b) „Er ist gekommen" von *R. Franz*.
   c) Frühlingslied von *F. Mendelssohn*.
5. Solostücke für Violoncell, componirt und vorgetragen von Herrn *Popper*.
   a) Nocturne No. 3. — b) Elfentanz.
6. Symphonie No. 4 in A-dur von *F. Mendelssohn*.
   a) Allegro vivace. — b) Andante con moto.
   c) Con moto moderato. — d) Saltarello: Presto.

Das Orchester steht unter Leitung des Hrn. Director C. Müller.

Aufführung von P. I. Čajkovskijs 1. Orchestersuite d-Moll op. 43 im 9. Museumskonzert, Frankfurt am Main, 3. Februar 1882, unter der Leitung von Carl Müller. Programmzettel.

Beginn des letzten Satzes das Malheur, den musikalischen Faden zu verlieren (der treffliche Künstler spielte, wie gewohnt, auswendig) und mußte das Rondo ein zweites Mal angefangen werden.

Auch die Serenade von Tschaikowsky erwies sich als eine ganz gewöhnliche Composition und erst bei den spanischen Tänzen (von Sarasate componirt) gerieth das Publicum in jenen Enthusiasmus, welchen die Vorträge des Künstlers stets erregen müssen. Hier war Gelegenheit zur Entfaltung seiner unfehlbaren Technik, hier konnte er sein unvergleichliches Spiccato zeigen, hier mußte die Süßigkeit seines Tones wirken und hier wußte er auch durch Virtuosenstückchen den minder musikverständigen Theil des Publicums zu den lebhaftesten Ovationen hinzureißen."

Über das Neunte Museumsconcert vom 3. Februar 1882, in dem Čajkovskijs **"[1.] Suite f. Orch. D-Moll, op. 43**. Zum 1. Mal" zu hören war, wird von den "Frankfurter Nachrichten" ("Beilage zum Intelligenz-Blatt der Stadt Frankfurt am Main") in der Ausgabe vom 5. Februar 1882 Folgendes ausgeführt:

"Der Komponist Tschaikowsky, mit dessen Orchesterstücke dieses Concert eröffnet wurde, hat in letzter Zeit die musikalischen Zeitungen in ungewöhnlicher Weise beschäftigt; vielfach wurde die Eigenartigkeit seiner Begabung anerkannt, aber auch der Mangel an Ruhe und Einheitlichkeit der seinen Schöpfungen innewohnt, gebührend hervorgehoben.

Das hiesige Publikum hat die Bekanntschaft des Componisten anläßlich seines Auftretens des Herrn Sarasate im vergangenen Winter gemacht. Der berühmte Geiger spielte damals ein kleineres Stück von Tschaikowsky, vermochte jedoch, trotz einer selbstverständlich ausgezeichneten Interpretation, diesem Werkchen kaum mehr, wie einen Achtungserfolg zu erringen.

Die jetzt vorgeführte Suite hatte sich einer günstigeren Aufnahme zu erfreuen, besonders der dritte Satz (Andante) wurde lebhaft applaudirt. Es ist dieses auch unstreitig das gelungenste Stück der ganzen Tonschöpfung. Schon das erste Thema interessiert durch seine slavische Färbung; gesangvoll erklingt der Mittelsatz und das Ganze steigert sich in einer fast dramatischen Weise bis zum Ende. Mit großem Geschick ist die Einleitungsfuge gearbeitet und auch hier, namentlich bei den Engführungen, [wird] durch wirksame Instrumentation eine nicht gewöhnliche Wirkung erzielt.

Weniger anmuthend sind das Divertissement mit seinem gesucht naiven Clarinette[n]solo und der Schlußsatz: Gavotte; am wenigsten wollte das Scherzo behagen, das gar zu bombastisch erscheint. Alles in Allem genommen, ist die Tschaikowsky'sche D-moll-Suite, als das Produkt eines höchst begabt[en] und routinirten Tonsetzers zu bezeichnen; sicherlich wird sie für jeden Hörer viel des Interessanten und Anregenden bieten.

Vermag der Componist sich der manchmal breit machenden Gespreiztheit zu entschlagen und seine Schöpfungen so ungezwungen zu halten, wie es ihm seine natürliche Begabung eingibt, so wird er bald unter den Besten unserer Zeit genannt werden.

Das für das Orchester besonders für die Holzbläser mit vielen Schwierigkeiten versehene Werk, erfuhr, gleich der das Concert beschließenden A-dur Symphonie von Mendelssohn, eine ganz ausgezeichnete Wiedergabe [...]"

Der Siebente Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft im kleinen Concertsaal des Saalbaues, in dem am 12. Februar 1886 – neben Stücken von Schubert und Schumann – "Zum ersten Male" das Scherzo und Andante cantabile, also der dritte und zweite Satz aus Čajkovskijs **1. Streichquartett op. 11** auf dem Programm standen, wurde in der "Didaskalia" am 13. Februar 1886 als Abend charakterisiert, an dem sich "eine ganze Fluth des süßesten melodischen Zaubers und zwar edelster Art über die entzückten Hörer ausgoß", und zu den beiden Sätzen aus Čajkovskijs Quartett hieß es:

"Nur die beiden zum ersten Male vorgeführten Bruchstücke aus dem Quartette (Op.11) des russischen Componisten Tschaikowski überschritten zum Theile die von dem Vorausgegangenem gezogenen Grenzen, indem das 'Scherzo' eine hier seltene, lustige, dem

nationalen Tanze sich zuneigende, das 'Andante cantabile' durch die Sordinirung der Instrumente eine sanftträumerische Richtung einschlug[en], die jedoch dem Werke und dessen Componisten nicht zum Nachtheile gereichen. Die Ausführung aller genannten Stücke war durch Frl. Florence Rothschild am Claviere und unser treffliches Quartett eine vorzügliche, die sich des lebhaftesten Beifalles erfreute."

Die Leser der "Frankfurter Nachrichten" fanden in der Ausgabe Nr. 38 vom 14. Februar 1886 ein weniger positives Urteil:

"Das diesmalige Programm bot zwei Novitäten: Quartettsatz in C-moll von Schubert und Andante cantabile aus dem Quartett op. 11 von Tschaikowsky. Das Schubert'sche Stück, 1820 komponirt, wurde erst neuerdings von Johannes Brahms herausgegeben, und es hat durch die Veröffentlichung desselben die Kammermusikliteratur in Wahrheit eine Bereicherung erfahren. Erfüllt von echt Schubert'schen Melodienreiz und Wohllaut des Klangs, ist die Form konziser, wie in mancher anderen Schöpfung des Meisters, das Ganze daher eindringlicher und wirkungsvoller. Einen besonderen Reiz erhält das Stück durch den Umstand, daß dem etwas fantastischen, bewegten Hauptthema ein zarter, ruhiger Mittelsatz gegenübersteht; diesem glücklichen Kontrast verdankt die Komposition die richtige Abwechslung.

Auch die beiden Sätze von Tschaikowsky enthalten reizvolle Musik. Das Scherzo ertönt in national-russischen R[h]ythmen, während das Andante durch seinen süßträumerischen Inhalt besticht. Allerdings stehen wir hier nicht Kammermusik der ernsten Gattung gegenüber, die Themen sind zwar gefällig und anmuthend, entbehren jedoch überall derjenigen Tiefe, wie wir von einer Komposition, welche der edelsten Kunstgattung angehören will, billig erwarten dürfen.

Auch die Stimmführung besonders der zweiten Geige und Bratsche, erscheint nicht genug gewählt; fast immer spricht und dominirt nur die erste Violine, während sich die Anderen zu nebensächlichen oder gar nur begleitenden Akkorden gefallen. Es ist mehr ein Solostück für Geige mit Akkompagnement, was wir hören, als ein voller Quartettsatz, in welchem die vier Stimmen in gleicher Wichtigkeit agiren.

Trotzdem fanden die Stücke vielen Beifall, welcher, neben der gewinnenden Ausführung des ersten Geigenparts, den einschmeichelnden Weisen des russischen Komponisten galt. Zwischen den Werken von Schubert und Tschaikowsky stand Schumann's D-moll-Trio, dessen Klavierpartie Fräulein Rothschild spielte."

Wenig schmeichelhaft kommentierte auch der Rezensent Gustav Erlanger – von ihm wird noch weiter unten die Rede sein – in der "Frankfurter Zeitung" vom 13. Februar 1886 Čajkovskijs Quartettsätze:

"Das gestrige Programm bot: Den C-moll Quartettsatz von Schubert [...], Schumann's Klaviertrio Op. 63 D-moll, als Novität zwei Sätze aus einem Streichquartette Op. 11 von dem russischen Komponisten P. Tschaikowsky (Scherzo und Andante) und Beethoven's Quartett Op.18 Nr.6 B-dur. Die Ausführung dieses Programms war durchgehends derart beschaffen, daß eine volle und tiefe Befriedigung bei den Zuhörern nicht ausbleiben konnte.

Den Klavierpart im Schumann'schen Werke vertrat Frl. Florence Rothschild vom Hoch'schen Konservatorium, mit eben so viel Bravour wie Anmuth, mit gleicher technischen wie künstlerischen Reife, von den Herren Heermann und Müller auf's Beste sekundirt. Bei dieser Gelegenheit müssen wir das Cello, welches Herr Müller gestern spielte, des schönen Tones wegen besonders erwähnen. Namentlich die beiden tiefern Saiten machten durch den prachtvollen, saftigen Klang einen bestechenden Eindruck.

Was die Novität betrifft, so sind die gehörten Sätze als ziemlich harmlose, im Salonstyle gehaltene, gefällige Musik zu bezeichnen. Das sehr süßliche Andante, erfreute sich eines recht bedeutenden Erfolges, womit der Zweck dieses Stückes wohl auch völlig erreicht ist. Wir müssen wenigstens annehmen, daß der Komponist bei diesem Satz nur den äußeren Erfolg im Auge hatte, welchen er durch vier Sordinen einerseits, durch naive, um nicht mehr zu sagen, Melodienbildung andererseits auch ziemlich erreicht.

Frankfurt a. M.

7. Kammermusik-Abend

der

Museums-Gesellschaft

Freitag, den 12. Februar 1886, Abends 7 Uhr

im

kleinen Concertsaal.

PROGRAMM.

1. Quartettsatz in C-moll von *F. Schubert.* (Nachgelassenes Werk. Componirt 1820)
2. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, op. 63 in D-moll von *R. Schumann.*
   I. Mit Energie und Leidenschaft.
   II. Lebhaft, doch nicht zu rasch.
   III. Langsam, mit inniger Empfindung.
   IV. Mit Feuer.
3. Scherzo und Andante cantabile aus Quartett op. 11 von *P. Tschaikowsky.* (Zum ersten Male.)
4. Quartett, op. 18 No. 6 in B-dur, von *L. van Beethoven.*
   a) Allegro con brio.
   b) Adagio ma non troppo.
   c) Scherzo: Allegro.
   d) La Malinconia: Adagio. – Allegretto quasi allegro.

Mitwirkende Künstler:

Fräulein *Florence Rothschild,* Herren Concertmeister *H. Heermann,* Concertmeister *N. Koning, E. Welcker, V. Müller.*

Der Concertflügel (von Th. Steinweg Nachf.) ist aus dem Pianoforte-Lager der Herren L. Lichtenstein & Co., hier.

Aufführung der beiden Mittelsätze (in umgekehrter Reihenfolge) von P. I. Čajkovskijs 1. Streichquartett D-Dur op. 11. Programmzettel des 7. Kammermusikabends der Museumsgesellschaft Frankfurt am Main, 12. Februar 1886.

Der Erfindung wie der Gestaltung nach läßt sich jedoch dem Andante ein tieferer Werth nicht nachweisen. Das Scherzo ist nach beiden Richtungen hin noch unbedeutender. Wenn wir nun schließlich bemerken, daß der erste und der letzte Satz des Tschaikowsky'schen op.11 noch weit hinter den gestern gespielten zurückstehen, daß also, unserer Meinung nach, das Auditorium wahrlich nichts daran verloren, daß es die anderen Sätze nicht auch gehört hat, so können wir uns dennoch nicht damit einverstanden erklären, eine Komposition nur in ihren Bruchtheilen vorzuführen. Entweder das Ganze, oder wenn ein großer Theil desselben für nicht aufführungsberechtigt befunden ward, lieber Nichts. (G.E.)"

Das Museums-Konzert am 17. Februar 1888, in dem Fräulein Arma Senkrah Čajkovskijs ***Sérénade mélancolique*** **op. 26** spielte, konnte die Popularität des Komponisten in Frankfurt auch nicht mehren. Die Solistin wurde derart harsch kritisiert, daß die Komposition selbst kaum mehr Erwähnung fand. In den "Frankfurter Nachrichten" vom 19. Februar 1888 ist zu lesen:

"[...] Der Sänger des Abends, Herr Gura, von der Münchener Oper, bewahrte in Liedern von Schubert und Balladen von Löwe abermals seine oft gerühmte Meisterschaft. Zwar erklingt das Organ nicht immer in jugendlicher Fülle oder Kraft; aber die künstlerische Art, wie Herr Gura seine Stimme verwendet, in erster Linie die überaus geschickte Benutzung der voix mixte, sowie der durchdachte, feinsinnige Vortrag verfehlen nie eine tiefgehende Wirkung zu hinterlassen. Reichlichen Beifall und dreimaliger Hervorruf nach den Löwe'schen Gesängen zeugten von der Dankbarkeit der Hörer.

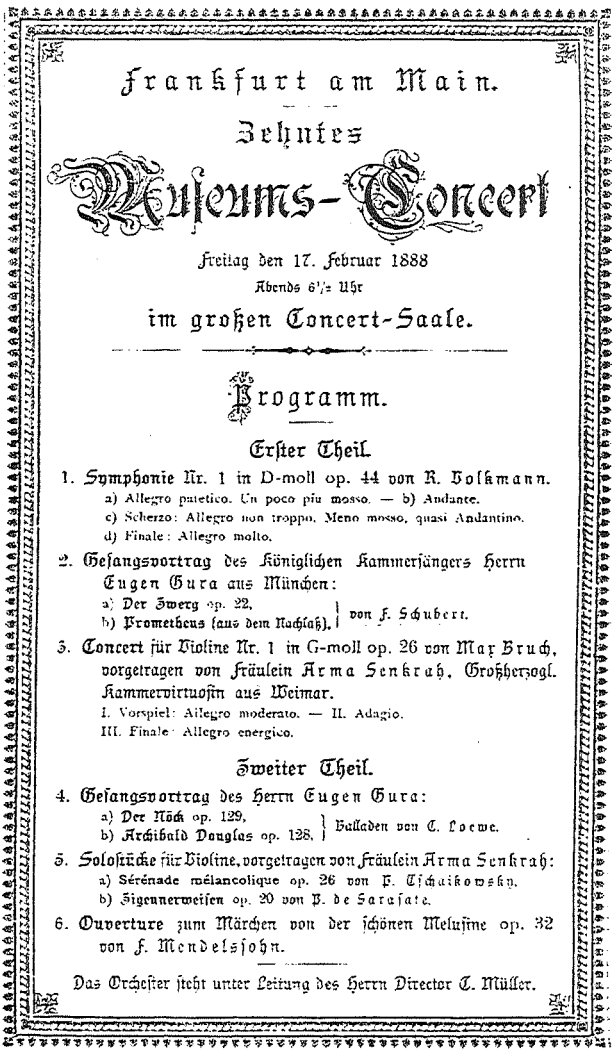
Einen weitaus geringeren Erfolg vermochte die Violinvirtuosin Fräulein Arma Senkrah, zu erringen. Die junge Künstlerin hatte jedenfalls nicht ihren günstigen Tag. Zwar spielte sie mit großer technischen Gewandtheit und Geläufigkeit; aber das G-moll Konzert von Bruch verlangt doch mehr Größe des Tons und Unfehlbarkeit in der Bewältigung des Passagenwerks, als ihm dieses Mal geboten werden konnte. Auch das unvermeidliche Hinüberzerren eines Tones in den anderen, wie es allerdings die moderne, französische Schule vorschreibt, wollte hier nicht passen. In der zweiten Abtheilung spielte Fräulein Senkrah eine Serenade melancolique von Tschaikowsky und eine Zigeunerweise von Sarasate, ohne jedoch auch mit diesen Stücken jenen Erfolg zu erreichen, welcher die Vorträge der zierlichen Geigenkünstlerin sonst begleitet hatte."

Und die "Kleine Presse" vom 21. Februar 1888 führt aus:

"[...] Als Solisten des Abends hatte man den berühmten Sänger Eugen Gura und die Violinvirtuosin Arma Senkrah gewonnen [...] Dem Frl. Arma Senkrah kann man bedauerlicher Weise nicht in demselben Maße Lob spenden. Die traurigen Folgen einer Virtuosenlaufbahn scheinen bei der Künstlerin nicht ausgeblieben zu sein. Frl. Senkrah verfügt nicht mehr über die technische Sicherheit von früher, dem Spiel geht die wirkliche Vollendung, die Ausfeilung ab. Wer aber ein so reiches Talent in sich birgt wie Frl. Senkrah, wer die Serenade von Tschaikowsky mit solchem Adel der Auffassung und wirklich seelischer Empfindung spielt, wie es die Geigerin am Freitag that, der sollte in sich gehen und dessen unermüdliches Streben sollte sein, die höchste Stufe künstlerischer Reproduktion zu erreichen. Die Qualitäten und die Begabung hierzu besitzt Frl. Senkrah wie erwähnt, im reichsten Maße [...]"

Noch vor seiner Abreise nach Deutschland erfuhr Čajkovskij von der zurückhaltenden Aufnahme **seines Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell in a-Moll op. 50** im Sechsten Kammermusik-Abend des "Museums" am 25. Januar 1889. Die "Frankfurter Nachrichten" kommentierten (auf S. 460) noch halbwegs freundlich:

"Mit dem F-moll-Quartett von Haydn beginnend und dem in üppigster Melodienpracht erstrahlenden Oktett von Schubert schließend, brachte der Abend als mittleres Stück ein Trio [...] von Tschaikowsky. Der Komponist gilt als einer der Hauptvertreter der musikalischen Kunst in Rußland und ist auf der Bahn, welche Glinka zuerst betreten und die Anton Rubinstein zu seiner Höhe geführt hat, wacker fortgeschritten. Zwar erreicht er nicht die gewisse Originalität, die Jenem eigen, auch ist seine Erfindung lange nicht so



Frankfurt am Main.

Zehntes

Museums-Concert

Freitag den 17. Februar 1888

Abends 6½ Uhr

im großen Concert-Saale.

Programm.

Erster Theil.

1. Symphonie Nr. 1 in D-moll op. 44 von R. Volkmann.
   a) Allegro patetico. Un poco più mosso. — b) Andante.
   c) Scherzo: Allegro non troppo. Meno mosso, quasi Andantino.
   d) Finale: Allegro molto.
2. Gesangsvortrag des Königlichen Kammersängers Herrn Eugen Gura aus München:
   a) Der Zwerg op. 22,
   b) Prometheus (aus dem Nachlaß), } von F. Schubert.
3. Concert für Violine Nr. 1 in G-moll op. 26 von Max Bruch, vorgetragen von Fräulein Arma Senkrah, Großherzogl. Kammervirtuosin aus Weimar.
   I. Vorspiel: Allegro moderato. — II. Adagio.
   III. Finale: Allegro energico.

Zweiter Theil.

4. Gesangsvortrag des Herrn Eugen Gura:
   a) Der Nöck op. 129,
   b) Archibald Douglas op. 128, } Balladen von C. Loewe.
5. Solostücke für Violine, vorgetragen von Fräulein Arma Senkrah:
   a) Sérénade mélancolique op. 26 von P. Tschaikowsky.
   b) Zigeunerweisen op. 20 von P. de Sarasate.
6. Ouverture zum Märchen von der schönen Melusine op. 32 von F. Mendelssohn.

Das Orchester steht unter Leitung des Herrn Director C. Müller.

P. I. Čajkovskijs *Sérénade mélancolique* für Violine und Orchester op. 26 mit der Geigerin Arma Senkrah im 10. Museumskonzert, Frankfurt am Main, 17. Februar 1888. Programmzettel.

blühend, wie sie uns bei dem Letztgenannten, hauptsächlich zu seinen früheren Werken, begegnet und wie sie Rubinstein zu einer der anziehendsten und fesselndsten Erscheinungen unter den Komponisten der Gegenwart gemacht hat.

Tschaikowsky hat sich, vielleicht nicht zu seinem Schaden, dem nationalen Typus etwas entfremdet. Ist auch manches an die russische Weise anklingend, so ist auch der Einfluß unserer deutschen Klassiker unverkennbar, und selbst französische Melodik (wir nennen beispielsweise die bekannte F-moll-Romanze für Klavier) macht sich oft bemerkbar. Das jetzt gespielte Trio zeigt den gleichen Mangel an Styleinheit, ist aber trotzdem, abgesehen von seiner übermäßigen Länge, ein anmuthendes Stück. Das 'Werk', a la memoire d'un grand artiste komponiert, besteht eigentlich nur aus zwei großen Sätzen, die viele kleinere Theile enthalten: einem ersten ausgedehnten Tonsatz und einem Thema mit Variationen, welche letztere allerdings in Form und Inhalt bedeutend von einander abweichen. Wenn auch manchmal etwas Schwülstigkeit oder ein äußerliches Pathos sich breit macht, so wirkt doch die meistens noble und ungesuchte Erfindung anregend. Von den vielen Variationen hat uns das Andante flebile besonders gefallen; wir möchten dieses Stück, ob seines warm emfpundenen Inhalts und seiner edlen Haltung, überhaupt als Perle des Ganzen bezeichnen. Es wäre in der That zu wünschen, wenn die jüngeren Komponisten sich den Russen Tschaikowsky darin zum Vorbild nähmen, daß sie öfter, statt des ausklügelnden und berechnenden Verstands, die Empfindungen des Herzens vorwalten ließen, und sich möglichster Natürlichkeit befleißigen wollten. Am Flügel saß dieses Mal Otto Neitzel aus Köln, der sich als ein ebenso verständiger, wie die Technik des Instruments mit Meisterschaft behandelnder Pianist bewährte."

Viel zurückhaltender bewertete die Frankfurter Lokalzeitung "Kleine Presse" in ihrer Ausgabe vom 27. Januar 1889 (S. 2) die Aufführung:

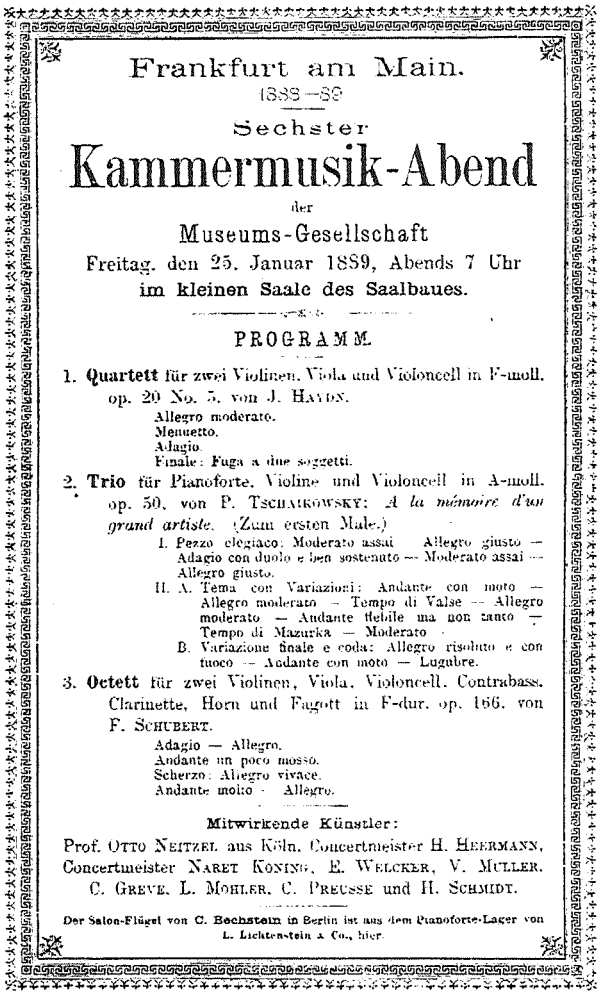
"Das Trio [...] welches gestern zur erstmaligen Aufführung kam, ist ein gar eigenartiges Stück. Das Werk welches dem Ansehen [recte: Andenken] eines großen Pianisten [nämlich Nikolaj G. Rubinštejn] gewidmet ist, enthält im ersten Theil eine Elegie, im zweiten ein Thema mit Variationen und Finale. Tschaikowsky ist ohne Zweifel ein höchst genial veranlagter Tonsetzer, und ein hervorragendes Schaffenstalent spricht auch deutlich aus dem in Rede stehenden Trio. Seine Originalität wirkt erfrischend auf den Hörer, und sein Erfindungsreichthum und seine Kompositionstechnik imponieren. Es ist nur bedauerlich, daß man neben Bedeutendem so viel Gehaltloses und Gewöhnliches mit in den Kauf nehmen muß.

Der Komponist arbeitet sehr ungleich und an diesem Werke fehlt die Gleichwerthigkeit der musikalischen Ausdrucksweise. Im ersten Theil, den wir für den wertvolleren halten, fällt das weniger auf, bei den Variationen aber macht sich der Mißstand sehr bemerkbar, und so wird der günstige Eindruck, der manche entzückend schöne und fein verarbeitete Variation hervorruft, durch andere recht gewöhnliche und triviale gänzlich verwischt. Beim Finale scheint der Komponist sich vollständig verausgabt zu haben; statt des Ernstes und der Tiefe des ersten Satzes findet man hier viel Phrasenhaftes, Seichtes und Oberflächliches.

Herr Prof. Neitzel aus Köln spielte den schwierigen Klavierpart mit technischer Vollendung [...]"

Vernichtend urteilt der Rezensent der "Didaskalia" vom Januar 1889 (S. 88):

"Die Wahl der diesmaligen Novität, ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell in A-moll von Tschaikowsky, ist keine besonders glückliche gewesen. 'Dem Andenken eines großen Künstlers' ist die Composition gewidmet, aber ich glaube, daß dem Ungenannten mit diesem Denkmal die Unsterblichkeit nicht gesichert ist. Mich hat das Werk sehr lebhaft an die folgende Anekdote erinnert: 'Zu einem angesehenen Componisten kam eines Tages ein Kunstjünger mit der umfangreichen Partitur eines Todtenmarsches «zur Erinnerung an Carl Maria von Weber». Der Meister blätterte in dem Manuskript und sagte dann sehr gelassen zu dem ehrerbietig horchenden jungen Autor: 'Wissen Sie,



Frankfurt am Main.

1888—89

Sechster

Kammermusik-Abend

der

Museums-Gesellschaft

Freitag, den 25. Januar 1889, Abends 7 Uhr

im kleinen Saale des Saalbaues.

PROGRAMM.

1. **Quartett** für zwei Violinen, Viola und Violoncell in F-moll, op. 20 No. 5, von J. Haydn.
   Allegro moderato.
   Menuetto.
   Adagio.
   Finale: Fuga a due soggetti.
2. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell in A-moll, op. 50, von P. Tschaikowsky: *A la mémoire d'un grand artiste.* (Zum ersten Male.)
   I. Pezzo elegiaco: Moderato assai — Allegro giusto — Adagio con duolo e ben sostenuto — Moderato assai — Allegro giusto.
   II. A. Tema con Variazioni: Andante con moto — Allegro moderato — Tempo di Valse — Allegro moderato — Andante flebile ma non tanto — Tempo di Mazurka — Moderato.
   B. Variazione finale e coda: Allegro risoluto e con fuoco — Andante con moto — Lugubre.
3. **Octett** für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass, Clarinette, Horn und Fagott in F-dur, op. 166, von F. Schubert.
   Adagio — Allegro.
   Andante un poco mosso.
   Scherzo. Allegro vivace.
   Andante molto — Allegro.

Mitwirkende Künstler:

Prof. Otto Neitzel aus Köln, Concertmeister H. Heermann, Concertmeister Naret Koning, E. Welcker, V. Muller, C. Greve, L. Mohler, C. Preusse und H. Schmidt.

Der Salon-Flügel von C. Bechstein in Berlin ist aus dem Pianoforte-Lager von L. Lichtenstein & Co., hier.

Frankfurter Erstaufführung von P. I. Čajkovskijs Trio für Klavier, Violine und Violoncello a-Moll op. 50 ("A la mémoire d'un grand artiste") im 6. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft, 25. Januar 1889, mit dem Pianisten Otto Neitzel. Programmzettel.

lieber Freund, es wäre doch besser gewesen, Sie wären gestorben und Carl Maria von Weber hätte auf Sie einen Trauermarsch componiert.' ... Man braucht diese Parallele bei Herrn Tschaikowsky nicht consequent durchzuführen, aber es war doch nicht pietätvoll, das Andenken eines Großen in der Tonkunst mit so nichtssagenden Gedanken, wie sie dieses Trio enthält, zu feiern. Die Novität umfaßt nur zwei Sätze, indeß ist jeder sehr breit ausgesponnen. Merkwürdig oft ist dem Componisten nichts Neues eingefallen und das ist noch tröstlich: denn wenn er einen eigenen Gedanken hat, wiederholt er ihn so oft, daß der Hörer an den Fingern abzuzählen beginnt. So bringt der zweite Satz ein ziemlich harmlos erfundenes Thema, das in der Folge fast endlos variiert wird. Das ursprüngliche Andante wird in alle möglichen Formen geknetet – als Walzer und Mazurka tritt es auf – aber in keiner dieser Verwandlungen nimmt es sich originell aus. Über die Inhaltsleere der Erfindung kann auch die geschickte Mache nicht täuschen, das Pathos, mit dem der Componist ganz belanglose Motive harmonisiert. So war es 'verlorene Liebesmüh' der Ausführenden, dem Werke einen echten Erfolg zu verschaffen.

Herr Prof. Otto Neitzel aus Cöln, der als Gast am Clavier mitwirkte, rechtfertigte sein Renommee als trefflicher Pianist. Haydn's F-moll-Quartett ging zum Glück dem Tschaikowsky'schen Werk voraus; das Anhören dieser klaren und durchgeistigten Composition erhöhte die Widerstandsfähigkeit gegen die Gedankenblässe der Novität [...]"

*

Konzertagent für Čajkovskijs Tournee 1889 und Vertreter seiner Interessen bei den Engagements war **Julius Zet**. Zuvor mehrere Jahre Sekretär der Pianistin Sophie Menter und ausgestattet mit guten Empfehlungen, darüber hinaus ein großer Verehrer von Čajkovskijs Musik, tat er alles, um den Meister zu fördern. Bedingungen stellen, Kontrakte abschließen, Anzeigen schalten und anderes mehr gehörte zu seinen Aufgaben. Im August 1888 überraschte er Čajkovskij mit dem Vorschlag einer Konzertreise nach Amerika, die schließlich im April und Mai 1891 tatsächlich stattfand. Čajkovskij schätzte die Liebenswürdigkeit von Zet und empfand Sympathie für ihn. Allerdings kam bei Zets Vertrauensseligkeit und Begeisterungsfähigkeit sein Geschäftssinn zu kurz. Zet, mehr Schwärmer als Kaufmann, war auch der für das Konzert in Frankfurt zuständige Agent.[25]

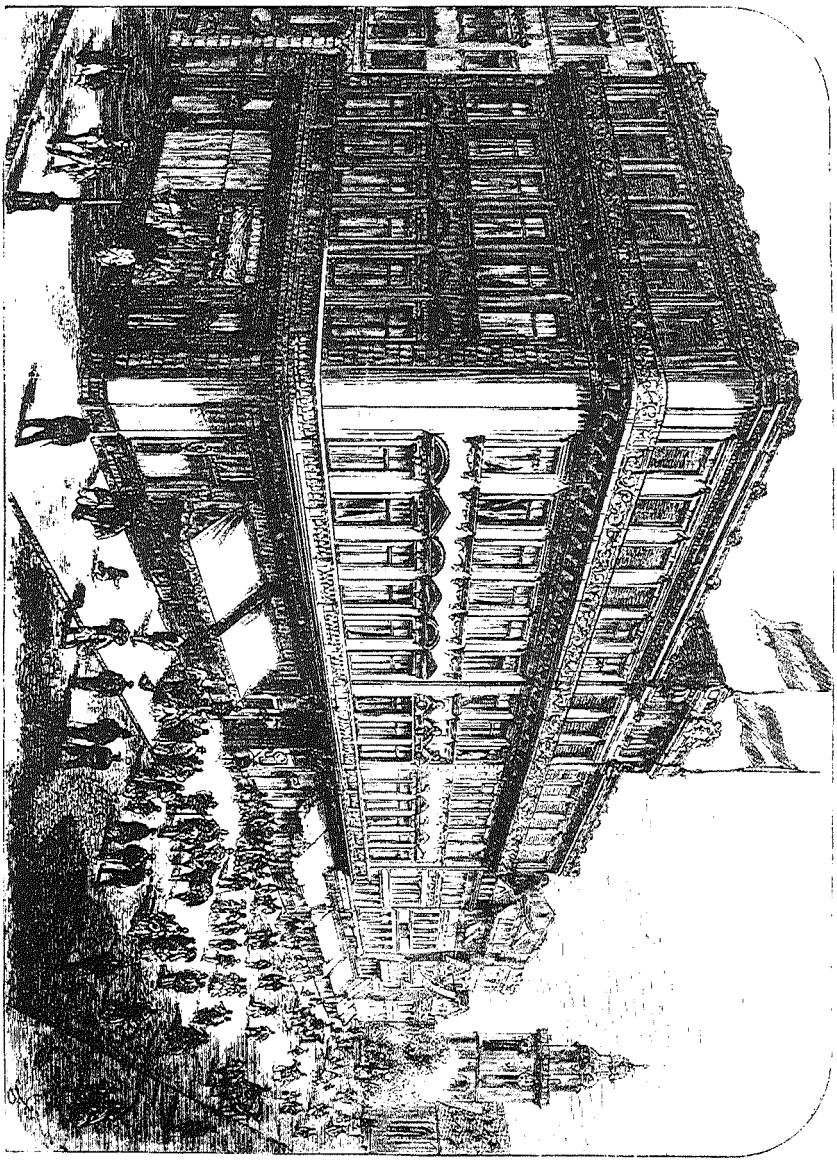
St. Goarshausen, Caub, Rüdesheim, Geisenheim ... "Kurz vor Höchst überschreitet die rechtsmainische Strecke Nidda [...] Von rechts [...] kommt die 'Bäder-Bahn' heran, die unter Umgehung von Frankfurt die Badestädte Nauheim, Homburg und Wiesbaden verbindet."[26]

Čajkovskij verließ den Zug im imposanten **Zentralbahnhof von Frankfurt am Main**, einem gewaltigen, frei stehenden Gebäude der Superlative. Es war noch gar nicht lange her, seit dieses Wunderwerk am 18. August 1888 nach neunjähriger Bauzeit fertiggestellt worden war. Der Prachtbau hatte 35 Millionen Goldmark gekostet. In drei Riesenhallen führten je sechs Schienenpaare.[27] Täglich verließen 113 Züge den Bahnhof. Jede Halle hatte eine Breite von 56 Metern und war 156 Meter lang. Empfangshalle, Wartesäle, Speisesäle, Fürstenzimmer – alles war von einmaliger Großzügigkeit. Dampfheizung in den Sälen, elektrisches Licht, von vier Anlagen erzeugt. (Die Stadt erhielt ihr erstes Elektrizitätswerk erst sieben Jahre später.) Das Bauwerk hatte Weltniveau. Besucher kamen von nah und fern, um es zu bewundern.

Der Zentralbahnhof lag draußen vor der Stadt. Wiesen und Felder säumten die Kaiserstraße, die vom Hauptbahnhof zur Stadt führte. Vor dem Hauptbahnhof wird sich Čajkovskij eine Droschke genommen, der erbärmlich frierende Kutscher wird sein Gepäck verstaut und ihn zum "Hotel Schwan", Steinweg 12, gefahren haben.

*

[25] LebenTsch. 2, S. 492.
[26] Hendschels Luginsland (wie Anmerkung 17), S. 4 und 6.
[27] Walter Gerteis, Das unbekannte Frankfurt, Dritte Folge, Frankfurt 1964, S. 116 ff.



Der Gasthof zum Schwan in Frankfurt a. M. Nach einer Photographie von J. Pohl in Frankfurt a. M.

Das **"Hotel Schwan"** hätte der Kutscher auch ohne Nennung der Adresse sofort gefunden. Es gehörte zu den renommiertesten Gasthöfen in Frankfurt am Main. Im "Wegweiser für Einheimische und Fremde" für Frankfurt am Main und seine Umgebung von 1843[28] wird der "Weiße Schwan" als Gasthaus "ersten Ranges" eingestuft. Leo Woerls "Illustrierter Führer durch Frankfurt a. M. und Umgebung" empfahl das "Hotel Schwan" als großen, in der Stadt gelegenen Gasthof. Das Hotel verfügte über 72 Zimmer. Die Zimmer in der ersten und zweiten Etage kosteten zwischen 3,50 und 5 Mark, Zimmer und Salon in der ersten Etage bewegten sich zwischen 12 und 25 Mark. Die Table d'hôte, meist zwischen 12 bis 2 1/2 Uhr, kostete 3,50 Mark. Die Preise verstanden sich ohne Licht und Bedienung. Das Hotel war über die Telefonnummer 477 erreichbar.[29]

Das Hotel hatte besondere Berühmheit erlangt, weil es am 8. Juli 1871 für einen Augenblick sozusagen im Mittelpunkt der Weltgeschichte stand. Im Konferenzzimmer der ersten Etage schloß Bismarck den Frieden mit Frankreich. Das Zimmer wurde nach diesem historischen Akt nicht mehr vermietet und blieb in dem Zustand erhalten, in dem es sich zur Unterzeichnung des Vertrages befand. Reiseführer durch Frankfurt empfahlen den Gästen der Stadt bei ihren Besichtigungsspaziergängen einen Besuch des sogenannten "Friedenszimmers". (Besichtigungen frei: Samstag, Montag, Mittwoch, Freitag von 11 - 1 sonst Trinkgeld.)[30]

Auch berühmte Tonkünstler hatten sich schon unter dem Dach des "Schwan" aufgehalten. Richard Wagner nahm hier Quartier, als er die Aufführung des "Lohengrin" vorbereitete.[31] Der Besuch von Robert Schumann im "Schwan" anläßlich eines Konzerts, bei dem der "Teufelsgeiger" Niccolo Paganini auftrat, bestärkte ihn in seinem Wunsch, eine Virtuosenlaufbahn einzuschlagen.[32] Felix Mendelssohn Bartholdy übernachtete mit seinen Eltern 1822 im Gasthof "Weißer Schwan" auf dem Weg in die Schweiz und auf der Rückreise.[33]

In Murrays Handbook wurden die Qualitäten des Hotels mit "good attendance and one of the best table-hotes in Germany; very good quarters for a single man" bewertet.

Obwohl die Strecke vom Zentralbahnhof zum "Schwan" kurz war, konnte Čajkovskij erste Eindrücke von der Stadt gewinnen, einer Stadt in der Gründerzeit, auf dem Wege zu einer modernen Großstadt. Noch Mitte des 19. Jahrhunderts war Frankfurt ein Zentrum des Handels und Geldgeschäfts. Die 1866 teilweise einsetzende Abwanderung des Börsen- und Bankgeschäfts nach Berlin konnte durch das Entstehen von Fabriken kompensiert werden. Die Bevölkerung nahm rapide zu und betrug 1890 179.985 Einwohner. Mit der Industrialisierung und dem Zuzug von Arbeitskräften nach Frankfurt gingen Wohnungsnot und schlechte Wohnverhältnisse einher.

Die **Altstadt** zeigte deutliche Spuren des Verfalls von Gassen und Häusern. 1881 begann man mit deren Umgestaltung. Neue Straßenverläufe wurden durch die Altstadt gelegt, Wohnhäuser abgerissen und neu gebaut, Straßendurchbrüche zur Verbesserung der Infrastruktur in großem Umfange vorgenommen. Die Neustadt wurde radikal umstrukturiert. Eine Fülle neobarocker und -klassizistischer Großbauten entstand. Prächtige Gasthöfe wuchsen empor – in Frankfurt waren viele Hotels beeindruckender als an anderen Orten die Paläste.[34]

Hector Berlioz schrieb über Frankfurt: "Welch eine liebenswürdige, aufgeweckte Stadt, Tätigkeit und Reichtum macht sich überall bemerkbar, zudem ist sie wohlgebaut, glänzt und schimmert wie ein neues Hundertsousstück, und Anlagen, die im Stil der englischen Gärten mit Sträuchern und Blumen bepflanzt sind, fassen es grün und duftig ein."[35]

[28] J. H. Ludewig, Frankfurt am Main und seine Umgebung, Frankfurt a. M. 1843, S. 235.
[29] Woerl's Reisehandbücher. Illustrierter Führer durch Frankfurt a. M. und Umgebung, Leipzig 1902, S. 14.
[30] Griebens Reiseführer, Band 31: Frankfurt a. M. und Umgebung, Berlin 1918, S. 23.
[31] Albert Richard Mohr, Musikleben in Frankfurt am Main, Frankfurt a.M. 1976, S. 275.
[32] Ebenda, S. 199.
[33] Felix und Cecile Mendelssohn Bartholdy, Das Tagebuch der Hochzeitsreise, hg. von Peter Ward Jones, Zürich und Mainz 1997, S. 63.
[34] Wolfgang Klötzer, Das Wilhelminische Frankfurt, in: Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, hg. vom Frankfurter Verein für Geschichte und Landeskunde e.V., Heft 53, Frankfurt a. M. 1973, S. 168.
[35] D. Bartetzko, D. Hoffmann, A. Junker, V. Schmidt-Linsenhoff, Wie Frankfurt photographiert wurde. 1850-1914, München 1977, S. 53.

Die in der Stadt lebenden Menschen waren gezwungen, sich mit den rasant entwickelnden Verhältnissen auseinanderzusetzen, und diese Herausforderung betraf alle Lebensbereiche. In einem zeitgenössischen Brief aus Frankfurt sind die Alltagssorgen plastisch festgehalten:[36]

> "Das Leben in der alten Kaiserstadt gilt im allgemeinen als sehr teuer, doch kann man, wie ich in den sechs Jahres meines hießigen Aufenthaltes erfahren, auch hier einfach und billig leben, hat man sich erst mit den richtigen Quellen vertraut gemacht.
>
> Im Mittelpunkt der Stadt, Zeil, Roßmarkt, Steinweg, Bockenheimerstraße, werden sehr hohe Mieten gezahlt, besonders für Geschäftsräume, vorzüglich Läden. Im Westende sind die Wohnungen, je nach Lage, auch recht teuer. Eine mir bekannte Dame zahlt z. B. für den 2. Stock, 6 Zimmer und Küche enthaltend, in der zum Palmengarten führenden Bockenheimer Landstraße 1800 M, wogegen eine andere auf der Lindenstraße nur 3600 Mark für ein 4 stöckiges Haus einschließlich Parterre bezahlt. Jeder Stock enthält drei größere und drei mittelgroße Räume, dazu Vor- und Hintergarten, schön unterwölbter Keller, Wasserleitung u.s.w. Die Lindenstraße gilt als vornehm, liegt aber links von der großen Verkehrsstraße. Ebenso verhält es sich mit der nach rechts liegenden, wegen ihrer Bauten sehr schönen Liebigstraße. Ein Bekannter zahlt dort für den 3. Stock, 5 Zimmer enthaltend, 1200 M. Nach dem neu erbauten Zentralbahnhof zu, welcher ebenfalls im Westende liegt, versprechen die Wohnungen noch teurer zu werden. Im Nord- und besonders im Ostende sind die Mieten bedeutend billiger. Wir zahlen im Ostende, in breiter luftiger Straße, 5 Minuten von der Pferdebahn entfernt, 850 M für den ersten Stock mit 5 luftigen Zimmern, Küche, Speisekammer, zwei Dachstuben und großem Keller; auch erhielten wir die Erlaubnis, zum Zweck einer Badeeinrichtung, eine Mauer zu durchbrechen. Durch Familienzuwachs erwies sich die Wohnung als etwas eng; wir hatten Gelegenheit im 4. Stock, nach dem Hof zu, ein 1 fensteriges Zimmer dazu zu mieten, müssen aber für diesen Raum 120 M zusätzlich bezahlen. Dann hatten wir das Glück, nahe am Hause einen Garten für 72 M jährlich mieten zu können.
>
> Die Kinder leben fast nur im Freien; auch ist eine nicht zu unterschätzende Annehmlichkeit, die Wäsche im Garten bleichen und trocknen zu können, da die meisten Wohnungen hier gänzlich ohne Trokkenraum sind. Ich besichtigte 20 Wohnungen, ehe ich diese mietete; es war die einzige in welcher ich eine Dachkammer fand, in der ich mein Mädchen ohne Gewissenbisse schlafen lassen konnte; in dieser Beziehung liegt Frankfurt sehr im argen. Die echte Frankfurterin, aus gut bürgerlichem Kreise, kann sich ihr Leben ohne Salon und Speisezimmer nicht denken; sie dürfte sich aber schämen, die Schlafstätte ihrer Dienstboten zu zeigen. Wir kennen keine 'gute Stube', aber die Schlafräume sind hoch und luftig und auch unser Mädchen hat eine helle luftige Kammer.
>
> Die Fleischpreise haben in letzter Zeit eine kleine Ermäßigung erfahren: Kalbfleisch 1/2 kg 60 Pf, Schweine- und Rindfleisch 65 Pf, Schweinerippchen 25-30 Pf, das Stück Hammelrippchen dagegen 40 Pf, Fleisch ohne Knochen das 1/2 kg 80 Pf, Lenden 1/2 kg 2 M, 1 Rumpfstück und 1 Beefsteak, je nach Größe und Dicke, 70-90 Pf, Schinken im Ausschnitt 1/2 kg 2 M. Deutsche Hühner 2,50 bis 4 M, französische nicht unter 5 bis 7 M. Eine Gans von 3 1/2 kg 5 M. Fische teuer, je nach der Sorte, morgens um 7 Uhr auf dem Fischmarkt billiger. Schellfisch 1/2 kg 40 Pf, Seezunge 1/2 kg 1,20 M, Karpfen 2 M. Kartoffeln billig, aber wenig schmackhaft. Obst billig wenn das Jahr günstig. Wir bezahlen das 1/2 kg Kirschen mit 4 Pf, Waldbeeren 12 Pf, das Liter Preißelbeeren zwischen 20 und 40 Pf, Aepfel und Birnen meist teuer, aber besonders gute Sorten. Gemüse verhältnismäßig teuer, nachmittags in der Markthalle billiger.
>
> Ich bedarf für meinen Haushalt, bestehend aus 4 Erwachsenen und drei kleinen Kindern, täglich für 30 bis 40 Pf Gemüse, im Sommer noch mehr. Milch 18 Pf das Liter. Milch von der Trockenfütterungsanstalt 50 Pf das Liter. Tafelbutter 1/2 kg 1.40 bis 1.60 M, geringere Butter 0.90 bis 1.20 M, gute frische Eier 6 Pf das Stück, im Winter 9 und 10 Pf. Aepfelwein 22-25 Pf das Liter. 1 Flasche gewöhnliches Frankfurter Bier 18 Pf."

*

Der Fahrweg von Čajkovskijs Droschke wird die Kaiserstraße entlanggeführt haben. Die **Pferdebahn-Linie** vom Zentralbahnhof in Richtung Konstablerwache mußte noch bis April 1889 über eine Behelfsstraße geleitet werden, da die Kaiserstraße noch nicht fertiggestellt war.[37] Čajkovskijs Kutscher wird vorsichtig gefahren sein, wußte er doch, daß erst kürzlich, bedingt durch die schlimmen Wetterverhältnisse, ein schwerer Unfall geschehen war, bei dem beinahe eine russische Reisegesellschaft zu Tode gekommen wäre. Die "Frankfurter Nachrichten" vom 15. Februar 1889 schilderten den Vorgang so:

[36] Fürs Haus. Praktisches Wochenblatt für alle Hausfrauen, Jahrgang 1888 (01.10.1887-30.09.1888), S.365.
[37] Horst Michelke und Claude Jeanmaire, Hundert Jahre Frankfurter Straßenbahn, Villingen 1972, S. 8.

> "In der großen Eschenheimergasse wurden vorgestern Nachmittag die Pferde eines russischen Dreigespanns das vom Schillerplatz herkam, scheu und warfen den Schlitten hin und her. Der Kutscher sprang während der Fahrt von seinem Sitze und suchte die Pferde, sie am Zügel fassend zum Stehen zu bringen, wurde jedoch den ganzen Weg hin und her geschleudert. Am Eschenheimer Turm rannte der Schlitten an, zerschellte in viele Stücke, und die Insassen, Mann und Frau, stürzten kopfüber auf die Strasse, sie sollen jedoch keinen namhaften Schaden genommen haben".

Nach wenigen Minuten mag die Droschke vom Roßmarkt über den Goetheplatz in den gepflasterten Steinweg eingebogen und vor dem "Hotel Schwan" zum Stehen gekommen sein. Der Fahrpreis betrug laut dem in der Droschke ausliegenden Tarif: 90 Pfennige (Tourfahrt), 20 Pfennige Zuschlag für das Gepäck, Handgepäck frei. "Trinkgelder obgleich üblich, dürfen vom Kutscher nicht verlangt werden."[38]

Für Čajkovskij war möglicherweise im zweiten Obergeschoß reserviert. Durch sein Fenster blickte er auf das Gebäude des gegenüberliegenden berühmten ehemaligen Gasthofes "Weidenbusch", inzwischen "Hotel Union". Die Räume waren gediegen möbliert und angenehm geräumig und durch die moderne eigene Dampfheizung, über die das Hotel verfügte, gut geheizt.

Wahrscheinlich gleich nach seiner Ankunft hat Čajkovskij ein paar Zeilen geschrieben und, vermutlich durch einen Hotelboten, Dr. Friedrich Sieger, dem Direktor der Frankfurter Museumsgesellschaft, überbringen lassen:[39]

> "Hochgeehrter Herr Doctor! Ich bin angekommen. Wann findet die erste Probe statt? Bitte um eine Zeile Antwort. Ergebenster P. Tschaikowsky."

*

Für die **"Table d'hôte"** wird Čajkovskij nicht genug Zeit geblieben sein. Sie kostete im "Hotel Schwan" 3,50 Mark (Licht und Bedienung inbegriffen) und wurde zwischen 12 bis 2 1/2 Uhr serviert. Im "Hotel Union" gegenüber, Steinweg 9, war der Preis 3 Mark, im "Hotel Frankfurter Hof", Kaiserstraße 17, merklich höher, nämlich 4 Mark.[40] Die "Table d'hôte" war der besondere Glanz gastronomischer Hochkultur in den Spitzengasthöfen der Stadt. An großen Tischen, die bis zu hundert Gästen Platz boten, wurde mittags gespeist, wobei für einen ungetrübten Genuß der ausgedehnten Speisenfolge Voraussetzung war, daß der Gast über ausreichend Zeit verfügte.[41]

Der Küchenchef des "Schwan" selbst brachte ein "Praktisches Kochbuch" heraus, in dem er für die Monate Februar und März zum Mittagessen folgenden Speisezettel empfahl:[42]

Chateau d'Yquem	Austern
	Wildbretsuppe
	Kraftbrühe von Geflügel
Clos de Vougeot,	Warmer Hummer
Vin de Champagne	Böhmischer Fasan und Sauerkraut
	mit Champagner
Chateau Lafitte	Hühnerbrüste mit weißer Sauce
	Faschierter wilder Schweinskopf
	m. kalter italien. Sauce
Schloß Johannisberg	Gebratene Schnepfen
	Kopfsalat
	Verschiedenes Eis
	Nougat
Port a Port	Nachtisch

[38] Mahlau's Adreßbuch von Frankfurt a. M., 20. Jg., hg. von Georg Friedrich Krug, Frankfurt a. M., S. 1134 ff.
[39] Mitteilungen 5 (1998), S. 4.
[40] Woerl's Reisehandbücher (wie Anmerkung 29), S. 14.
[41] Norbert Brieke, Köstlichkeiten aus Frankfurts Küche & Keller, Frankfurt a. M. 1991, S. 30.
[42] W. Schünemanns Praktisches Kochbuch, hg. von Theodor Schünemann, Frankfurt a. M. 1904, S. 635.

Da Čajkovskijs Zeit angesichts der bevorstehenden Proben und des Konzerts vermutlich begrenzt war, wird er sich mit einer Mahlzeit der "gut bürgerlichen Küche" zufrieden gegeben haben, zum Beispiel[43]: Kalbsfleischsuppe – Gebackener Karpfen – Roastbeef mit Kartoffelcroquettes – Büchsenbohnen mit gekochtem Schinken – Frikassee von Kalbsmilchner. Haselhuhn, Salat – Kompott. Reiskränzchen mit Vanille-Sauce – Nachtisch – Ein Wein nach Empfehlung des Hauses.

Zu einem ausgedehnten Spaziergang nach dem Essen wird Čajkovskij nicht genügend Zeit geblieben sein, da er für den Abend mit Dr. Sieger verabredet war. Im zeitgenössischen Reiseführer wurde dem eiligen Besucher zur "Besichtigung bei beschränkter Zeit" folgende Route empfohlen:

> "Vom Hauptbahnhof durch die Kaiserstrasse zum Rossmarkt, Goethehaus, Gutenberg-, Goethe- und Schiller-Denkmal, über die Zeil zum Römer, Dom und Archiv, dann über die alte Mainbrücke zum Städel'schen Kunstinstitut. Mit Benutzung der Pferdebahn zum Opernplatz, hier westlich zum Palmen- oder östlich zum Zoologischen Garten (beim Ostbahnhof). Zur Orientierung: die Parallelstrassen des Main haben blaue, die zum Main führenden Strassen rote Hausnummer Schilder."

'Wo ist eigentlich der "**Saalbau**"', könnte Čajkovskij sich gefragt haben, 'in dem das Konzert stattfinden soll?' In dem für die Gäste des Hotels bereitliegenden Reiseführer hätte er feststellen können, daß das Gebäude nicht weit vom Steinweg entfernt war; so hätte er sich leicht ein Bild von den Örtlichkeiten machen können: Vom Hotel überquerte man den Goetheplatz in Richtung Roßmarkt und bog rechts in die Junghofstraße ein. Nach wenigen hundert Metern, vorbei an den Räumlichkeiten des Frankfurter Kunstvereins und dem Gymnasium, stand man am südlichen Haupteingang des Gebäudekomplexes. Aus den Räumen über ihm hätte er Musik hören können, etwa aus dem sogenannten Quartettsaal, der sich vom Haupteingang links in der ersten Etage befand. Čajkovskij hätte auf die andere Straßenseite bis zur Ecke Junghofstraße / Neue Schlesingergasse gehen können, an der sich ebenfalls ein Eingang befand. Von hier aus hatte man einen guten Überblick über das gesamte Anwesen.

*

Eine vom Senat konzessionierte "Saalbau-Actien-Gesellschaft", die von wohlhabenden und kunstinteressierten Bürgern der Stadt gegründet wurde, begann 1860 mit der Errichtung des "**Saalbaus**" nach den Plänen von Heinrich Burnitz. Die Kosten für den Bau betrugen ca. 360.000 Gulden. Am 18. November 1861 wurde er vor 1750 Zuhörern mit Joseph Haydns Oratorium "Die Schöpfung" eröffnet.

Der gesamte Gebäudekomplex verteilte sich auf zwei Grundstücke, die sich, durch die Junghofstraße getrennt, etwas versetzt gegenüber lagen. Durch einen Überbau über die Junghofstraße mit einer dreiachsig gewölbten Halle, unter der sich die Haupteingänge befanden, waren Haupt- und Nebengebäude miteinander verbunden. Das Hauptgebäude lag auf der südlichen Seite der Junghofstraße. Der Große Saal war 45 m lang, 24 m breit und 14 m hoch. Nach Burnitz faßte der Saal 900 Sitzplätze und 450 Stehplätze. Das bewegliche Orchesterpodium bot 200 Sängern und einem Orchester von 50 bis 60 Musikern Platz. Nach einem späteren Umbau gab es 240 Logenplätze. Über den Logen zogen sich Galerien, die 800 Personen Platz gaben. Insgesamt konnte der Große Saal ca. 2000 Personen fassen.

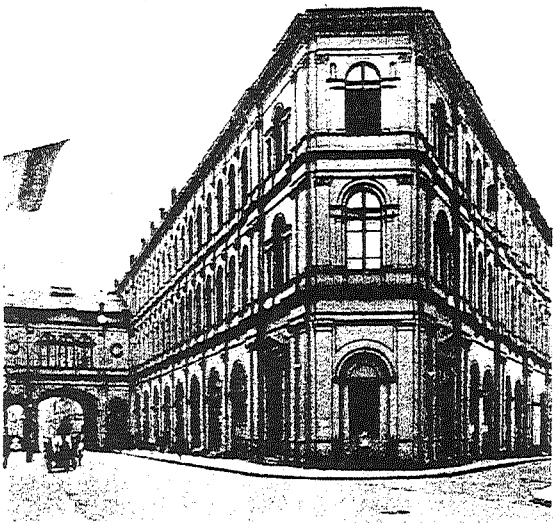
Der Kleine Konzertsaal für kleinere Aufführungen, Kammerkonzerte, Banketts oder, bei größeren Festlichkeiten, als Speisesaal genutzt, konnte 415 Personen aufnehmen; der Saal besaß eine Galerie für 200 Personen.

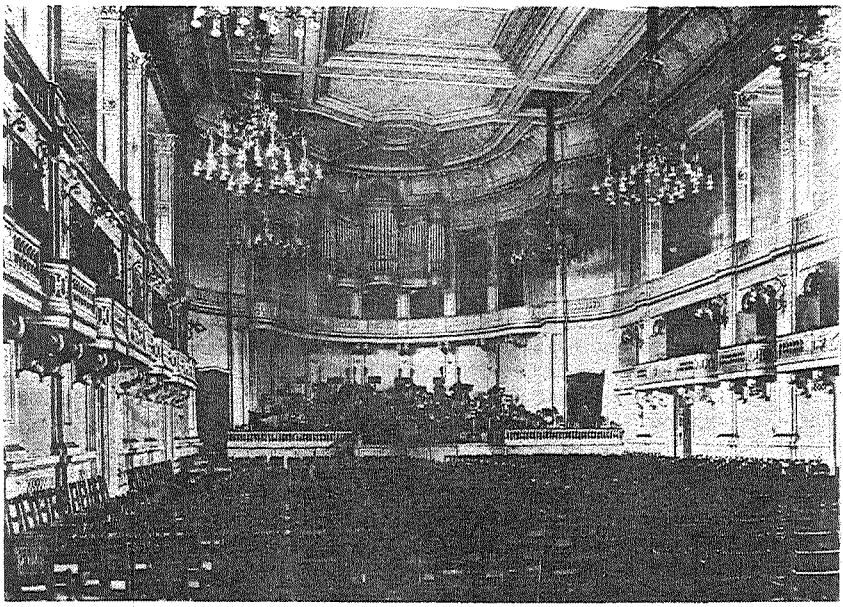
Die Beleuchtung sämtlicher Räumlichkeiten des Saalbaus erfolgte durch 800 bis 900 Gasflammen und neun große "Glaslüstres". Die Akustik war hervorragend und wurde weit über Frankfurt hinaus geschätzt.[44]

---

[43] Ebenda, S. 637.

[44] Hans-Otto Schembs, Vom Saalbau zu den Bürgerhäusern. Die Geschichte der Saalbau-AG und der Saalbau GmbH in Frankfurt am Main, Frankfurt a. M. 1989, S. 60 ff.





Frankfurt am Main, "Saalbau" und Großer Saal des "Saalbaus" im späten 19. Jahrhundert.

Diese Einzelheiten mögen Čajkovskij nicht bekannt gewesen sein. Doch konnte er unschwer erkennen, daß er in einem Konzerthaus dirigieren würde, das zu den ersten Häusern in Deutschland zählte.

Um zu Dr. Sieger in die Brentanostraße 16 zu gelangen, wird Čajkovskij am Halteplatz beim Hotel eine Droschke genommen haben. Der Weg führte vom Steinweg über den Theaterplatz, die Große Bockenheimer Straße zum Bockenheimer Thor, parallel zur Pferdebahn-Linie. Am Theaterplatz wird ihm das "Frankfurter Stadttheater" aufgefallen sein, das erste Frankfurter Theatergebäude. Um 1780/1782 als sogenanntes Comödienhaus gegründet, 1792 als "Frankfurter Nationaltheater" neu ins Leben gerufen und schließlich von 1861 an als "Frankfurter Stadttheater" geführt. Hier lebten fast ein Jahrhundert lang Schauspiel und Oper unter einem gemeinsamen Dach. (Auch Frau Rath Goethe war mit dem Comödienhaus herzlich verbunden gewesen.[45])

Am Bockenheimer Thor stand das **Opernhaus**, ein von 1873 bis 1880 im Stil der italienischen Renaissance erbauter Prachtbau und eine der berühmtesten Sehenswürdigkeiten der Stadt. In Woerl's Reisehandbücher fand der Besucher der Stadt Frankfurt folgende Erläuterung:[46]

> "Das am Bockenheimer Thor erbaute Opernhaus kostete 6 1/2 Millionen Mark. Der Entwurf zu dem Gebäude stammt vom Architekten Lucae [...] Am 20. November 1880 fand die feierliche Einweihung des Opernhauses statt. Der Bau, der eine Grundfläche von 4000 qm bedeckt, ist sowohl außen, wie im Innern mit Bildhauerarbeiten reich geschmückt; insbesondere bemerkenswert ist das glänzend ausgestattete Foyer. Der Zuschauerraum faßt 1864 Besucher, das Orchester hat für 80 Musiker Platz; die 35 m hohe Bühne ist eine der größten Deutschlands. Die Vorkehrungen gegen Feuersgefahr sind die denkbar besten, so daß eine Gefahr völlig ausgeschlossen erscheint. Besonders hervorzuheben ist die vorzügliche Ventilation, die es ermöglicht, daß auch an den heißesten Sommertagen die Temperatur im Hause 16 Grad nicht übersteigt. Schönes Treppenhaus [...]"

Bei der Weiterfahrt vom Bockenheimer Tor in die Bockenheimer Landstraße hätte Čajkovskij ein anderes wunderbares, etwas von der Straße zurückgesetztes Gebäude auffallen können: das auf der rechten Straßenseite stehende, im klassizistischen Stil gehaltene prächtige Rothschildpalais, mit kostbarem Mobiliar und Kunstwerken ausgestattet. Hinter dem Gebäude lag ein ausgedehnter Garten mit Orangerie und Anzuchtbeeten.[47]

Die Droschke wird entlang den Gleisen der Pferdebahn die Bockenheimer Landstraße entlang gefahren sein. Die Pferdebahnlinie führte seit 1872 vom abgelegenen Schönhof über die damals noch selbständige Stadt Bockenheim, Bockenheimer Warte, entlang der Bockenheimer Landstraße zur Hauptwache.

Zur Spitzenzeit der Pferdebahnwagen um 1898 umfaßte das Pferdebahnetz der Stadt 30,46 km Streckenlinie; sie wurde mit 205 Pferdebahnwagen bedient, denen 904 Pferde zur Verfügung standen. Zuvor verkehrte auf dieser Strecke ein Pferdeomnibus. Er war an keine Gleise gebunden und bediente von 1863 an als Linie A die Strecke von der Bockenheimer Warte zur Hauptwache. Die letzten Pferdeomnibusse holperten auf verschiedenen Strecken bis 1891 durch die Straßen der Stadt.[48]

Die Familie Dr. jur. **Friedrich Sieger** wohnte im 2. Obergeschoß der Brentanostraße 16; das Haus lag an der Ecke der Bockenheimer Landstraße. Čajkovskij und Sieger waren sich zuvor noch nicht begegnet. Sieger könnte ihm bei ihrem ersten Treffen von seinen Aufgaben und den Schwierigkeiten erzählt haben, die er in seinen verschiedenen Funktionen zu bewältigen hatte. Justizrat Dr. Friedrich Sieger war von 1883 an Vorstand der Frankfurter Sparkasse von 1822. Darüber hinaus hatte er das angesehene Amt eines Vizepräsidenten der Polytechnischen Gesellschaft inne. Diese Gesellschaft war Urzelle vieler segensreicher Einrichtungen zum Wohle der Bürger in Frankfurt.[49] Hinzu kam sein Engagement als Direktor der weit über

[45] Heinrich Heym (Hg.), Frankfurt und seine Theater, Frankfurt a. M. 1963, S. 15 ff.
[46] Woerl's Reisehandbücher (wie Anmerkung 29), S. 74.
[47] Otto Derreth, Gärten im alten Frankfurt, Frankfurt a. M. 1976, S. 140.
[48] H. Michelke und C. Jeanmaire (wie Anmerkung 37), S. 7, 28
[49] Franz Lerner, Bürgersinn und Bürgertat. Geschichte der Frankfurter Polytechnischen Gesellschaft 1816-1966, Frankfurt a. M. 1966, S. 461 und 483.

die Grenzen Frankfurts hinaus geschätzten "Museumsgesellschaft", die Čajkovskij zum Konzert am 2. / 15. Februar 1889 im Saalbau eingeladen hatte.

Sieger, 1848 in Frankfurt am Main geboren, hatte in Heidelberg, Göttingen und Leipzig studiert und als Ulan am Feldzug von 1870/71 teilgenommen. 1876 heiratete er eine Tochter des Darmstädter Hofkapellmeisters Gustav Schmidt. Seit 1881 war er Vorstand der Museumsgesellschaft. Er war ein großer Kenner der Musikliteratur und mit zahlreichen Künstlern bekannt. Mit Richard Strauss war er befreundet.[50] Zu Hause pflegte er die Kammermusik und spielte Klavier und Violoncello.[51]

Vielleicht hat Sieger Čajkovskij gegenüber erwähnt, daß nur wenige hundert Meter von der Brentanostraße entfernt, in der Myliusstraße 32, Clara Schumann wohnt. Sie hatte übrigens das oben erwähnte Neunte Museumskonzert am 3. Februar 1882 besucht und Čajkovskijs 1. Orchestersuite d-Moll op. 43 gehört. In ihrem Tagebuch hielt sie ihren Eindruck fest:[52] :

> "[...] Museum: Suite von Tschaikowski; recht viel Talent, Gewandheit, durch den nationalen Ton, der durch das Ganze geht, oft interessirend, aber doch immer nur stückweise. Der erste Satz – Fuge mit Introduction, interessirte mich am meisten, schien mir am abgerundetsten ..."

Vor allem wird Dr. Sieger seinem Gast von der "Museumsgesellschaft" erzählt haben. Er könnte Folgendes berichtet haben:

> 'Ursprung unserer **Museumsgesellschaft** ist eine im März 1808 gegründete Akademie mit der Bezeichnung "Museum". Die Bezeichnung mag vielleicht irreführend klingen, aber die Idee der Gründer war es, einen Sitz der "Musen" einzurichten, einen Sammelpunkt für Liebhaber geistiger Erhebungen. Die Akademie war in vier Klassen eingeteilt und zwar für Gelehrte und Literatur – ursprünglich die wichtigste –, für Vertreter der bildenden Kunst, Freunde der Tonkunst und als vierte Klasse, die sogenannte ökonomische Abteilung.[53] Es wurden kulturelle Veranstaltungen, zum Beispiel musikalische Darbietungen oder Rezitationen abgehalten. Tatkräftige Unterstützung erhielt der Verein vom Fürst-Primas des Rheinbundes, Carl von Dalberg. Im Laufe der Zeit konzentrierte sich das Wirken des Vereins mehr und mehr auf die Durchführung von Konzertveranstaltungen. In den Veranstaltungen des "Museums", die in den Anfängen noch weit überwiegend von dilettierenden Künstlern bestritten wurden, traten zunehmend Berufskünstler auf mit der Folge, daß auch die gebotene Qualität der Darbietungen anstieg.
>
> Die ersten Leiter der Musikklassen im Museum waren so bekannte Künstler wie Louis Spohr, einer der bedeutendsten deutschen Geiger seiner Zeit, oder Carl Guhr, der an den Theatern in Nürnberg, Wiesbaden und Kassel als Hofkapellmeister Erfahrungen gesammelt hatte. Ein Dirigent von außergewöhnlicher Begabung. Insbesondere Guhr hatte für das Museum Leistungen erbracht, die weit über die Grenzen Deutschlands große Beachtung fanden.[54]
>
> Ein schwierig zu lösendes Problem, mit dem der Verein in den ersten Jahren seines Wirkens zu kämpfen hatte, war die Raumfrage. Mangels geeigneter Räumlichkeiten, was sich besonders bei den musikalischen Veranstaltungen nachteilig auswirkte, mußte der Verein mit den Sälen der großen Frankfurter Gasthöfe Vorlieb nehmen. Zunächst fand man im Saale des "Englischen Hofs" auf dem Roßmarkt eine Bleibe. Für kurze Zeit bot sich ab 1829 im Saal des "Rothen Hauses" auf der Zeil eine verbesserte Mög-

[50] Hildegard Weber (Hg.), Das "Museum". 150 Jahre Frankfurter Konzertleben 1808-1958, Frankfurt a. M. 1958, S. 115

[51] Hermann Hock, Ein Leben mit der Geige, Frankfurt a. M. o. J., S. 52.

[52] Berthold Litzmann, Clara Schumann. Ein Künstlerleben, 3 Bände, Leipzig 1906-1908, Band 3, S. 425.

[53] Iwan Knorr, Festschrift zur Feier des hundertjährigen Bestehens der Frankfurter Museumsgesellschaft 1808 bis 1908, Frankfurt a. M. 1908, S. 3.

[54] Albert Richard Mohr, Musikleben in Frankfurt am Main, Frankfurt a. M. 1976, S. 126.

lichkeit – der Saal faßte 400 Personen – um Konzerte durchzuführen. Schließlich mußte 1832 erneut nach einer Ausweichmöglichkeit gesucht werden.[55]

'Wenn Sie, Herr Čajkovskij, aus ihrem Zimmer im Hotel "Schwan" in den Steinweg schauen', könnte Dr. Sieger seine Schilderung unterbrochen haben, 'dann sehen sie auf der gegenüberliegenden Straßenseite, also Ecke Steinweg / Topfengasse den ehemaligen Gasthof "ZumWeidenbusch". Der Gasthof verfügte über einen großen geeigneten Saal und wurde bis 1860 ständige Bleibe für das "Museum".'

Einer der vielen berühmten Künstler, die im "Weidenbusch" auftraten, war der "Teufelsgeiger" Niccolo Paganini. Seine Auftritte lösten wahre Begeisterungsstürme aus. Nicht nur seine Vortragskunst auf der Wundergeige, sondern auch seine "dämonische Gestalt" machten diese Konzertveranstaltungen für die Besucher unvergeßlich. Er wurde für seine Mitwirkung im Museum zum Ehrenmitglied des "Museums" ernannt.[56]

Neben den Raumproblemen, gab es immer wieder finanzielle Nöte. Für die stattfindenden Konzertveranstaltungen waren berühmte Künstler und das Orchester zu finanzieren; außerdem fielen Verwaltungskosten an. Trotzdem gelang es dem Verein, viele bedeutende Aufführungen zu veranstalten.

Die Jahre 1860 und 1861 waren für den Verein von gravierender Bedeutung. Carl Müller wurde als musikalischer Leiter des 'Museums' berufen, für Konzerte stand nunmehr der fertiggestellte 'Saalbau' zur Verfügung und das 'Museum' wurde von einer ursprünglich die allgemeinen Musen pflegenden Einrichtung zu einem Konzertinstitut, der "Museumsgesellschaft", umgewandelt.

Mit Eröffnung des "Saalbaus" fanden in jeder Saison zwölf Freitagskonzerte statt, daneben gab es im "Kleinen Saal" Kammerkonzerte. Kaum ein berühmter Dirigent, Solist oder Komponist erscheint nicht auf den Programmzetteln. Hans von Bülow im Dezember 1861, natürlich Clara Schumann – damals noch Clara Wieck – erstmals im Januar 1832 und später in vielen weiteren Konzerten. Johannes Brahms erstmals im November 1863, 1865 erscheint Camille Saint-Saëns als Pianist, 1880 Anton Rubinstein als Pianist, Komponist und Dirigent.[57] Der berühmte Geiger Joseph Joachim, der Komponist Max Bruch, Richard Strauss ...[58]

In den letzten Jahren wurden besonders oft Werke von Brahms, Mendelssohn und Schumann aufgeführt, und was die Kammermusik anbetrifft, Beethoven, Schubert, Schumann und viele Male der in Frankfurt sehr geschätzte Anton Rubinstein.

*

Am Donnerstag morgen machte sich Čajkovskij auf den Weg zum Saalbau, um zunächst die Herren Dr. Sieger und Carl Müller zu treffen und anschließend mit dem Orchester zu proben. Musikdirektor **Carl Müller** war eine beeindruckende Persönlichkeit, siebzig Jahre alt, mit weißem Bart und grauem, nach hinten gekämmten Haar. Das neunte Museumskonzert stand unter Leitung von Musikdirektor Müller. Müller war sowohl Musikdirektor der Museumsgesellschaft und Dirigent der Museumskonzerte als auch Leiter des Cäcilien-Vereins, eines über die Grenzen Frankfurts hinaus geschätzter Chors. Müller galt in seiner musikalischen Ausrichtung als konservativ und befand sich insoweit durchaus in Übereinstimmung mit dem Geschmack des Publikums in Frankfurt.

Die Probe mit dem Orchester fand im "Kleinen Saal" des "Saalbaus" statt. Carl Müller wird dem Orchester den russischen Gastdirigenten vorgestellt haben, Čajkovskij wird die Musiker in seinem mäßigen Deutsch begrüßt haben, aber vielleicht weniger aufgeregt und

[55] Ebenda, S. 128.
[56] Helene de Bary, Museum. Geschichte der Museumsgesellschaft zu Frankfurt a. M., Frankfurt a. M. 1937, S. 142.
[57] H. Weber (wie Anmerkung 50), S. 124 f.
[58] H.-O. Schembs (wie Anmerkung 44), S. 85 ff.

holprig, als es bei seiner ersten Tournee in Leipzig geschehen war. Er selbst mokierte sich damals darüber:

> "Meine Herren, ich kann nicht deutsch reden, aber ich bin stolz, dass ich mit einem so ... so ... das heisst ... ich bin stolz ... ich kann nicht."[59]

Für das Konzert am Freitag waren die **3. Orchestersuite op. 55** (1884) und die Festouvertüre "1812" op. 49 (1880) vorgesehen. Beide Werke hat Čajkovskij in den Jahren 1887-1891 je neunmal dirigiert; und viermal hat er außerdem das Variationenfinale der 3. Suite aufgeführt. Die Uraufführung des Werkes am 28. Januar 1885 in einem Sinfoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft in St. Petersburg unter der Leitung von Hans von Bülow wurde zu einem wahren Triumph für den Komponisten. Publikum und Presse reagierten positiv. In der ersten deutschsprachigen Čajkovskij-Monographie, Berlin 1900, schreibt Iwan Knorr über das Werk:[60]

> "Als das vollendetste der Suitenwerke Tschaikowskys muss die dritte Suite (op. 55, G-dur) bezeichnet werden.
>
> Die Elegie ist ein Stück von sanfter Wehmuth, die Tschaikowsky so meisterlich in Tönen auszudrücken weiß. In dem Walzer (melancolique) mit seiner originellen, wie durch Seufzer unterbrochenen Melodie der Bratschen über den dunkel gefärbten Harmonien tiefer Klarinetten und Fagotte gewinnt der Künstler dieser Tanzform ganz neue Seiten ab. Das Scherzo, eine glückliche Mischung von Tarantelle und Marsch, gehört zu den originellsten Sätzen Tschaikowskys. In den Variationen, denen ein sehr einfaches, aber sinniges, ausdrucksvolles Thema zu Grunde liegt, zeigt sich der Künstler als ein Meister dieser Form. Er verwendet fast in jeder Variation eine neue Zusammenstellung von Instrumenten, ein anderes kleines Orchester, bildet aus dem Thema bald ein humoristisches Fugato, ein ausgelassenes volksthümliches Tanzlied, ein schwermüthiges Dumka, kurz, er ist unerschöpflich in der Umgestaltung des thematischen Materials. Nach einer langen, die Erwartung aufs Höchste spannenden Einleitung auf einem Orgelpunkt im Basse setzt als Schlußvariation eine im festlichen Glanze daherrauschende Polonaise ein. Wir sahen schon, dass Tschaikowskys Lustigkeit bisweilen einen etwas harten Tritt hat, auch in diesem Finale machen sich die Blechblasinstrumente oft übermäßig bemerklich, dennoch reißt das Stück durch seinen großen Zug unwiderstehlich fort. In dem ganzen Werke zeigt sich die Gabe Tschaikowskys, originell zu erfinden und meisterhaft auszugestalten, in der überzeugendsten Weise."

Ein Jahr früher hatte selbst **Eduard Hanslick**, der einst Čajkovskijs Violinkonzert nach der Wiener Uraufführung in Grund und Boden verdammt hatte,[61] eher positiv geurteilt:[62]

> "Mit berauschendem Klangzauber ist Tschaikowskys dritte Orchester-Suite op.55 gespielt und höchst beifällig aufgenommen worden. Das ist eine andere, unvergleichlich feinere Sorte russischen Musikcaviars, als die jüngst genossene von Rimsky-Korsakow. Keine Komposition mit einem schrittweis vorgezeichneten Zwangsprogramm und doch voll neuer poetischer Stimmungen, welche unserer aufhorchenden und nachträumenden Phantasie hinreichende Freiheit gönnen.
>
> Tschaikowskys Suite führt nur eigentlich diesen Namen; sie hat Form und Umfang einer viersätzigen Symphonie. Der erste Satz, etwas an französische Manier erinnernd, ist eine idyllische sanfte 'Elegie'. Darauf folgt 'Valse melancolique', ein wiegendes Allegro moderato von eigenartig exotischer Grazie; etwas herabsinkend im Trio. Dem effektvollen, aber rätselhaften Scherzo, liegt wohl ein verschwiegenes Programm zu Grunde. Das Finale besteht aus zwölf geistreichen Variationen über ein echt russisches Thema, mit einer brillianten Polonaise als Schluß. Daß es in keinem dieser vier Sätze ohne irgend eine Probe ausgesuchten Raffinements abgeht, versteht sich von selbst;

[59] Vgl. LebenTsch. 2, S. 435.
[60] I. Knorr (wie Anmerkung 7), S. 68 f.
[61] LebenTsch. 2, S. 178 f. – Vollständige Rezension (deutsch), in: Tschaikowsky aus der Nähe, S. 197 f.
[62] Tschaikowsky aus der Nähe, S. 209.

Tschaikowsky liebt es namentlich, den Hörer durch langatmige Wiederholungen erst zu ermüden, dann mit einem plötzlich dreinschlagenden Effekt zu überrumpeln.

Ein wunderlicher Quälgeist ist zum Beispiel das der Schlußpolonaise vorausgehende Maestoso: ein 36 Takte langer Orgelpunkt auf Fis, über welchem unermüdlich alles Mögliche sich herumtreibt, was nur überhaupt schlecht klingt. Aber wie prächtig, in hellstem Sonnenglanz erhebt sich daraus die majestätische Polacca!

Wir hoffen, das durchwegs interessante, originelle Werk in der nächsten Saison wieder zu hören."

*

Čajkovskij war unzufrieden mit dem Orchester der Frankfurter Museumsgesellschaft. Zwar spielte es technisch akkurat, doch konnte es sich offenbar nicht erwärmen für seine Musik. So erwies sich die Probe für Čajkovskij als unerwartet strapaziös. Und so mag ihm die Pause im Künstlerzimmer willkommen gewesen sein. Hier könnte ihn ein alter Bekannter und ehemaliger Kollege, der Violoncellist **Bernhard Cossmann**, aufgesucht haben; er war einer der zwölf Cellisten des Frankfurter Orchesters. Čajkovskij und Cossmann kannten sich aus der Zeit, als Cossmann von 1866 bis 1870 am Moskauer Konservatorium lehrte. Seit 1878 war er nun an Dr. Hoch's Conservatorium in Frankfurt am Main als einer der ersten Instrurmentallehrer tätig. Cossmann, 1822 in Dessau geboren, lebte nach seinen Studien als Solocellist in Paris, wurde von Mendelssohn nach Leipzig geholt, 1850 berief ihn Liszt nach Weimar, wo er als Solocellist sechzehn Jahre verbrachte. Er spielte Quartett mit Joachim, Trio mit Liszt und Duo mit Bülow.[63]

Čajkovskij klagte über "die Kälte der Musiker" und stufte das "Orchester schlechter als in Köln" ein.[64] Cossmann könnte zwar auf den hervorragenden Ruf des Orchesters in der Fachwelt und bei dem Frankfurter Publikum hingewiesen haben, wußte aber auch von der eher konservativen Haltung des durch die Brahms'sche Musik geprägten Orchesters. Dankbar wird Čajkovskij die Einladung zum Mittagessen bei Cossmanns angenommen haben.

Die Probe wurde mit der **Festouvertüre "1812"** fortgesetzt. Čajkovskij selbst hielt das Stück zwar "für ein ganz mittelmäßiges Produkt, welches nur eine lokalpatriotische Bedeutung besitzt und daher auch nur für Konzerte in Rußland tauglich sein kann"[65], hatte es aber schon viermal erfolgreich aufgeführt und wußte um seine Wirkung auf das Publikum.

Das Frankfurter Orchester wurde aber offenbar nicht "warm" mit dem Stück So wurde schließlich beschlossen, es vom Programm abzusetzen. Bei der nächsten Probe am Donnerstag konnte sich Čajkovskij ganz auf die Suite konzentrieren. An Aleksandr Glazunov schrieb er dazu:[66] :

"[...] Hier ist das Orchester ebenfalls gross und ausgezeichnet, nur die Geiger schienen mir weniger gut zu sein, als in Köln, obwohl es – wie mir mitgeteilt wurde – fast lauter Konzertmeister aus den in der Nähe liegenden Städten sind, welche zu den grossen Konzerten hierher kommen. Zwölf Cellisten! Und einer von ihnen ist Cossmann, der berühmte Virtuose ... Hier stand meine Ouvertüre '1812' auf dem Programm. In der ersten Probe erschraken die Veranstalter des Konzerts ob des grossen Schlußradau's und machten mir schüchtern den Vorschlag, lieber ein anderes Stück zu wählen. Da aber kein anderes Stück bei der Hand war, so beschränkte man sich auf die Suite [...]"

*

[63] Peter Cahn, Das Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt am Main 1878-1978, Frankfurt a. M. 1979, S. 346.
[64] Tagebücher, S. 283
[65] Franz Zagiba, Tschaikovskij. Leben und Werk, Wien 1953, S. 211, 212.
[66] LebenTsch. 2, S. 517.

Nach der Probe werden Cossmann und Čajkovskij in einer Droschke durch die schneegesäumten Straßen in Richtung Wolfgangstraße gefahren sein. Der Weg führte aus der Junghofstraße zum Steinweg, am Schillerplatz vorbei, in die Große Eschersheimer Straße. Hier könnte Cossmann den Komponisten auf das ehemalige Palais des Fürsten von Thurn und Taxis hingewiesen haben, das zugleich kaiserliche Poststation war. Wenige Jahre nach Fertigstellung starb der Fürst, und sein Sohn verlegte seinen Wohnsitz nach Regensburg. Von 1806 bis 1814 nutzte der Fürstprimas Carl von Dalberg das Palais. Danach wurde es Sitz des Bundestages. Seit 1866 war es verwaist; später wurde es an die Reichspost verkauft.[67] Als nächstes Objekt für seine Fremdenführung könnte Cossmann einen der ehemaligen Wachtürme aus der Zeit, als Frankfurt noch von einer Stadtmauer umgeben war, gewählt haben sowie den ausladenden Gebäudekomplex an der Ecke Bleichstraße / Stiftsstraße: die Dr. Senckenbergischen Stiftungsgebäude mit Bürgerhospital, Anatomie und Medizinischem Garten, Dr. Senckenbergischer Bibliothek und, vorn an der Bleichstraße, dem Senckenberg-Museum. Dr. Johann Christian Senckenberg war Arzt. Schwere persönliche Schicksalsschläge hatten ihn bewegt, diese segensreiche Stiftung ins Leben zu rufen. 1763 stellte er sein gesamtes Vermögen zugunsten des Frankfurter Gesundheitswesens zur Verfügung.

In der Eschersheimer Landstraße wird Cossmann Čajkovskij auf den Neubau von **Dr. Hoch's Konservatorium** hingewiesen haben. Das dreistöckige Gebäude Nr. 4 aus weißem Haßfurter Sandstein erinnerte im Stil an einen italienischen Renaissancepalast. Gebaut nach Plänen des Architekten Hermann Ritter, finanziert aus Mitteln des Stifters Joseph Hoch, unter der Bauaufsicht der Firma Philipp Holzmann, wurde das Gebäude nach anderthalbjähriger Bauzeit im März 1888 fertiggestellt. Seitdem diente es dem Schulbetrieb des Konservatoriums und stand für Repräsentationszwecke zur Verfügung. Fünfzehn Unterrichtsräume für Lehrer und Schüler sowie im ersten Stock ein Saal mit bester Akustik, der zwischen 250 bis 300 Personen Platz bot (zusätzlich konnte auch die Galerie Besucher aufnehmen), waren im Gebäude untergebracht.[68] Im Sommer 1888 wurde eine Orgel der Firma Walcker ergänzt.

Die Kutsche wird nach etwa zehn Minuten von der Eschersheimer Landstraße rechts in die Wolfgangstraße eingebogen sein. Hier wohnte Cossmann in der 2. Etage des Hauses Nr. 64.

Frau Cossmann, die beiden Töchter und ihr Bruder werden Čajkovskij und den Hausherrn bereits erwartet haben. Zwischen Čajkovskij und Cossmann – der ebenso wie Čajkovskij fließend französisch sprach und eine glänzende Bildung besaß – gab es, nicht nur wegen ihrer gemeinsamen Lehrtätigkeit am Moskauer Konservatorium, viele Berührungspunkte. Cossmann lebte in Moskau zwar zurückgezogen, schloß wenig Freundschaften und lud nie zu sich ein – er wohnte in einer Pension –, doch wenn Nikolaj Kaškin zu sich einlud, kam er und blieb dann oft bis nach Mitternacht. Bei diesen Gelegenheiten traf er seinen damaligen Kollegen Čajkovskij. Gemeinsam spielten sie das russische Kartenspiel Jaralasch. Nur drei Jahre blieb Cossmann am Moskauer Konservatorium; Heimweh zu seiner Familie war einer der Gründe, Rußland wieder zu verlassen.[69]

Nach seinem Besuch bei den Cossmanns in Frankfurt hält Čajkovskij in seinem Tagebuch fest: "Liebenswürdige Frau und nette Töchter."[70] Gern wäre Čajkovskij nach dem Mittagessen wohl noch bei den Cossmanns geblieben, doch hatte er Carl Müller für den Nachmittag seinen Besuch zugesagt. So baten ihn Cossmanns, doch zum Abendessen wiederzukommen.

Von den Cossmanns zu Carl Müller wird die Droschke nur wenige Minuten benötigt haben. Zurück zur Eschersheimer Landstraße, von dort in Richtung Eschersheimer Turm, bog sie am Grüneburgweg rechts ab und hielt vor dem Haus Nr. 67. Carl Müller wohnte mit seiner Frau im 2. Stock. Christian Carl Müller war eine beeindruckende Persönlichkeit, von kräftiger Statur, willensstark und durchsetzungfähig. Sein weißes, zurückgekämmtes Haar floh von

[67] Walter Gerteis, Das unbekannte Frankfurt. Neue Folge, Frankfurt a. M. 1971, S. 79 ff.
[68] P. Cahn (wie Anmerkung 62), S. 107, und Neue Musikzeitung, Jg. IX, 1888, Nr. 10, S. 121.
[69] KaschkinE, S. 50.
[70] Tagebücher, S. 283.

seinem massigen Schädel. Frau Müllers Schmächtigkeit hingegen erinnerte Čajkovskij an einen Holzspan.[71]

Carl Müller, 1818 in Weissensee bei Erfurt geboren, hatte in Weimar Klavier und Violine studiert und sich bei dem erfahrenen Orchesterdirigenten Julius Rietz weitergebildet, Mendelssohns Nachfolger als Erster Kapellmeister am Immermannschen Theater in Düsseldorf. Danach leitete Müller mit großem Erfolg vierzehn Jahre lang den Gesangsverein zu Münster,[72] bevor er am 12. September 1860 nach Frankfurt ging: als Leiter des 1818 gegründeten Cäcilien-Vereins[73] und Dirigent und Leiter der Museumskonzerte. In seiner Funktion als Leiter des Museumsorchesters war Carl Müller auch für die Programme der Museumskonzerte mitverantwortlich. Die Orchesterprogramme Carl Müllers richteten sich 'an bewährtem Alten' aus. Die Werke Schumanns wurden bevorzugt. Mit Johannes Brahms und Clara Schumann bestand großes Einvernehmen. Modernere Werke lagen ihm wenig am Herzen. Im ersten Jahrzehnt seiner neuen Aufgabe in Frankfurt als Dirigent kamen nicht weniger als zwanzig Werke Schumanns zur Aufführung. Ähnliche Unterstützung erfuhren die Werke von Brahms.[74] Iwan Knorr berichtete[75], daß Müller

> "jedem Werk das er einstudierte, die peinlichste Sorgfalt widmete, gleichviel, ob es ihn innerlich sympathisch berührte oder nicht. Seinem überaus feinen Ohre entging nicht die leiseste Schwebung der Tonhöhe, nicht das geringste Schwanken im Zusammenspiel oder die kleinste Unebenheit in der Ausführung, und sein gesunder musikalischer Sinn bewahrte ihn davor, den Text der klassischen Meisterwerke willkürlich und eigenmächtig zu interpretieren."

Als **Richard Strauss** am 7. Januar 1887 seine Sinfonie f-Moll op.12 dirigierte, lobte er das Museumsorchester, fand aber wenig schmeichelhafte Worte für Carl Müller. Seinem Vater gegenüber bezeichnete er ihn schlichtweg als "Dirigententrottel".[76] Am 18. Januar 1889, wenige Tage vor Čajkovskijs Konzert, äußerte er sich erneut angetan vom Orchester[77]:

> "Hauptprobe gut verlaufen, Fantasie [Symphonische Fantasie 'Aus Italien' op. 16] wird ganz vortrefflich gehen, das Orchester spielte mit großem Schwung und Feuer [...] Die Alten schüttelten natürlich über das Finale die Köpfe, wie überall!"

*

Den Donnerstag abend verbrachte Čajkovskij bei der Familie Cossmann. Für Freitag, den 15. Februar 1889, war vormittags eine weitere Probe im Saalbau angesetzt. Diesmal war es eine öffentliche Probe von 45 Minuten; und sie verlief im Gegensatz zum Vortag gut.

Nach der Probe suchte ihn **Iwan Knorr** auf, in Mewe (Westpreußen) geboren, 36 Jahre alt, mit einer Russin verheiratet. Die russische Sprache lernte er in Har'kow, wo er 1874 eine Anstellung als Theorielehrer an dem von der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft zu Har'kow in der Ukraine begründeten Konservatorium innehatte.[78] Sein Studium hatte Knorr am Leipziger Konservatorium absolviert. Als er 1877 Brahms das Manuskript seiner Orchester-Variationen über ein ukrainisches Volkslied schickte, weckte er dessen Interesse und fand in ihm einen Förderer für sein musikalisches und berufliches Wirken. Auf Empfehlung von Brahms berief Bernhard Scholz, von 1883 an – als Nachfolger von Raff – Direktor des Dr. Hochschen Konservatoriums, Knorr als Lehrer für Klavier, Musikgeschichte und Theorie, seit 1886 auch als Kompositionslehrer, an das Institut. Brahms hatte über ihn geurteilt:

---

[71] Tagebücher, S. 283.
[72] Friedrich Stichtenoth, Der Frankfurter Cäcilien-Verein 1818-1968. Blätter zur Erinnerung an seine 150jährige Geschichte, Frankfurt a. M. 1968, S. 44.
[73] Ebenda, S. 16 und 44.
[74] P. Cahn (wie Anmerkung 62), S. 57 ff., und A. R. Mohr (wie Anmerkung 54), S. 133.
[75] I. Knorr (wie Anmerkung 53), S. 42.
[76] A. R. Mohr (wie Anmerkung 54), S. 332.
[77] Ebenda.
[78] P. Cahn (wie Anmerkung 62) S. 215 ff.

> "Ich empfehle Dir als x-beliebigen Klavier- und Theorielehrer Iwan Knorr, der ein so liebenswürdiger Mensch als feinsinniger und begabter Musiker ist. Leider hat er als Lehrer ja lange genug Praxis geübt – seit Jahren den Unterricht an einem kaiserlichen Dameninstitut geleitet. Ich fürchte für sein schönes Kompositionstalent, kommt er zu spät aus seiner Ukrainer Einsamkeit und das tut mir sehr leid."[79]

Knorr nahm in Frankfurt in der Lersnerstrasse 41 eine Wohnung in der dritten Etage und hatte so nur eine kurze Wegstrecke zu dem Institut in der Eschenheimer Landstraße. Er leistete hervorragende Arbeit für das Konservatorium. Einer seiner vielen – später berühmten Schüler – war Hans Pfitzner. Knorr wich in seiner musikalischen Stilrichtung und seinem Persönlichkeitsbild von seinem Vorgesetzten merklich ab. Bernhard Scholz, mit eindeutiger konservativer Ausrichtung und diktatorischem Führungsstil, war eine Vaterfigur mit dem Hang zu unerbittlicher Disziplin; Iwan Knorr, Modernem gegenüber aufgeschlossen, humorvoll und großherzig, ermunterte seine Schüler zu Selbständigkeit und Originalität.[80] Sein Verhältnis zu Scholz war nicht spannungsfrei. Scholz fiel es schwer, Knorrs Können anzuerkennen und hinderte ihn daran, seine Fähigkeiten frei zu entfalten, indem er ihn mit Aufgaben überlastete. Knorrs Schüler mußten sich bei Aufführungen mit einem Streichorchester begnügen, während Scholz seinen Schülern ein großes Orchester zur Verfügung stellte.[81]

Persönlich kennengelernt hat Čajkovskij auch den – schon oben erwähnten – Kritiker **Gustav Erlanger**. Er und sein zehn Jahre jüngerer Kollege Fritz Schaum schrieben als Musikreferenten im Feuilleton der "Frankfurter Zeitung" Kritiken über Musikereignisse in der Stadt.[82] Der wirtschaftliche Aufschwung Frankfurts in den vergangenen Jahren kam auch den Künstlern zugute und verlangte ein hohes Maß an Fachkompetenz in der Presse. Die Zunahme von Konzertveranstaltungen namhafter Künstler und Orchester in Frankfurt, viele von lokalen Musikeinrichtungen getragen – wie der Museumsgesellschaft und dem Cäcilienverein unter der Leitung von Musikdirektor C. Müller, dem Rühl'scher Gesangsverein unter der Leitung von Musikdirektor Prof. Dr. B. Scholz, dem Liederkranz, dem Neeb'scher Männerchor, dem Sängerchor des Lehrervereins unter seinem Dirigenten Max Fleisch, Director des Raff-Conservatoriums, das Dr. Hochs Konservatorium mit seinen hervorragenden Musikern sowie dem Raff-Konservatorium – bedurften fachkundiger kritischer Begleitung durch die Presse.[83]

Gustav Erlanger, im Januar 1842 in Halle geboren, erfüllte diese hohen Anforderungen. Seine Ausbildung erhielt er als Schüler von Chauvet, A. Thomas und C. Reinecke. Er komponierte Lieder, Chöre und Kammermusikwerke. Abgesehen von einer einjährigen Unterbrechung war er seit 1878 für die "Frankfurter Zeitung" tätig. Da er zeitweise eine Kapellmeisterstelle in Moskau innehatte, war ihm das dortige Musikleben nicht unbekannt. Auch sein Kollege Schaum hatte eine gediegene Ausbildung erhalten, und zwar durch Heinrich Wolf und Heinrich Neeb.[84]

Für die regionalen und überregionalen Zeitungen in Frankfurt lieferten die lokalen Musikereignisse sowie die öffentlich ausgetragenen Querelen und Richtungskämpfe eine Fülle von Stoff. Besonders das **Dr. Hoch'sche Konservatorium** gab ausreichend Material für die Fach- und Klatschspalten: die Differenzen zwischen Raff und Stockhausen, die Verpflichtung von Bernhard Scholz nach dem Tode von Raff, die Sezession der Raff-Anhänger und die Gründung des Raff-Konservatoriums.

Erlanger und Knorr könnten Čajkovskij den folgenden Überblick über die wichtigsten überregionalen Frankfurter Zeitungen gegeben haben, die vermutlich über sein Konzert berichten würden:

---

[79] Ebenda, S. 149 f.
[80] Ebenda, S. 141.
[81] Ebenda, S. 154 und 148.
[82] Geschichte der Frankfurter Zeitung 1856 bis 1906, hg. vom Verlag der Frankfurter Zeitung, Frankfurt a. M. 1906, S. 381.
[83] Mahlau's Adreßbuch (wie Anmerkung 38), S. 1088 ff. und 1053 f.
[84] P. J. Tonger, Conversations-Lexikon der Tonkunst. Beilage der Neuen Musikzeitung, Köln o. J., S. 75, und Geschichte der Frankfurter Zeitung (wie Anmerkung 81), S. 381.

> Die Ursprünge unserer von Leopold Sonnemann gegründeten Zeitung, reichen bis ins Jahr 1856 zurück. Zunächst als "Frankfurter Geschäftsbericht" ins Leben gerufen, nach wenigen Monaten unter dem Namen "Frankfurter Handelszeitung" fortgeführt, wurde sie von 1859 an als "Neue Frankfurter Zeitung" vertrieben. Den heutigen Namen, "Frankfurter Zeitung" erhielt sie 1881.[85] Mit der Gründung des illustrierten Volksblatts "Kleine Presse" wurde der Stadtanzeiger erweitert. Es berichtet über Tagesereignisse aus der Stadt und der Umgebung Frankfurts, über allgemeine politische und wirtschaftliche Fragen und über das Kunstleben.[86]
>
> Nicht unerwähnt bleiben sollten die "Frankfurter Nachrichten" und der "General-Anzeiger der Stadt Frankfurt", die ebenfalls von überregionaler Bedeutung sind, sowie das Unterhaltungsblatt "Didaskalia", das als Beilage der "Frankfurter Nachrichten" erscheint. Es erfreut sich großer Beliebtheit in Frankfurt und hat im vergangenen Jahr mit einem gelungenen Artikel zum 100. Geburtstag von Arthur Schopenhauer sich erneut weite Anerkennung erworben.[87]

Nach der öffentlichen Generalprobe am Vormittag des 3. / 15. Februar und nach dem Mittagessen im Hotel erhielt Čajkovskij den Besuch des Komponisten **Anton Urspruch**. Dieser konnte die Wegstrecke von seiner Wohnung in der Krögerstraße 9 (1. Stock) zum Hotel Schwan zu Fuß gehen.

Zehn Jahre jünger als Čajkovskij, in Frankfurt am Main geboren und auch dort zur Schule gegangen, genoß Urspruch nicht in der Musikwelt seiner Heimatstadt, sondern auch über sie hinaus einen guten Ruf als Pianist und Komponist. Studiert hatte er bei Lachner, Raff und Liszt, und seine Werke (1888 war zum Beispiel seine Oper "Der Sturm" uraufgeführt worden) fanden internationale Anerkennung. 1878 hatte er auf Einladung Raffs eine Lehrerstelle im Dr. Hoch'schen Conservatorium angetreten und leitete nach dessen Tod eine eigene Kompositionsklasse. Doch es war abzusehen, daß Scholz mit ihm nicht zusammenarbeiten wollte. So kam Urspruch einer Kündigung zuvor und beendete seine Tätigkeit von sich aus im September 1883 – schon im April 1883 hatten mit Scholz' Direktorenschaft unzufriedene Lehrer und Schüler des Hoch'schen Conservatoriums das Raff-Konservatorium gegründet. Hier übernahm Urspruch eine Professur für Komposition und Kontrapunkt[88] .

*

Auch am Tage seines Frankfurter Konzerts, dem 3. / 15. Februar 1889, wird Čajkovskij seinem bevorzugten Tagesablauf gefolgt und Erfrischung und Entspannung bei einem Spaziergang gesucht haben. Vielleicht hat er sich vom Hoteleingang nach links gewandt und ist den Steinweg entlangspaziert. Auf der gegenüberliegenden Straßenseite, Steinweg 7, neben dem "Hotel Union", hätte ein großes Firmenschild, angebracht zwischen der ersten und zweiten Fensterreihe des Hauses, seine Aufmerksamkeit auf sich ziehen können. Mit großen Buchstaben stand dort "C. A. André" geschrieben, der Firmenname einer in fachkundigen Kreisen Europas bekannten und geschätzten "Pianoforte- und Musikalien-Leihanstalt". Die Firma war 1828 von Carl August André unter der Bezeichnung "Musik- und Kunsthandlung von C. A. André" gegründet worden. Zeitweise residierte die Firma auf der westlichen Hälfte des Grundstücks des berühmten Gasthofes "Der Weidenhof", Zeil 70, bevor 1872 für 192.000 Gulden das Haus am Steinweg gekauft wurde.[89] Das Haus auf der Zeil nannten die Eigentümer "Haus Mozart", für die Adresse im Steinweg wählten sie die Bezeichnung "Haus Beethoven".[90] Schon während seiner Studienzeit könnte Čajkovskij dem Namen André begegnet

[85] Geschichte der Frankfurter Zeitung (wie Anmerkung 81), S. 386.
[86] Ebenda, S. 389.
[87] Alfred Estermann (Hg.), Zeitungsstadt Frankfurt am Main. Zur Geschichte der Frankfurter Presse in fünf Jahrhunderten, Frankfurt a. M. 1994, S. 181.
[88] P. Cahn (wie Anmerkung 62), S. 87.
[89] August Hermann André, Zur Geschichte der Familie André, Garmisch 1963, S. 160 f.
[90] Ebenda, S. 153.

sein: Die Vorfahren André hatten beliebte Opern- und Musikstücke komponiert und durch den Vetrieb der Werke Mozarts eine einzigartige Berühmtheit erlangt. Für den nächsten Morgen hatte sich ein Neffe André bei Čajkovskij avisiert.

Steinweg, Goetheplatz, Junghofstrasse – der Weg zum Konzertsaal war Čajkovskij inzwischen vertraut. In der Junghofstraße ging es vorbei an den Bankhäusern Deutsche Vereinsbank (Nr. 3, 5 und 11), M. Goldschmidt und Märklin & Co. (Nr. 10), Frankfurter Hypothekenbank (Nr.12) sowie E. Ladenburg (Nr. 14), am Kunstverein (Nr. 8), an der Loge Sokrates (Nr. 16) und dem Gymnasium bis zum Straßenüberbau des Saalbaukomplexes.[91]

In der Junghofstraße werden zahlreiche Droschken und elegante Equipagen an Čajkovskij vorbeigefahren und viele Menschen zum Saalbau gestrebt sein. Die Wagen kamen von der Neuen Mainzer Straße und fuhren durch die Junghofstraße in Richtung Roßmarkt. Sie folgten damit einer am 13. November 1861 erlassenen polizeilichen Bekanntmachung zur An- und Abfahrt der Wagen am Saalbau "Zur Wahrung der äußeren Ordnung bei den im Saalbau (im Junghof) stattfindenden Festen und Concerten".[92] Danach mußten die Wagen von der Neuen Mainzer Straße anfahren und nach dem Roßmarkt abfahren. Wagen, die sich zum Abholen von Besuchern in der Junghofstraße aufstellten, waren gehalten, die Fahrbahn freizuhalten. Wenn sich Wagen bei der Anfahrt begegneten, so sollten solche mit Fahrgästen zuerst anfahren und die Wagen, die Personen abholen wollten, auf der rechten Fahrstraße vor der Anfahrt so lange warten, bis diese frei war. Die Einhaltung dieser Regelung wurde sorgsam überwacht.

Auch an der Ecke Junghofstraße und Schlesingergasse am Eingang des Saalbaus zum Restaurationslokal herrschte reges Kommen von elegant gekleideten Menschen. Čajkovskij wird den Eingang am Ende des Hauptgebäudes in der Schlesingergasse genommen haben. Dieser führte zum Treppenhaus für die Mitwirkenden; hier lagen im Obergeschoss über dem Restaurant die "Stimmzimmer, Vorstandszimmer und Conversationszimmer". Mehrere "Conversationszimmer" waren durch einen Gang unter dem Orchester mit dem Saal verbunden.[93]

*

Jede Veranstaltung der **Museums-Gesellschaft** war mit finanziellen Risiken für das Vermögen der Gesellschaft verbunden. Circa 1.900 Plätze mußten für ein „volles Haus“ im Saalbau besetzt werden. Die Kartenpreise für ein Konzert bewegten sich von 1,50 Mark für die Obere Galerie bis zu 4 Mark für einen Platz im Saal oder in der Galerieloge. Die Preise für Abonnements der Museums-Gesellschaft für zwölf Koncerte lagen zwischen 60 Mark (Logen) und Mark 20 (Obere Galerie). Die Billets zu den Hauptproben kosteten 2 Mark.[94]

Das finanzielle Risiko der „Großen Concerte“ war vom Vorstand der Gesellschaft verhältnismäßig sicher kalkulierbar. Über 90 Prozent der Einnahmen eines Geschäftsjahres resultierten aus Abonnements und stellten somit eine stabile Einnahmegröße dar. Dies entsprach etwa 1.700 Abonnements. Die durchschnittlich verkaufte Anzahl von Karten pro Konzert lag bei rund 220.[95]

Auf der Ausgabenseite standen das Orchester mit rund 40 Prozent und Künstlerhonorare mit über 20 Prozent der Gesamtausgaben im Geschäftsjahr zu Buche; hinzu kamen Ausgaben für Diener, Drucksachen, Saalmiete (ca. 12 Prozent) und anderes mehr.[96]

Das Museumsorchester hatte seine Wurzeln in der Nachbarstadt Offenbach. Dort unterhielt einst der wohlhabende Schnupftabakfabrikant Peter Bernard eine Privatkapelle. Wegen finanzieller Schwierigkeiten war er genötigt, sie 1799 aufzulösen. Die meisten Musiker fanden Aufnahme im Orchester des Frankfurter Nationaltheaters. Dieses Orchester wurde alsbald

[91] Mahlau's Adreßbuch (wie Anmerkung 38), S. 726.
[92] H.-O. Schembs (wie Anmerkung 44), S. 51.
[93] Ebenda, S. 67 und 72.
[94] Mahlau's Adreßbuch (wie Anmerkung 38), o. S.
[95] Geschäftsbericht des Museums Frankfurt a. M. 1885/1886, Anlagen No. 2 und 12.
[96] Ebenda, Anlage No. 2.

regelmäßig zu musikalischen Aufführungen bei "Sitzungen" des "Museums" eingeladen. Die Vergütung war seinerzeit noch recht bescheiden: 2 fl. für jedes Mitglied des Orchesters pro Aufführung. Geld für Proben wurde nur selten bewilligt. Bei festlichen Anlässen, wenn das gesamte Orchester auftrat, kamen 40 Musiker zusammen.[97] Noch 1808 reichten rund 80 bis 90 Mark für die Orchesterkosten bei einem "Großen Museum". Zu Beginn der 1860er Jahre mußten für ein Konzert und eine Probe durchschnittlich 700 Mark kalkuliert werden, Anfang der 1870er Jahre bereits 1.500 Mark und im Jahre 1888 die Summe von 2.600 Mark.[98]

Mitte der 1880er Jahre lag die Anzahl der Orchestermitglieder weit höher als in den ersten Jahres des Bestehens der Gesellschaft. In der Saison 1885/1886 zählte das Orchester beispielsweise 106 Mitglieder,[99] und zwar in folgender Besetzung: 20 erste Violinen, 18 zweite Violinen, 16 Bratschen, 14 Violoncelli, 10 Kontrabässe sowie sowie 26 Bläser, Harfe und Pauken.

Die Musiker rekrutierten sich aus dem Theaterorchester mit 65 Musikern, dazu kamen weitere 28 Musiker aus Frankfurt sowie 13 aus Mainz, Darmstadt, Offenbach und Homburg. Kosten von ca. 30.000 Mark für das Orchester waren in der Saison für „Große Concerte“ zu erwirtschaften.[100]

Auch die Honorare für Solisten stiegen in den Jahren des Bestehens der Museums-Gesellschaft erheblich an. Konnte eine Künstlerin in den ersten Jahren für mehrmaliges Auftreten durch das Geschenk eines Kleides im Wert von 23 Gulden zufriedengestellt werden, betrugen die Künstlerhonorare 1861:[101]

Für einen hiesigen Sänger	50 fl.
Für eine hiesige Sängerin	60 fl.
Für auswärtige Gesangskünstler	100 fl.
Für Instrumentalsolisten ersten Ranges	120 fl.

Der exzellente Ruf des Museumskonzerte erlaubte es in den 1880er Jahre, die besten Künstler der Zeit einzuladen. Diese erfreuliche Entwicklung hatte zur Folge, daß im Laufe des Geschäftsjahres eine stattliche Summe an Honoraren anfiel.

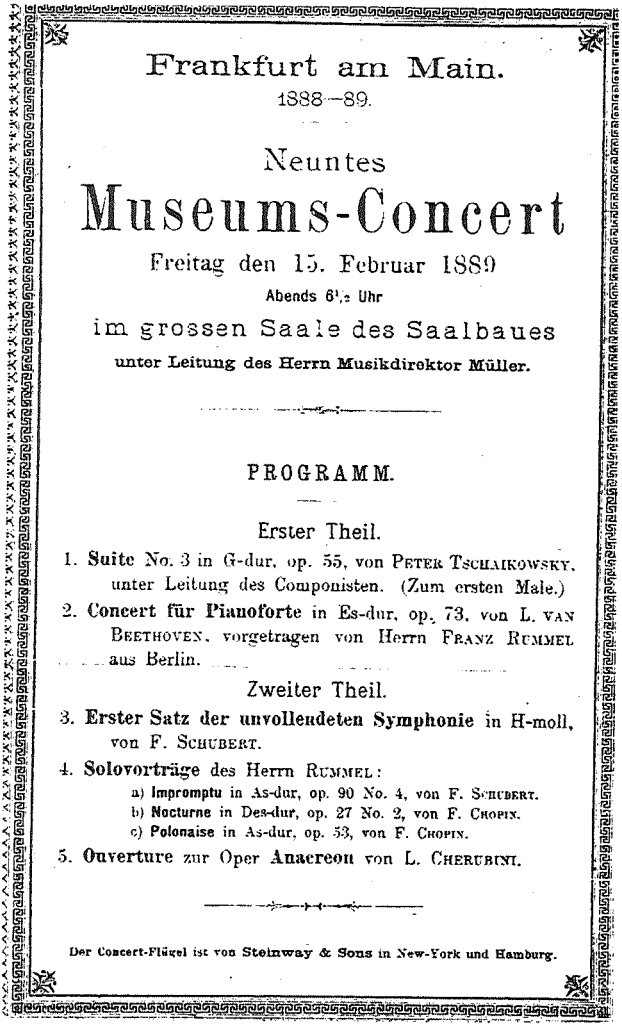
An Josef Joachim zahlte die Gesellschaft für ein Konzert in der Saison 1881/82 1.000 Mark, für Clara Schumann in der Saison 1885/86 den gleichen Betrag. Anton Rubinstein erhielt für einen Auftritt in der Saison 1880/81 600 Mark, Franz Rummel in der Saison 1888/89 500 Mark.[102]

In Freitagskonzerten dirigierten Richard Strauss 1886/87 für 300 Mark, Brahms 1887/88 für 500 Mark. Für seinen Auftritt am 3. / 15. Februar 1889 wurde mit Čajkovskij ein Honorar von 500 Mark vereinbart. Die Höhe des Honorars spiegelt das hohe Ansehen Čajkovskijs wider. Ein Dirigat von August Klughardt, Hofkapellmeister in Neustrelitz, in der Saison 1888/89 wurde mit nur 200 Mark vergütet.[103] Insgesamt summierten sich die Honorare für "Große Concerte" in der Saison 1885/86 auf ca. 17.000 Mark.[104]

Hinzu kam bei den Ausgaben von 1872/73 an ein sogenannter „Ehrensold“ zwischen 15 und 60 Mark an lebende Komponisten, deren Werke aufgeführt wurden.[105]
Dem Vorstand der Museums-Gesellschaft war klar, daß nur dann gesunde finanzielle Grundlagen geschaffenen werden könnten, wenn die angebotenen Veranstaltungen sowie die hierzu eingeladenen Künstler beim Publikum in Frankfurt und darüber hinaus Anklang fanden.

*

[97] H. Weber (wie Anmerkung 50), S. 71.
[98] I. Knorr (wie Anmerkung 53), S. 42.
[99] Geschäftsbericht (wie Anmerkung 93), S. 3.
[100] Ebenda, Anlage No. 2.
[101] I. Knorr (wie Anmerkung 53), S. 19.
[102] Mitwirkung und Honorare von Künstlern (Kladde).
[103] Ebenda.
[104] Geschäftsbericht (wie Anmerkung 93), Anlage No. 2.
[105] I. Knorr (wie Anmerkung 53), S. 43.



Frankfurt am Main.

1888—89.

Neuntes

Museums-Concert

Freitag den 15. Februar 1889

Abends 6½ Uhr

im grossen Saale des Saalbaues

unter Leitung des Herrn Musikdirektor Müller.

PROGRAMM.

Erster Theil.

1. **Suite** No. 3 in G-dur, op. 55, von PETER TSCHAIKOWSKY, unter Leitung des Componisten. (Zum ersten Male.)
2. **Concert für Pianoforte** in Es-dur, op. 73, von L. VAN BEETHOVEN, vorgetragen von Herrn FRANZ RUMMEL aus Berlin.

Zweiter Theil.

3. **Erster Satz der unvollendeten Symphonie** in H-moll, von F. SCHUBERT.
4. **Solovorträge** des Herrn RUMMEL:
   a) **Impromptu** in As-dur, op. 90 No. 4, von F. SCHUBERT.
   b) **Nocturne** in Des-dur, op. 27 No. 2, von F. CHOPIN.
   c) **Polonaise** in As-dur, op. 53, von F. CHOPIN.
5. **Ouverture** zur Oper **Anacreon** von L. CHERUBINI.

Der Concert-Flügel ist von Steinway & Sons in New-York und Hamburg.

Frankfurter Erstaufführung von P. I. Čajkovskijs 3. Orchestersuite G-Dur op. 55 im 9. Museumskonzert, 15. Februar 1889, unter der Leitung des Komponisten. Programmzettel.

Das Konzert am 3. / 15. Februar 1889 im Saalbau zu Frankfurt am Main, in dessen erstem Teil Čajkovskij seine **3. Orchestersuite op. 55** dirigierte, wurde ein großer Erfolg; davon zeugen auch die folgenden Rezensionen von vier Frankfurter Zeitungen.

Frankfurter Zeitung, 16. Februar 1889[106] :

"Peter Tschaikowsky, einer der hervorragendsten russischen Komponisten der Gegenwart, stellte sich gestern zum ersten Male dem hiesigen Publikum in Person vor [...] Diesmal war es eine Suite No. 3, in G-dur, Op. 55, die Tschaikowsky mitbrachte und selbst dirigierte und mit der er alle die Ehren fand, die einem Tonsetzer von so originellem und bedeutendem Talente gebühren. Tschaikowsky gehört, abgesehen von seiner in dem nationalen Elemente der russischen Musik wurzelnden spezifischen Eigenart, als Komponist der neudeutschen Schule an, der er neben den wirklichen Errungenschaften, wie die Erweiterung der Orchestertechnik und der instrumentalen Hilfsmittel auch die größere Freiheit der Form und des rhythmischen Elementes entlehnt hat. Was die in Rede stehende Novität anbelangt, so enthält sie des Interessanten viel, und des Bizarren genug, aber man muß es dem Komponisten nachsagen, daß er mit kühner, geübter Hand zeichnet, selbst da, wo er ein weniger erfreuliches Bild entwirft, wie beispielsweise in dem rhythmisch merkwürdigen Scherzo, oder in dem [sic] ungenießbaren 'Valse melancolique', u.s.w. [...]"

General-Anzeiger, 16. Februar 1889[107] :

"[...] An der Spitze stand eine Novität: Suite No. 3, in G-dur, Op. 55, von Peter Tschaikowsky, wie man gewöhnlich sagt, dem Haupt der jungen russischen Komponistenschule. Tschaikowsky hat in voriger Saison eine Reise durch Deutschland gemacht und in verschiedenen größeren Städten, wie in Berlin und Leipzig, größere Werke von sich aufgeführt und zwar zumeist mit ganz außerordentlichem Erfolg. Mit dem Erfolg den der, sein Werk selbst dirigierende Komponist gestern Abend hier erntete, dürfte er wohl zufrieden sein; als der letzte Ton der Suite verklungen war, erhob sich ein Beifall, so intensiv und anhaltend, wie er in den letzten Jahren im Museum bei der Vorführung einer Novität kaum wieder vorgekommen ist, vielleicht nur noch, als Richard Strauss seine erste Symphonie zu Gehör brachte. Der Komponist mußte ein bis zweimal auf dem Podium erscheinen, um für die ihm zu Teil werdenden Ehren zu danken, und durfte also wohl den Glauben gewinnen, daß sein Werk auf die Zuhörer einen tiefen Eindruck gemacht habe.

Tief war nun dieser Eindruck wohl weniger, als glänzend und streng genommen ist die erzielte bedeutende Wirkung nicht so sehr dem Ganzen, als vielmehr der frisch erfundenen, lebendigen und glänzend instrumentierten Schluß-Polonaise zuzuschreiben. Der zweite und dritte Satz 'Valse melancolique' und 'Scherzo' fand nur mäßiges Gefallen: ihnen scheint ganz besonders ein nationaler, sarmatischer Charakter aufgeprägt zu sein, so eigentümlich düster – beide Sätze stehen auch in moll – geben sie sich; auf den [sic] 'Valse melancolique', mit seinem, diesem Titel ganz entsprechenden Inhalt, würde besser ein wirkliches Scherzo folgen, ein Scherzo im Sinne der symphonischen Großmeister, nicht ein Stück dieser Art, das wohl reich an Raffinement, namentlich in rhythmischer Hinsicht, aber desto ärmer an wirklicher Heiterkeit ist, die der Titel 'Scherzo' doch erwarten läßt. In diesem sogenannten Scherzo hatte die Kombination von 6/8 und 2/4 Takt in der Ausführung eine fast peinliche Wirkung zur Folge, da die Blasinstrumente stets um etwas hinten nachkamen. Die Variationen sind meist sehr interessant und einzelne auch unmittelbar zu Herzen sprechend; die Fuge darunter ist sehr geschickt gearbeitet und kräftig-wirkungsvoll. (Aug. Glück, Musikdirektor)"

[106] LebenTsch. 2, S. 518.
[107] Ebenda.

Frankfurter Nachrichten, 16. Februar 1889:

"Das Hauptinteresse des Abends beanspruchte wohl die Suite in G-dur von Peter Tschaikowsky, welche unter Leitung des Komponisten ihre erste Aufführung in unserer Stadt erlebte. Der Schöpfer des Werks zählt zu den am meisten genannten und gerühmten Tondichtern unserer Tage. Ein Schüler Rubinstein's, war er als Lehrer der Theorie an dem Konservatorium zu Moskau und Petersburg [sic] thätig; bald drang sein Ruf über die Grenzen Rußlands und schon seit längerer Zeit beschäftigen sich auch die deutschen musikalischen Kreise mit seinen Arbeiten. Tschaikowsky's Werke verrathen gleich den gewiegten Musiker, den erfahrenen Theoretiker. Wenn der Komponist jedoch nur über Geschicklichkeit und Gewandtheit der Faktur verfügte, so würde ihm sicher nicht die Stellung zuerkannt werden, die er mit Fug und Recht unter den produzirenden Künstlern der Gegenwart einnimmt; was wir fast noch höher schätzen, als seine treffliche Arbeit, ist seine meistens natürliche, oft jedoch auch eigenartige Erfindung. Wohl erklingt manchmal ein Gedanke befremdend, ein melodischer Satz etwas gewöhnlich; wohl folgt oft einer Stelle von süßem Reiz ziemlich unvermittelt ein Motiv von solch hartem Charakter, daß es rasch die Wirkung des unmittelbar Vorhergegangenen aufhebt und zerstört. Aber der Hörer hat doch stets den Eindruck, daß nicht der kühl ausklügelnde Verstand, sondern die augenblickliche Inspiration die scheinbar heterogenen Elemente zusammengefügt hat.

Auch die jetzt gehörte Suite zeigt unverkennbar diese Merkmale und ist trotzdem oft von hinreißender Wirkung. Der erste Satz, Elegie überschrieben, giebt sich als ein Stück von eigener Empfindung und liebenswürdiger Anmuth. Der folgende melancholische Walzer, mit dem lange eigensinnig festgehaltenen Orgelpunkt E im Basse, ist, in melodischer Beziehung, weniger hervorstechend. Das Scherzo wirkt durch seine eigenartige R[h]ythmik, während das Trio dieses Satzes, trotz des an sich ganz hübschen, aber zu lang ausgedehnten Marschtempos mit der obligaten Pianissimo-Trommel, weniger behagen will. Ganz auf der Höhe seines Könnes finden wir den Komponisten in dem Finale, einem Thema mit Variationen. Wie originell weiß er da jede Veränderung einzurichten, wie verschieden in der Ausgestaltung, obwohl ihnen allen doch die nämliche harmonische Unterlage dient! Wirksam und pompös schließt sich die Polonaise an, mit ihren prägnanten Motiven und eingehüllt in das glänzende Orchestergewand der Neuzeit, dem ganzen Werke einen prächtigen Abschluß verleihend. Rauschender Beifall und oftmalig wiederholter Hervorruf bezeugten Herrn Tschaikowsky die dankbare Anerkennung des Auditoriums."

Kleine Presse, 17. Februar 1889

"Zum gestrigen Konzerte hatte die Museumsgesellschaft den bekannten und neben Rubinstein wohl bedeutendsten russischen Komponisten Peter Tschaikowsky geladen, dessen G-dur Suite op. 55 zur Aufführung gelangte. Eine aus nationalem Charakter hervorgegangene Urwüchsigkeit und überschäumende Kraftfülle mit einer Mischung von Melancholie und Sentimentalität sind die Kennzeichen der meisten Schöpfungen des russischen Meisters und auch des in Rede stehenden Werkes.

Die Suite enthält viele Gegensätze von brillianter Wirkung, und wo sie zu schroff hätte werden können, ist es dem Tonsetzer gelungen, genügend auszugleichen und zu mildern. Das Werk nach akademischen Gesetzen streng pedantisch zu beurteilen, wäre falsch, denn eine künstlerische Willensäußerung von so ausgeprägter Originalität läßt sich nicht nach dem schulmeisterlichen Maßstabe messen; das Charakteristische und Individuelle der Tschaikowsky'schen Musik ist interessant, neu und ungewöhnlich, und da der Komponist die Gesetze der Schönheit, hier der Klangschönheit, nie verletzt, so hat seine Musik die volle Berechtigung und Bedeutung.

In der Suite geht durch alle Sätze eine erfrischende melodische Leichtflüssigkeit, aber für den Reichthum der Melodik muß man allerdings eine Ungleichwerthigkeit der-

selben mit in den Kauf nehmen; doch dieser Übelstand fällt nirgends sehr auf, weil der Meister einen auch minder bedeutenden musikalischen Gedanken durch pikante harmonische und instrumentale Einkleidung wertvoller zu machen und ihn durch thematische Arbeit beträchtlich zu heben versteht. Das hat der Komponist besonders im letzten Satz gezeigt, der wohl der beste und zugleich wirksamste der ganzen Suite ist. Das Thema das hier variiert wird, bedeutet an sich durchaus nicht viel, in der Bearbeitung aber gewinnt es immer mehr. Farbenprächtig, abwechslungsreich entwickelt und gestaltet Tchaikowsky das Thema zu neuen Gebilden und ruft bis zum Schlusse eine große Steigerung hervor, von der wir nur gewünscht hätten, daß der kraftstrotzende Tonsetzer bei den Banalitäten der Polacca etwas weniger brutal vorgegangen wäre. Von den drei anderen Sätzen besticht das Scherzo besonders durch die merkwürdige Rhythmik, fesselt der Walzer durch sein eigenthümlich schwermüthiges Kolorit. Der erste Satz ist zwar formell am besten abgeschlossen, aber im Ganzen weniger hervortretend.

Der Komponist – nebenbei bemerkt eine äußerst symphatische und vornehme Erscheinung – dirigierte sein Werk mit großer Ueberlegenheit und Sicherheit. Alle Sätze wurden lebhaft applaudirt und am Schlusse wurden dem russischen Meister die größten Ovationen gebracht."

Im zweiten Teil des Museum-Konzerts erklangen der erste Satz der unvollendeten Symphonie in H-moll von Schubert, Soloklavierstücke von Schubert und Chopin, gespielt von Franz Rummel[108] aus Berlin, sowie die Ouvertüre zur Oper "Anacreon" von Cherubini.

Nach dem Konzert lud Dr. Sieger zum Abendessen ein, an dem neben der Familie Sieger und Čajkovskij auch Frau Kwast, die Ehefrau von James Kwast teilnahm, der von 1883 an am Hochschen Konservatorium Leiter der Klavierklasse war.

Am nächsten Morgen empfing Čajkovskij zunächst die beiden Pianisten Karl Stasny und Frederic Lamond aus Glasgow.

Der 1855 in Mainz geborene **Carl Richard Stasny** wohnte in Frankfurt, Baustraße 14 und gehörte schon mehrere Jahre dem Lehrkörper des Hochschen Konservatoriums an.[109] Der Name Stasny hatte für die Frankfurter einen ganz besonderen Klang. Viele musikalische Nachmittage in schönster Umgebung hatten sie ihm zu verdanken. Ludwig Stasnys "Palmengarten-Konzerte" waren beliebt und gut besucht. Ludwig Stasny, der Vater Carl Stasnys, war seit 1871 Kapellmeister im "Palmengarten" und wurde durch seine volkstümlichen Tänze sowie seine Orchesterarrangements einzelner Nummern aus Wagners Opern bekannt. 1823 geboren, war Stasny am Prager Konservatorium ausgebildet worden. Als Kapellmeister eines österreichischen Regiments in Mainz machte er auch in Frankfurt auf sich aufmerksam. So wurde ihm nach der Gründung des "Palmengartens" die Leitung von dessen Kapelle übertragen.[110] Vater Ludwig konnte auf seinen Sohn Carl stolz sein. Er entwickelte sich zu einem hervorragenden Pianisten und konzertierte zusammen mit anderen berühmten Musikern unter anderem in Rußland.[111]

Frederic Lamond war ein exzellenter Pianist und eine beeindruckende Persönlichkeit: „Beethovenkopf, titanenhaftes Spiel“[112] . 1887 trat er erstmals in einem Kammerkonzert der Museumsgesellschaft auf.[113] Mit Konzertreisen durch ganz Europa und nach den USA erzielte er große Erfolge. Lamond war glücklich, den Meister, den er „anbetete“, nun endlich leibhaftig vor sich zu sehen. Er hatte verschiedene Werke Čajkovskijs studiert und betrachtete diese in tiefster Verehrung für die Musik und den Komponisten sozusagen als einen Teil sei-

[108] Mit ihm führte Čajkovskij einige Jahre später, am 2. / 14. Januar 1893, sein 1. Klavierkonzert in Brüssel auf.
[109] H. Hock (wie Anmerkung 51), S. 31.
[110] Signale für die musikalische Welt, Nr. 64, November 1883, S. 1022.
[111] Meldekartei (1868-1933) Karl Richard Stasny, Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt am Main. Außerdem: Neue Zeitschrift für Musik vom 28. September 1883, Nr. 40, S. 442, sowie vom 19. September 1884, Nr. 39, S. 418.
[112] H. Hock (wie Anmerkung 51), S. 30.
[113] H. de Bary (wie Anmerkung 56), S. 284.

ner selbst.[114] Lamond und Stasny kannten sich. Als Lamond 1885 sein Studium am Raff-Konservatorium abschloß, empfahl ihm dessen damaliger Direktor Max Schwarz einen Besuch bei Franz Liszt in Weimar. Liszt befand sich nicht bei bester Gesundheit, so daß es ratsam erschien, die Reise nicht aufzuschieben. Neben einem Empfehlungsschreiben von Schwarz an Liszt verhalf ein Brief des ehemaligen Liszt-Schülers Stasny an Friedheim dem Schotten zu einem Antrittsbesuch bei Liszt.[115]

In seiner Heimat galt Lamond als Wunderkind. Seine musikalischen Fähigkeiten erregten Aufsehen, so daß die Familie beschloß, ihn in Frankfurt weiter ausbilden zu lassen. Vergebens hoffte Lamond, in die Klasse von Clara Schumann aufgenommen zu werden; sie akzeptierte nur Schüler, die ihr empfohlen worden waren. Lamond konnte schnell erkennen, daß sich in Frankfurt zwei Musiklager feindlich gegenüberstanden, ein konservatives mit Clara Schumann und ein modernes mit Hans von Bülow als Exponenten. "Als Bülow ein Konzert mit dem Herzoglich-Mainig'schen Orchester [= dem Hoforchester des Herzogs von Meiningen] für den 8. 1. 1884 ankündigte, veranstaltete Clara Schumann sofort für den gleichen Abend einen großen Empfang in ihrem Hause. Alle an Musik Interessierten wurden eingeladen. Es kamen die Mitglieder der Museumsgesellschaft, der Bürgermeister, die reichen Frankfurter Kaufleute und Bankiers. Alle wollten den schädlichen Einfluß Bülows bekämpfen, der es wagte, in Frankfurt, der Hochburg der Antiwagnerianer, dem letzten Schützengraben der Reaktionäre, aufzutreten. Den Schülern des Hoch'schen Konservatoriums, dem Lamond angehörte, war es bei Strafe der Entlassung verboten, am Bülowkonzert teilzunehmen."[116]

Nach dem Jahresbericht des Hoch'schen Konservatoriums für das Schuljahr 1882/83 wurde Lamond im Hauptfach Klavier sowie in Komposition und seine Schwester Isabella Lamond ebenfalls im Hauptfach Klavier unterrichtet.[117] 1883 verließ Lamond das Hochsche Konservatorium und wechselte in das neu gegründete Raff-Konservatorium über, dessen bester Klavierschüler er wurde.[118]

Der dritte Besucher Čajkovskijs war **Carl August André**, Träger eines in der Musikwelt einzigartigen Namens. Sein Besuch hatte vor allem geschäftliche Gründe: Der Offenbacher Verlag wollte Kompositionen des Russen verlegen und war dafür zu besonderem finanziellen Entgegenkommen bereit.

Wann der Verlag André sich für Čajkovskij zu interessieren begann, ist nicht mit Sicherheit auszumachen. Am 21. November 1879 wurde im 4. Museumskonzert zum ersten Male eine Komposition Čajkovskijs in Frankfurt am Main öffentlich aufgeführt: die *Sérénade mélancolique*. Eher könnte man sich vorstellen, daß die erfolgreiche Aufführung der 1. Orchestersuite op. 43 am 3. Februar 1882 im Großen Concert-Saal des Frankfurter Saalbaus das renommierte Verlagshaus auf den Russen aufmerksam machte. Denn am 12. Oktober dieses Jahres wandte sich André brieflich an Čajkovskij und schlug ihm vor, seine Werke in Deutschland zu publizieren. Mit dem Namen André konnte Čajkovskij offenbar wenig anfangen; P. I. Jurgenson schrieb er: "Heute erhielt ich von einem gewissen André das Angebot, ihm meine Werke zu übergeben." Daß Čajkovskij den Verlag André nicht gekannt haben sollte, wäre insofern überraschend, als die 1774 von Johann André gegründete "Notenfabrique" weit über Deutschlands Grenzen hinaus bekannt war; das Vertriebsnetz reichte bis nach Breslau und Riga, London, St. Petersburg und andere wichtige Musikzentren. Čajkovskij hatte etliche Jahre in St. Petersburg gelebt und bis Ende 1865 am dortigen Konservatorium studiert, bevor er Anfang 1866 nach Moskau übersiedelte, um am dortigen Konservatorium eine Stelle als Theorielehrer anzutreten. Oder wollte Čajkovskij mit seiner Bemerkung nur ein

[114] D. Brown (wie Anmerkung 9), S. 169.
[115] Vgl. Hans Rudolf Jung (Hg.), Franz Liszt in seinen Briefen, Berlin 1987, S. 282; und Allan Evans, The Museum of Historic Pianists, 1996.
[116] Adele Schreiber, Die Memoiren Frederic Lamonds, in: Deutsche Rundschau LXXVII (1951), S. 727.
[117] Archiv des Dr. Hochschen Konservatoriums, Jahresbericht 1882/83, S. 6 und 10. Am 17. Januar 1883 spielte Lamond gemeinsam mit Carf Fuchs aus Offenbach beim öffentlichen 4. Übungsabend die Sonate B-Dur für Violoncello und Klavier von Felix Mendelssohn Bartholdy.
[118] H. Hock (wie Anmerkung 51), S. 30.

humorvolles, aber auch selbstironisches Wortspiel mit dem Namen der Stadt einleiten, in der der Verlag angesiedelt war: Offenbach? "Was ist das für ein Vogel?", heißt es in dem schon zitierten Brief an Jurgenson. "Und was für eine seltsame Stadt? In ihr dürfte man nur schlüpfrige Operetten [nämlich des Komponisten Offenbach[119]] herausgeben und keinesfalls meine zutiefst genialen Werke."

Nach dem erfolglosen brieflichen Vorstoß im Oktober 1882 unternahm die Verleger André später, im Februar 1889, einen neuen Versuch, diesmal persönlich. "In Frankfurt", schreibt Čajkovskij seinem Moskauer Verleger P. I. Jurgenson am 5. / 17. Februar 1889, "bestürmten mich die Verleger André, Onkel und Neffe, mit ihren Liebenswürdigkeiten. Sie versicherten, daß sie zu allen Opfern bereit seien, wenn ich ihnen nur künftig alles überlassen würde"[120]. Die Strategie der Andrés lief darauf hinaus, wie Čajkovskij noch am 6. Mai 1893 in einem Brief erwähnt, dem Komponisten hohe Honorare für kleine Kompositionen wie etwa Klavierstücke anzubieten. "Manche von ihnen (z. B. André in Offenbach) suchten mich direkt zu überreden, ein viel höheres Honorar anzusetzen, als ich von Dir erhalte." Čajkovskij stand allerdings fest zu seinem Moskauer Verleger und Freund Petr I. Jurgenson, der ihn so viele Jahre schon begleitete, und verzichtete lieber auf zusätzliche Honorareinkünfte.[121] "Es wäre vielleicht wohl angebracht das Honorar zu erhöhen", schreibt er Jurgenson, "ich geniere mich aber wirklich, denn ich kann nicht außer Acht lassen, daß Dir viele meiner Symphonien und Opern bedeutend mehr gekostet haben, als Du für sie erhältst. Natürlich werden sie später vielleicht ganz gut gehen, einstweilen aber ist es mir unangenehm Dich zu schröpfen. Dazu bist Du zu m einem großen Leidwesen lange nicht so reich wie ...".

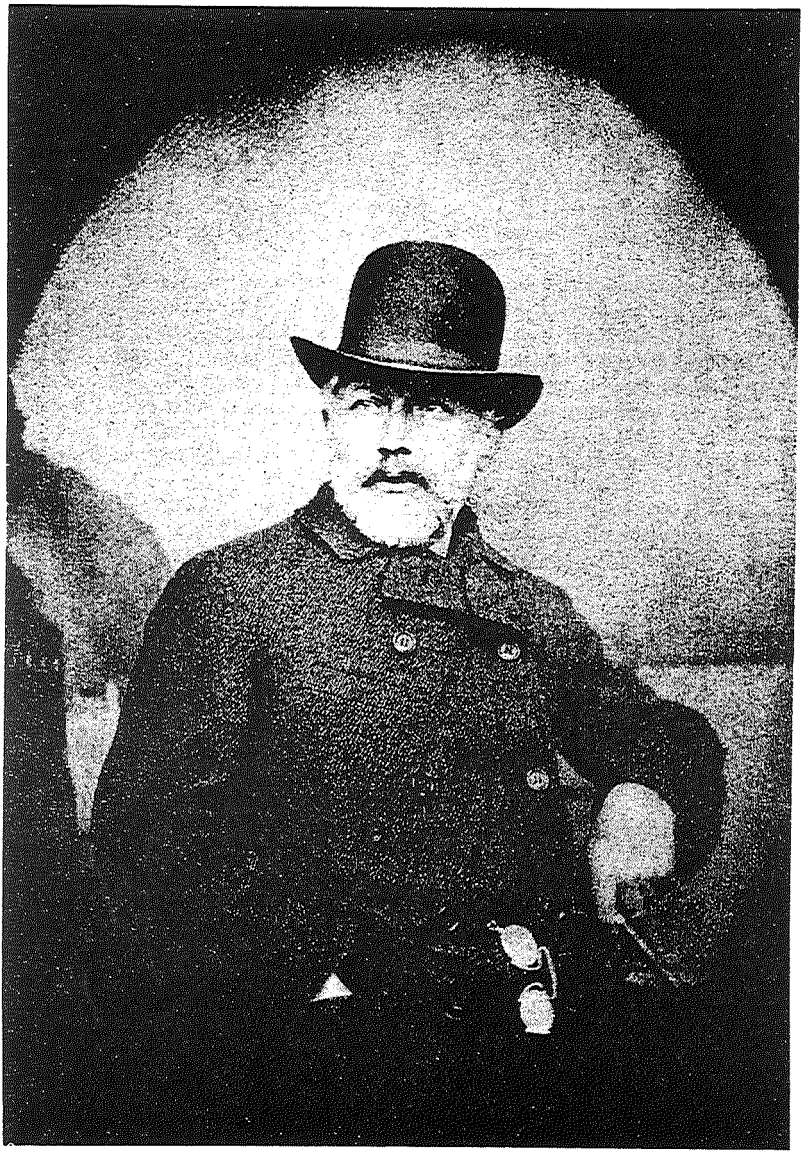
Schließlich erschien noch **Gustav Erlanger** in "wichtiger Mission" bei Čajkovskij. Zwischen ihm und dem Komponisten war noch eine alte Rechnung zu begleichen. Seit zwanzig Jahren schuldete Erlanger Čajkovskij Geld, das er bei einem Whistspiel an ihn verloren hatte.[122]

*

Es war nicht sonderlich kalt in Frankfurt am 4. / 16. Februar 1889. Die Temperatur lag bei 2° Celsius, der Himmel war bedeckt, und nur vereinzelt fielen ein paar Schneeflocken.[123] Die auf ihrem Bock sitzenden Droschkenkutscher werden trotzdem erbärmlich gefroren haben und dankbar gewesen sein, wenn sie Fahrgäste hatten. Im Gegensatz zum 1. / 13. Februar 1889, als Čajkovskij mit einer "Eisenbahndroschke" vom Bahnhof zum Hotel gefahren war, nahmen Frau Cossmann und er jetzt für den umgekehrten Weg eine sogenannte "Stadtdroschke". Die Fahrt, eine sogenannte „Tourfahrt“ (im Gegensatz zur Zeitfahrt), kostete zum Bahnhof für ein bis zwei Personen 50 Pfennige, für die Koffer mußten noch zusätzlich 20 Pfennige entrichtet werden.[124] Es waren nur wenige Minuten Fahrt. Die Pferde wurden "im Trabe" gehalten; dadurch sollte nach der "Droschken-Ordnung" "normalmäßig" eine Reisegeschwindigkeit von ca. 160 Meter pro Minute sichergestellt werden.[125] Rossmarkt, Kaiserplatz, Kaiserstraße ... Auch Iwan Knorr und seine Frau waren zur Verabschiedung Čajkovskijs zum Hauptbahnhof gekommen. Eine Unterhaltung kam wohl nur in Ansätzen zustande; die wenigen noch verbleibenden Minuten werden nur Allgemeinplätze zugelassen haben, bevor Čajkovskij nach Dresden weiterfuhr, zu seinem nächsten Konzert.

*

[119] Jacques Offenbachs Vater, Juda Eberscht aus Offenbach-Bürgel, war mit seiner Familie nach Köln gezogen und nannte sich fortan "Offenbach"; sein Sohn Jacques wurde 1819 in Köln geboren.
[120] ČJu 2, S. 114.
[121] LebenTsch. 2, S. 782 und 84.
[122] Tagebücher, S. 283. Čajkovskij spielte leidenschaftliche gerne Whist. Viele Tagebucheintragungen bezeugen dies, siehe zum Beispiel solche vom April und Mai 1884, Tagebücher, S. 16-21.
[123] Deutscher Wetterdienst.
[124] Mahlau's Adreßbuch (wie Anmerkung 38), S. 1137.
[125] Ebenda, S. 1135.



P. I. Čajkovskij während seiner zweiten großen Konzertreise nach Westeuropa, Januar bis April 1889: Köln, Frankfurt a. M., Dresden, Berlin, Genf, Hamburg und London. Photoportrait. Genf, Februar 1889.

In seinem Tagebuch resümiert Čajkovskij die vier Tage in Frankfurt am Main wie folgt (nach: Tagebücher, S. 283):

> *1. / 13. Februar.* Abreise aus Köln. Gepackt. Frühstück um 11 Uhr. Halíř und Neitzel kamen. Im Zug. Erst allein, dann ein attraktiver Jüngling und wieder allein. Frankfurt. Hotel Schwan. Mittagessen. Herumalbernde Knaben. Spaziergang. Bei Doktor Sieger. Zu Hause.
>
> *2. / 14. Februar.* Nicht besonders aufgeregt gewesen. Direktor *Müller* und Doktor *Sieger*. *Museum*. Probe. Cossmann. Kälte der Musiker; Orchester schlechter als das in Köln. Suite. Die Ouvertüre "1812". Offensichtlich ungünstiger Eindruck. Verhandlungen. Es wurde beschlossen, sie nicht zu spielen. Mittagessen bei Cossmann. Er ist schrecklich alt geworden. Liebenswürdige Frau und nette Töchter. Bei Müller. Seine Frau war dürr wie ein Holzspan. Kaffee. Langeweile und Heimweh. Zu Hause. Unangenehm, sich eines Mißerfolges bewußt zu sein. Bei den Cossmanns. Abendessen. Ihre Liebenswürdigkeit und Güte.
>
> *3. / 15. Februar.* Probe. Publikum. Die Musiker sind aufmerksamer. *Knorr* (mit einer Russin verheiratet), Gustav Erlanger. Zu Hause. Frühstück solo. Komponist *Urspruch*. Spaziergang. Zu Hause. Getrunken. Schlaf. Konzert. Gewaltiger Erfolg. Die Cossmanns im Künstlerzimmer. Saß mit 2 Fräulein im Saal. Abendessen bei Doktor *Sieger*. Angenehme Atmosphäre. Mme. Kwast, Hillers Tochter. Nach Hause um 1 Uhr.
>
> *4. / 16. Februar.* Packen. Besuche (Stasny, *Lamond*, *Vede* und der Neffe von *André*, die Cossmanns). Gustav Erlanger bezahlte seine Schuld (aus einem Stukolka-Spiel vor etwa 20 Jahren). Mitteilungen *Mme.* Cossmann zum Bahnhof. Frühstück. Knorr, er und seine Frau, der alte Cossmann. Das Abteil. Die ganze Fahrt über getrunken. In Leipzig umgestiegen. Gesprächiger Deutscher. Gespielter, dann aber richtiger Schlaf. Dresden bei Nacht.

*

Nachweis der Abbildungen:

S. 40, 42, 45, 47, 49 und 68 – Programmzettel:
Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main.
S. 51 – Druck "Gasthof zum Schwan":
Privatbesitz W. Glaab.
S. 56 – Der Saalbau nach einer Photographie von 1890:
Hildebard Weber (siehe Anmerkung 50).
S. 56 – Der große Saal des Saalbaus:
Iwan Knorr (siehe Anmerkung 53), S. XIII.
S. 74 – P. I. Čajkovskij, Genf, Februar 1889, Photographie:
Bildband "Tchaikovsky / Čajkovskij 1840-1893,
Moskau 1990, Photoportrait Nr. 50, S. 197.