

Die Rezeption von Sergej Rachmaninovs Konzerttätigkeit in Deutschland.

Masterarbeit

im Fach

Musikgeschichte

dem Fachbereich
Germanistik und Kunstwissenschaften
der Philipps-Universität Marburg

vorgelegt von

Charlotte Kratz

aus Berlin-Charlottenburg

Marburg, 2008

Inhaltsangabe

Vorwort	04
Einleitung	05
I. Rachmaninov in Deutschland	09
II. Rachmaninovs künstlerischer Werdegang	22
a. Rachmaninov als Pianist	25
b. Rachmaninov als Komponist	31
c. Rachmaninov als Dirigent	40
III. Die Rezeption von Sergej Rachmaninovs Konzerttätigkeit in Deutschland	47
IV. Die Rezeption von Sergej Rachmaninov bei Oskar von Riesemann	57
Zusammenfassung	64
Anhang	
Chronologie der Konzerttätigkeit Rachmaninovs in Deutschland	68
Chronologie der Rezensionen (im Alphabet der Aufführungsorte)	73
Literaturverzeichnis	
a. Zeitungen	84
b. Zeitschriften	84
c. Sekundärliteratur	85
d. Internetquellen	88
e. Archiv	88



Porträt Sergej Rachmaninow. Dresden, um 1925. Aufnahme: Richter, Ursula - um 1925

SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Ursula Richter

Vorwort

Die vorliegende Masterarbeit untersucht „Die Rezeption von Sergej Rachmaninovs Konzerttätigkeit in Deutschland“.

Mein erster Dank gilt Frau Prof. Dr. Sabine Henze-Döhring, die die vorliegende Masterarbeit, von der Themenstellung bis zum Abschluss, durch Rat und Hinweise förderte.

Mein Dank gilt weiterhin der Moskauer Musikwissenschaftlerin und Erforscherin der russischen Musik der Emigration Frau Svetlana Zvereva (Staatsinstitut für Kunstwissenschaft GII in Moskau), sowie dem Musikwissenschaftler Herrn Dr. Stuart Campbell, Glasgow, Mitglied im Editionsbeirat der bei Bärenreiter erscheinenden "Kritischen Ausgabe sämtlicher Werke Rachmaninovs" für entscheidenden und richtungweisenden Rat in der Vorbereitungsphase.

Diese Arbeit wäre nicht zu schreiben gewesen ohne die Unterstützung vieler auswärtiger Bibliotheken, deren Mitarbeiter bereit waren, Hilfe zu erweisen.

Besonderer Dank gilt dem Leiter der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden Herrn Dr. Karl Wilhelm Geck, der Leiterin des Fachreferats Slavistik der Staats- und Universitätsbibliothek (SUB) Hamburg Frau Dr. Marlene Grau, sowie dem Fachreferat Slavistik der Universitäts- und Landesbibliothek Münster. Weiterer Dank gilt den Helfern in Moskau für die Bereitstellung der Kopien aus der "Moskauer deutschen Zeitung".

Abschließend danke ich meinen Eltern für vielerlei Rat, Hilfe und Unterstützung.

Ich versichere, die Arbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfen genutzt zu haben.

Marburg, 25. August 2008

Charlotte Kratz

Einleitung

Die vorliegende Arbeit untersucht „Die Rezeption von Sergej Rachmaninovs Konzerttätigkeit in Deutschland“. Sie gründet sich vor allem auf die Auswertung der folgenden Materialien:

1. Rezensionen in der örtlichen Tagespresse der jeweiligen Konzertstation Rachmaninovs. Ausgangspunkt bei der Suche nach Zeit und Ort der jeweiligen Konzerte war die chronologische Aufstellung der Konzerttätigkeit Rachmaninovs, wie sie im Anhang zur klassischen Zusammenstellung des „Literarischen Erbes“ Rachmaninovs von Frau Zarui Apetjan für die Jahre 1909-1943 gegeben ist.¹

Ergänzend wurden Rezensionen in der russischsprachigen Presse Deutschlands herangezogen. Ausgangspunkt für diese Suche waren die Angaben in der "Chronik russischen Lebens in Deutschland. 1918-1941" von Karl Schlögel.²

Schließlich wurden die Rezensionen in der deutschsprachigen Moskauer Presse berücksichtigt, die in der Zeit von 1901-1914 in der "Moskauer deutschen Zeitung" erschienen, einer Zeitung, die von 1870 bis zum Jahreswechsel 1914/1915 in deutscher Sprache in Moskau publiziert und hauptsächlich von den dort wohnenden Deutschen gelesen wurde.³

Die Aufstellung der eingesehenen Zeitungsbeiträge (Rezensionen und Annoncen) nach Orten in alphabetischer Folge ist im "Anhang" dieser Arbeit gegeben. Insgesamt handelt es sich dabei um nahezu einhundert Beiträge.

2. Fachzeitschriften ("Allgemeine Musikzeitung", "Melos", "Die Musik", "Musik im Kriege"), Gesamtdarstellungen (Guido Adler) und Enzyklopädien der Zeit (Riemann, Moser).

¹ Rachmaninov, S.V.: Literaturnoe nasledie. Sost.-red. Zarui A. Apetjan. T. 3. Moskva, Sovetskij kompozitor 1978-1980, S. 439-467. [Literarisches Erbe. Bd 3, russ.] [abgekürzt: LN mit Bandangabe in röm. Ziffern]

² Schlögel, Karl (Hrsg.): Chronik russischen Lebens in Deutschland. 1918-1941. Berlin, Akad. Verlag 1999.

³ Newspapers in central and Eastern Europe. Zeitungen in Mittel-und Osteuropa Ed. By H. Walravens München, Saur 2005, S. 63 (IFLA Publicationes 110)

3. Selektive Prüfung der Erinnerungen und Tagebücher bekannter Zeit- und Weggenossen Rachmaninovs (Furtwängler, Gerhard Hauptmann, Thomas Mann, Bruno Walter), in der sich jedoch kaum für diese Arbeit verwertbare Aussagen fanden.

Als übergreifende Darstellungen der Fachliteratur wurden zunächst die leicht zugänglichen deutschsprachigen Arbeiten zu Rachmaninov von Maria Biesold (1991), Andreas Wehrmeyer (2006) und Ewald Reder (2007) herangezogen. Soweit Übersetzungen der grundlegenden russischen Literatur vorlagen, wie in den von Ernst Kuhn edierten Bänden („Rachmaninov aus der Nähe“,⁴ „Rachmaninov - Zugänge zu Leben und Werk“⁵), wurden diese genutzt.

Vor allem aber wurde die grundlegende russischsprachige Literatur ausgewertet, wie sie in den klassischen Werken von Frau Zarui Apetjan vorliegt, dem bereits zitierten "Literarischen Erbe" von Rachmaninov und den ebenfalls von ihr herausgegebenen "Erinnerungen" an Rachmaninov.⁶ Ferner bekannte Gesamtdarstellungen, wie die von Keldyš oder Sokolova und die jüngst wiederaufgelegte Arbeit Nikitins

⁴ Wehrmeyer, A. (Hrsg.): Rachmaninow aus der Nähe. Erinnerungen und kritische Würdigungen von Zeitgenossen. Berlin, Verl. Ernst Kuhn 2003. (Musik konkret. 13.) [abgekürzt: Rachmaninow aus der Nähe]

⁵ Kuhn, Ernst (Hrsg.): Sergej Rachmaninow. Zugänge zu Leben und Werk. Berlin, Verl. Ernst Kuhn 2007. (Musik konkret. 16.) [abgekürzt: Zugänge]

⁶ Apetjan, Z. A. (Sost.) : Vospominanija o Rachmaninove. Izd. 4-oe, dop. T. 1.2. Moskva, Izd-vo Muzyka 1974. [Apetjan, Z.A. <Hrsg.>: Erinnerungen an Rachmaninov. 2 Bde, russ.] [abgekürzt: Vospominanija]

zu den "Zwei Leben" Rachmaninovs.⁷

In englischer Sprache waren "Rachmaninoff's Recollections", wiedergegeben von Oskar von Rieseemann, von Nutzen.⁸ Herangezogen wurde neben der englischen Ausgabe des Jahres 1934 auch deren Übersetzung ins Russische aus dem Jahre 1992 und 2008. Eine bei Reder⁹ erwähnte deutsche Ausgabe ließ sich nicht ermitteln.

Gelegentlich wird auch auf elektronische Ressourcen von Texten verwiesen.

Als Ausgangspunkt aller sonst nicht ermittelbaren biographischen Informationen diente das "World Biographical Information System" (WBIS Online) des Saur Verlages, das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanziert und über die Universitäten im Netz zur Verfügung gestellt wird.

Am Anfang der gesamten Untersuchung stand die stichprobenartige Durchsicht der älteren Bibliographien von Palmieri (1985) und Cunningham (2001). Am ergiebigsten aber war die Durchsicht des aktuellsten Verzeichnisses, der "Systematischen Bibliographie der internationalen Literatur über Rachmaninow bis 2006" von Ernst Kuhn.¹⁰

Bei aller Vielfalt der bei Kuhn aufgeführten Literatur ist doch zu erwähnen, dass zum eigentlichen Thema der vorliegenden Arbeit – der "Konzerttätigkeit Rachmaninovs in Deutschland" – als Quellen nur vier Berliner Rezensionen, drei aus dem Jahre 1928 und eine aus dem Jahre 1930 in dem Abschnitt "Rachmaninow als Pianist" erfasst waren.¹¹

Alle übrigen, nahezu einhundert sonstigen Rezensionen und Annoncen, die für die hier vorliegende Masterarbeit eingesehen wurden, wurden unabhängig ermittelt.

Ausgehend von den gesammelten Materialien, ergab sich folgende Gliederung:

⁷Nikitin, B. S.: Sergej Rachmaninow; Dve žizni. Moskva: Klassika-XXI 2008. [S.R. Zwei Leben, russ.]

⁸Rieseemann, Oskar von: Rachmaninoff's Recollections told to [sic!] Oskar von Rieseemann. (Translated from the German manuscript by Mrs. Dolly Rutherford). London, Allen and Unwin 1934. [abgekürzt: Recollections, 1934]

⁹Reder, Ewald: Sergej Rachmaninow. 3., erg. Aufl. Gelnhausen: TRIGA 2007, S. 505, 580.

¹⁰Zugänge, S. 375-466.

¹¹Zugänge, S. 412, 413.

I. Rachmaninow in Deutschland

II. Rachmaninows künstlerischer Werdegang

III. Die Rezeption von Sergej Rachmaninows Konzerttätigkeit in Deutschland

IV. Die Rezeption von Sergej Rachmaninow bei Oskar von Riesemann

Das erste Kapitel gibt eine historische Skizze der Beziehungen Rachmaninows zu Deutschland als Hintergrund seiner Konzerttätigkeit.

Das zweite Kapitel gibt die Darstellung des künstlerischen Werdegangs des Pianisten, Komponisten und Dirigenten Rachmaninow als Voraussetzung seiner Konzerttätigkeit in Deutschland.

Das dritte Kapitel zeigt die "Rezeption der Konzerttätigkeit Rachmaninows in Deutschland" an ausgewählten Fallbeispielen aus der Berliner Presse.

Zum Abschluss wird die Rezeption Rachmaninows bei Oskar von Riesemann besprochen, der mit seinen Moskauer Rezensionen (1901-1914) am Beginn und mit dem Buch "Rachmaninoff's Recollections" (1934) am Ende der hier besprochenen Rezeption Rachmaninows steht.

Sämtliche russischen Namen, Orte, Bezeichnungen etc sind zur Vermeidung von Inkonsequenzen, darin Dorothea Redepenning folgend,¹² durchgehend in der wissenschaftlichen Umschrift wiedergegeben. Durchgehend also "Rachmaninow", ungeachtet dessen, das er selbst in den in dieser Arbeit abgebildeten Dokumenten abwechselnd als "Rachmaninoff" und "Rachmaninow" unterzeichnete. Wann immer gegeben, sind die auf Russland bezogenen vorrevolutionären Datumsangaben sowohl nach russischem, als auch nach westeuropäischem Stil übernommen (z.B. "20. Dez. 1913/ 2. Jan. 1914"). Übersetzungen aus dem Russischen sind, wenn nicht anders angegeben, von mir.

¹² Redepenning, Dorothea: Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik. Laaber, Laaber Verl. 1994.

I. Rachmaninow in Deutschland.

Das folgende Kapitel gibt einen kurzen Überblick über die Beziehung Rachmaninows zu Deutschland, es bemüht sich um die Darstellung des historischen Hintergrunds der Rezeption seiner Konzerttätigkeit.

Betrachtet man die Gesamtspanne des Lebens von Sergej Rachmaninow, der 1873 in Russland geboren wurde und 1943 in Amerika starb, so ist darin für einen Zeitraum von dreißig Jahren ein biographischer Bezug zu Deutschland gegeben.

Beginn und Ende dieses Zeitraumes sind jeweils durch den Besuch der Wagnerfestspiele in Bayreuth markiert. Zum ersten Mal im Jahre 1902 nach gerade erfolgter Eheschließung,¹³ und zum letzten Mal im Jahre 1933,¹⁴ gefolgt nur noch von einem kurzen Kuraufenthalt in Baden Baden (1935).¹⁵

Nach Aufsehen erregenden Erfolgen als Pianist, Komponist und Dirigent im heimischen Russland, verlässt Rachmaninow zum Ende des Jahres 1906 Moskau um sich ausschließlich dem Komponieren widmen zu können.

Von Ende 1906 bis 1909 wohnt er nun in Dresden, wo er die bekannte und heute leider nicht mehr existierende Villa in der Sidonienstrasse bezieht.¹⁶

In Eigenaussagen, wie in folgendem Brief vom November 1906, beschreibt er die Zeit in Dresden als Zeit der Abgeschiedenheit:

„Wir leben hier still und bescheiden [...] wir sehen keinen und kennen niemanden. Und auch selbst lassen wir uns nirgends sehen und wollen auch niemanden kennen lernen. Alle Russen, scheint es, leben jenseits der Grenze.“¹⁷

¹³ LN, I, S.319-320; Zugänge, S. 370.

¹⁴ LN, II, S. 356.

¹⁵ LN, III, S. 55; Biesold, S. 374.

¹⁶ Schunke, Michael (Hrsg.), Rachmaninoff in Dresden und das Haus "Fliederhof" in Blasewitz. Hamburg, Fischer und Partner, 1999, S. 6.

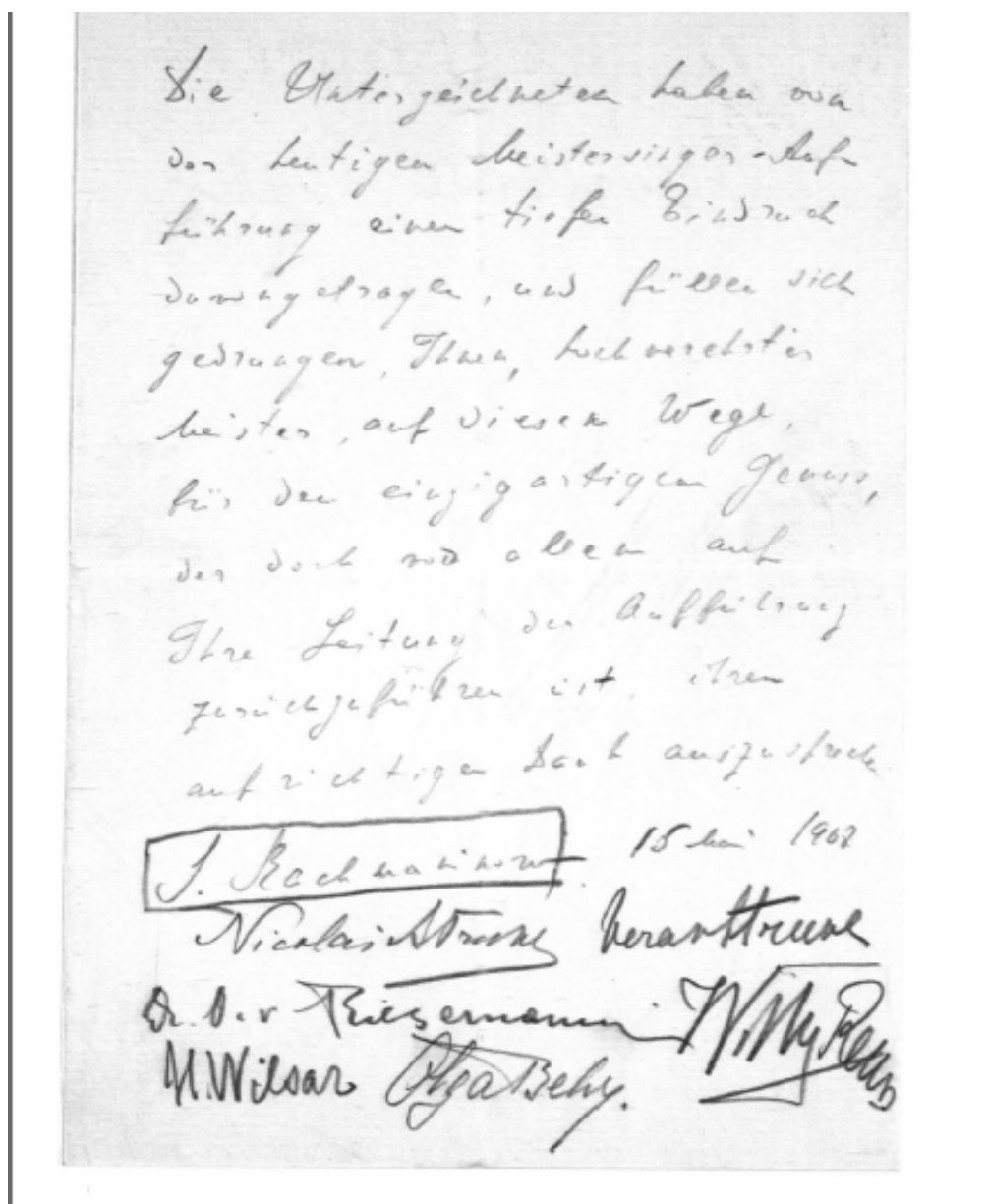
¹⁷ Biesold, Maria: Sergej Rachmaninoff. Berlin, Quadriga Verl. 1991. S. 189.

Es gibt jedoch genügend sonstige Hinweise, dass er durchaus an dem ihn umgebenden musikalischen Leben teilnahm.

Regelmäßig besuchte er die von Ernst von Schuch (1846-1914) geleiteten Generalproben in der Dresdener Semperoper und auch die von Arthur Nikisch (1855-1922) im benachbarten Leipzig geleiteten Proben. Auch mit Moskauer Landsleuten hält Rachmaninov Kontakt.

So zeigt ein in der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Dresden erhaltenes und mir in Kopie für diese Arbeit zur Verfügung gestelltes Dokument, welches "tiefen Eindruck" eine von Schuch geleitete Aufführung der „Meistersinger“ bei Rachmaninov und bei den ihn begleitenden Landsleuten hinterliess. In einer handschriftlichen Adresse sprechen sie dem "hochverehrten Meister" ihren "aufrichtigen Dank" für den erhaltenen "Genuss" der Aufführung aus:¹⁸

¹⁸ Danksagung an Ernst Edler von Schuch [gemeinsam mit 6 anderen Unterzeichnern], Dresden, 15. 8. 1908, 1 S., in Schuch-Album, Signatur Mscr. Dresd. App. 2702, S. 69 (1)



Danksagung an Ernst Edler von Schuch [gemeinsam mit 6 anderen Unterzeichnern], Dresden, 15. 8. 1908, 1 S., in Schuch-Album, Signatur Mscr. Dresd. App. 2702, S. 69 (1)

"Die Unterzeichneten haben von der heutigen Meistersinger-Aufführung einen tiefen Eindruck davongetragen, und fühlen sich gezwungen, Ihnen, hochverehrter Meister, auf diesem Wege, für den einzigartigen Genuss, der doch vor allem auf Ihre Leitung der Aufführung zurückzuführen ist, ihren aufrichtigen Dank auszusprechen. 15. Mai 1908 S. Rachmaninow, Nicolai Struve, Vera v. Struve, Dr. O. v. Riesemann, Willy Reus [?], H. Wilsar, Olga Behy [?]"

Im unweit Dresden gelegenen Leipzig besucht Rachmaninov aber auch die Proben von Arthur Nikisch (1855-1922), der ihm nicht nur als Gewandhauskapellmeister, sondern auch von dessen triumphalen Auftritten in Moskau her bekannt war.

Doch nicht nur als Zuhörer, sondern auch als Pianist nimmt Rachmaninow an dem ihn umgebenden musikalischen Leben teil. Ein Blick in die Fachpresse der Zeit ("Die Musik") zeigt einen Auftritt in Dresden im Frühjahr 1909. Aus der Literatur bekannt sind außerdem aus der Dresdner Zeit Auftritte in Berlin und Frankfurt am Main in den Jahren 1908 und 1909.

Vor diesem Hintergrund, als Rachmaninow als Interpret auch im Ausland bekannt wurde, war es kein Wunder, dass er im Jahre 1909 erstmals auch Aufnahme in "Riemanns Musiklexikon" fand (in die 7. deutsche Auflage, als freie Übernahme und Übersetzung Riesemanns aus der bereits zuvor erschienenen russischen Bearbeitung des bis heute in Russland populären Riemannschen Musik-Lexikons).¹⁹

Als Rachmaninow 1909 Dresden verließ, kann er zudem auf eine ganze Reihe neuer Werke als Resultat seines kompositorischen Schaffens der Dresdner Zeit blicken:

- Zweite Sinfonie e-moll op.27
- "Monna Vanna", ein unvollendetes Opernprojekt nach M. Maeterlinck
- Erste Sonate für Klavier d-moll op.28
- Die Sinfonische Dichtung "Die Toteninsel" op. 29 für großes Orchester nach dem Gemälde von Arnold Böcklin

Als Rachmaninow 1909 nach Moskau zurückgekehrt war, erwartete die Moskauer Presse, dass er nun im organisierten Moskauer Musikleben die Stelle einnehme, die eine Generation zuvor Čajkovskij innehatte. Der mit Rachmaninow aus Dresden zurückgekehrte Oskar von Riesemann, begrüßt als Musikreferent der "Moskauer deutschen Zeitung" Rachmaninow als **"eine der machtvollsten und zugleich der sympathischsten Persönlichkeiten, die der russische Musikerolymp gegenwärtig aufzuweisen hat "**, eine Persönlichkeit die **"wie keine andere dazu geeignet wäre, überhaupt tonangebend für unser ganzes Musiktreiben zu sein"**. Riesemann sieht den zurückgekehrten Rachmaninow als **"wirklich autoritative musikalische Kraft, die als spiritus rector unseren gesamten öffentlichen Musizierens funktionieren könnte"**, als **"den einzigen Mann, der dieser [...]"**

¹⁹ [Riemann, Hugo] Riman, Gugo: Muzykal'nyj slovar'. Perevod s 5-ogo nem. izdanija B. Jurgensona. Dopolneno russkim otdelom. Moskva, Lejpcig, P. Jurgenson 1901 [CD-ROM: Muzykal'nyj slovar' Rimana. Russkoe élektronnoe izdanie slovarja G. Rimana. Ohne Ortsangabe, Verlag: ÉTS, Jahr: 2004]

Aufgabe gewachsen wäre" (O. Rieseemann in: MDZ, 4, 6./19. Januar 1909 S. 2). Auch wenn im folgenden Rachmaninow öffentlich sogar noch mit einem *"Lorbeerkränze"* geehrt wird als *"Talent, das die alte und die neue Welt bezwungen hat"* (MDZ, 38, 17. Feb./ 2. März 1910, S.2), so bleibt diese Hoffnung jedoch vergeblich.

In den Folgejahren tritt Rachmaninow vorwiegend als Interpret eigener Konzerte auf. So auch in den nun folgenden Konzerten in Deutschland der Jahre 1910 und 1912, in denen er ausschließlich sein 2. und 3. Klavierkonzert vorstellt, wie die folgenden Tabellen zeigen:

Konzertsaison 1910-11

Königsberg	11. Nov. 1910	Klavierkonzert Nr.2
Frankfurt Main	13. Nov. 1910	Klavierkonzert Nr.3
Mainz	23. Nov. 1910	Klavierkonzert Nr.2
Dresden	02. Dez. 1910	Klavierkonzert Nr.3

Konzertsaison 1911-12

Köln	12. März 1912	Klavierkonzert Nr.3
Dresden	15. März 1912	Klavierkonzert Nr.2
Frankfurt Main	22. März 1912	Klavierkonzert Nr.3

Beide Tourneen führten ihn auch wieder nach Dresden, wo er nicht nur durch sein Spiel, sondern auch durch bereitwillig gewährte Unterschrift für einen Autographensammler bleibenden Eindruck hinterlässt:²⁰

²⁰ Autogramm (Stammbucheintrag) für Carl Nolte, Empfangschef des Dresdner Hotels Bellevue, Dresden, 13. 3. 1912, Signatur Mscr. App. 2615, Bl. 33 (SLUB Dresden Handschriftensammlung)

The image shows a handwritten signature in cursive script that reads "Sergei Rachmaninoff". Below the signature, there is a date stamp "13-III-12" and a location stamp "Dresden". A diagonal line is drawn across the page, passing through the signature and the date stamp.

Quelle: Autogramm (Stammbucheintrag) für Carl Nolte, Empfangschef des Dresdner Hotels Bellevue, Dresden, 13. 3. 1912, Signatur Mscr. App. 2615, Bl. 33 (SLUB Dresden Handschriftensammlung)

War er den Hörern in Berlin, Frankfurt am Main und Dresden aus dem Jahre 1908 und 1909 schon bekannt, so ist er in den übrigen besuchten Städten, wie etwa Köln, den Konzertbesuchern eine neue Erscheinung:

"Rachmaninow betrat [...] das Podium. Er ist ein etwas hochgeschossener schwächlicher Herr, dessen interessanter melancholischer Gesichtsausdruck nicht durch einen Bart in seiner Wirkung beeinträchtigt wird. Sobald er am Klavier sitzt, gibt es für ihn nur eins: das Kunstwerk und die künstlerische Leistung."
(Kölnische Ztg., 281, 13. März 1912)

Die aber dann im Konzert selbst vorgestellten Werke geben ihm Gelegenheit, sich nicht nur als Person, sondern auch als Komponist und Virtuose bestens einzuführen:

"Solistisch war Herr Rachmaninoff tätig [...] Im Mittelsatz zeigte sich der Künstler als technisch zu hoher Vollkommenheit gelangt." (Mainzer Journal, 24.11.1910)

Die Karriere in Deutschland fand mit dem Beginn des Ersten Weltkrieges ein Ende.

Unmittelbar nach der Oktoberrevolution verließ Rachmaninov 1917 Russland um über Skandinavien in die Vereinigten Staaten weiterzureisen. Hier nahm er nun seine mehrjährige Konzerttätigkeit auf, um dort ein "Zweites Leben", das nahezu ausschließlich der pianistischen Tätigkeit gewidmet war, zu beginnen.

In Deutschland nahm er nach dem Kriege seine Konzerttätigkeit jedoch erst gut zehn Jahre später im Jahre 1928 wieder auf. Und doch hatte er in diesen zehn Jahren die persönliche Verbindung zu Deutschland nicht unterbrochen, auch wenn der "Dresdner Anzeiger" meinte, ihn erneut seinen Lesern vorstellen zu müssen:

"Ein hoher, schlanker, buchstäblich alles überragender Mensch mit schmalem, geistigem Schädel – die schönste Verkörperung dessen, was sich [...] als Wesen seiner Kunst kundgibt." (Dresdner Anzeiger, Nr. 554, 26. Nov. 1928)

Regelmäßig war er in den Sommermonaten der vergangenen Jahre jeweils für mehrere Wochen nach Dresden gereist, wo seit Ende 1921 der Bruder seiner Ehefrau, sein Cousin Vladimir A. Satin (1881-1945),²¹ nun als "Woldemar von Satin" in der Arnstädterstr. 22 wohnte.²² Belegt sind diese Besuche für die Jahre 1921, 1922, 1923, 1924, 1926 und 1927.²³ Einen dieser Dresdner Aufenthalte nutzte er zu einem Besuch der im gleichen Bezirk „Dresden-A“ wohnenden Portrait- und Theaterfotografin Ursula Richter.²⁴

Hier entsteht eine ganze Serie von Aufnahmen, so auch mit Sergej Žarov und einigen Sängern des von diesem geleiteten und damals populären Chores der Donkosaken,²⁵ der regelmäßig auch Chorwerke Rachmaninovs aufführte. Žarov selbst hatte im Jahre 1910 an

²¹ Die Mutter von Vladimir A. Satin und von dessen Schwester Natalia A. Satina (Ehefrau von Rachmaninov) war eine leibliche Schwester des Vaters von Sergej Rachmaninov

²² Recollections, 1934, S.196; LN, II, S. 170.

²³ Siehe: Zugänge, S. 370-374.

²⁴ Zu Ursula Richter s. die Angaben im Netz unter <http://www.akmb.de/web/pdf/herbst2005/spitzer.pdf>

²⁵ Zvereva, Svetlana, Zapevala donskich kazakov, in: Russkaja mysl', Pariz, 48, 21-27 dekabrja 2007, S. 18.

der Erstaufführung von Rachmaninovs "Liturgie" als Mitglied des Synodalchores teilgenommen.²⁶ Einige der Fotografien dieser Serie sind in der Literatur bereits reproduziert (und unterschiedlichen Daten und Urhebern zugeschrieben),²⁷ andere wurden ins Netz gestellt.²⁸ Originalabzüge einiger dieser Fotos wurden noch im März 2008 in Internetauktionen angeboten.²⁹ Die von einem dieser Originalabzüge im Auktionsangebot reproduzierte Rückseite weist sie eindeutig der „Werkstätte für Lichtbildkunst“ von Ursula Richter zu. Das Archiv der Fotografin selbst befindet sich seit kurzem im Besitz der SLUB Dresden und wird gerade schrittweise digitalisiert und der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt.³⁰ In diesem Archiv hat sich nun zusätzlich eine Porträtaufnahme Rachmaninovs aus dieser Serie gefunden, die mir freundlicherweise von der SLUB zur Verfügung gestellt wurde und die hier, von der SLUB auf „um 1925“ datiert,³¹ am Anfang der Arbeit wiedergegeben wird (s. Seite 3, eine Reproduktion der Fotografie an anderem Ort ist mir nicht bekannt !).

In den Jahren 1928 bis 1930 hält sich Rachmaninow alljährlich zu höchst erfolgreichen Tourneen, seinen ersten nach dem Kriege, in Deutschland auf und besucht die folgenden Städte:

Konzertsaison 1928-29

Hamburg	01. Nov. 1928	Klavierabend
Köln	03. Nov. 1928	Klavierabend
Hannover	05. Nov. 1928	Klavierabend
Frankfurt	07. Nov. 1928	Klavierabend
Berlin	09. Nov. 1928	Klavierabend
Berlin	11. Nov. 1928	Klavierkonzert Nr.3
Berlin	12. Nov. 1928	Klavierkonzert Nr.3
Breslau	22. Nov. 1928	Klavierabend

²⁶ Zvereva S.D., Diakon Aleksej Il'in, in: <http://choirlive.narod.ru/sergei.htm>

²⁷ Reder, S. 412

²⁸ So das eindeutig in der gleichen Sitzung aufgenommene Foto, das aus Beständen des Russischen Staatsarchivs für Literatur und Kunst RGALI in Moskau (ehemalige Bestände Russ. Hist. Auslandsarchiv RGIA in Prag) im Netz zugänglich ist mit dem Vermerk „zwanziger Jahre“ und „Fotograf unbekannt“, s. http://www.rusarchives.ru/evants/exhibitions/bulg_emig_kat/393.shtml

²⁹ <http://cgi.ebay.com/ws/eBayISAPI.dll?ViewItem&category=12517&item=260220651654>

³⁰ Dresdner Theatergeschichte 1920-1945 (Fotoarchiv Ursula Richter) in: <http://digital.slub-dresden.de/retrodigitaler-bestandsaufbau/>

³¹ SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Ursula Richter: df_pos-2008-a_0000092_001, Porträt Sergej Rachmaninow. Dresden, um 1925 , Aufnahme: Richter, Ursula - um 1925.

Dresden	24. Nov. 1928	Klavierabend
---------	---------------	--------------

Konzertsaison 1929-30

Essen	03. Dez.1929	Klavierabend
Hamburg	04. Dez.1929	Klavierabend
Berlin	05. Dez.1929	Klavierabend
Dresden	07. Dez.1929	Klavierabend
Frankfurt Main	13. Dez.1929	Klavierabend
Berlin	15. Dez.1929	Klavierkonzert Nr.2
Berlin	16. Dez.1929	Klavierkonzert Nr.2
München	17. Dez.1929	Klavierabend
Hannover	21. Jan. 1930	Klavierabend

Konzertsaison 1930-31

München	30. Nov. 1930	Klavierabend
Hamburg	04. Dez. 1930	Klavierabend
Berlin	05. Dez. 1930	Klavierabend
Berlin	07. Dez. 1930	Klavierkonzert Nr.4
Berlin	08. Dez. 1930	Klavierkonzert Nr.4

Der Termin für Rachmaninovs ersten Auftritt in Berlin nach dem Kriege (09. November 1928) konnte nicht günstiger gewählt sein: er fiel zusammen mit dem 10. Jahrestag der Ausrufung der Republik (9. November 1918) in Deutschland. Vergleichbare Bedeutung hatte die Terminierung für Rachmaninovs Konzert in Essen im Jahre 1929 (3. Dezember 1929). Vorankündigungen in der örtlichen Presse und deren Titelblätter ("Essener Allgemeine Ztg.", 502, 1. Dez. 1929) zeigen, dass sein Essener Konzert mit den "Befreiungsfeiern" aus Anlass des Abzugs der seit Jahren im Ruhrgebiet stehenden französischen Truppen und dem "Niederholen der Tricolore" zusammenfiel.

Verständlich auch vor diesem Hintergrund ist, dass der Rezensent des "Berliner Lokalanzeigers" (10. Nov. 1928) dem ersten Auftritt Rachmaninovs im Jahre 1928 alle Kennzeichen eines "*großen Abends*" zuschreibt: angefangen von den Männern der

uniformierten Sittenpolizei ("Sipo"), die als Platzanweiser zu wirken hatten, bis zu Photographen und Zeichnern, die die Profile der anwesenden "Namhaften" einfingen.

Kein Wunder auch, dass sich zu diesen Konzerten die *"gediegene, [...] gesellschaftlich ansehnliche Hörschaft[...] versammelte, und man das snobistische, kulturlose Neureichen-Publikum, [...] nicht bei ihm (trifft)."* (Zschorlich in : Deutsche Zeitung, 17. Dez. 1930)

Organisiert wurden Rachmaninovs Tourneen deutscherseits von der "Konzertdirektion Hermann Wolff und Jules Sachs". Ihre Werbung erfolgte in Verbindung mit der Firma Steinway,³² der sich Rachmaninov verschrieben hatte, was diese Konzerttourneen zu einem finanziell höchst lukrativen Erfolg machte.

The image shows three distinct advertisements from 1928. The leftmost ad features a portrait of Sergei Rachmaninoff and the text "SERGEI RACHMANINOFF spielt STEINWAY". Below the portrait is a small testimonial in German. The middle ad is for a "Klavier-Abend" (Piano Evening) at the Philharmonie on Friday, 9th November 1928, at 8 PM, featuring the M.D. Philh. Orchest. and Dr. Furtwängler. The rightmost ad is for Steinway pianos, advertising "Der echte Steinway Berlin W9" and "Der neue Flügel 170 cm M. 3600.-".

Quelle: "Vossische Ztg.", 264, 4. Nov. 1928, 8. Beilage

Nimmt man etwa die von Rachmaninov selbst als Reingewinn seines Berliner Konzertes genannte Summe von 9000.- Mark³³ und setzt sie in Relation zum Preis für einen Steinway Flügel, wie er in der gleichzeitig erschienenen Annonce genannt wird (3600 Mark), so erhielt Rachmaninov für einen Auftritt den Gegenwert von fast drei Steinwayflügeln.

Nach 1933 gab Rachmaninov keine Konzerte mehr in Deutschland. Seine deutschen Manager hatten das Land verlassen müssen, seine bisherigen Dirigenten waren entweder emigriert oder hatten sich mit dem neuen Regime arrangiert. Nach Aussage der Erforscherin der Rezeption der Musik von Igor' Stravinskij in Deutschland nach 1933 wurden in den ersten Monaten nach der Machtergreifung Hitlers überhaupt keine

³² Die Vorkriegskonzerte Rachmaninovs wurden in Moskau noch von der "Konzert-Arrangements-Kommission der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft" organisiert, (MDZ, 84, 15./28. April 1909), und waren auf einem Blüthner- oder Bechsteinflügel zu spielen (MDZ, 319, 22. 11./05.12. 1901, S. 1411).

³³ LN, II, S. 267

ausländischen Komponisten gespielt (auch erfolgte die Einladung Stravinskis zu einem Auftritt in Deutschland nur sehr zögerlich).³⁴

Ob und in wie weit konkret Rachmaninow in der Folgezeit gespielt wurde, ließ sich in der Literatur nicht feststellen: ***"Russen haben lange nicht Berliner Konzertpodien betreten. Man entsinnt sich noch [...] des großen, seelenvollen und unendlich kultivierten Künstlers Serge Rachmaninoff, eines Meisters der Klassik und Romantik"***, heißt es 1938 in der "Allgemeinen Musikzeitung".³⁵

Sicher ist, dass Rachmaninows Werke zumindest in der Spielzeit 1937/1938 in Berlin nicht aufgeführt wurden.³⁶

Dies ändert sich nach Abschluss des deutsch-sowjetischen Nichtangriffspaktes (Hitler-Stalin Pakt) im Jahre 1939. Rachmaninows Werke erscheinen nun in Deutschland im Programm anderer Pianisten und Orchester, die von der seit 1937 und bis heute bestehenden "Konzertdirektion Curt Winderstein" (www.winderstein.de) betreut wurden. Im Einzelnen zeigen dies die Anzeigen und Meldungen in der nationalsozialistisch ausgerichteten russischsprachigen Zeitung für die Berliner russische Emigration "Novoe slovo" ("Neues Wort"). (NS, 43, 20. 10. 1940, S. 10; NS, 44, 27. 10. 1940, S.9; NS, 46, 10. 11. 1940; NS, 48, 24. 11. 1940, S. 8).

Unmittelbar nach dem Überfall Deutschlands auf die Sowjetunion im Juni 1941 erfolgte sofort eine Verfügung des Propagandaministers Goebbels, bis auf weiteres keine Werke russischer Komponisten mehr aufzuführen.³⁷ Ob und in wie weit diese Verfügung in Bezug auf Rachmaninow im Weiteren befolgt wurde, ließ sich in der Literatur nicht feststellen. Bemerkenswert jedoch ist, dass auch nach 1941 Rachmaninow in den einschlägigen Lexika erscheint ("begann als Klaviervirtuose, wurde aber bald als Tonsetzer geschätzt"), wengleich mit dem Zusatz, dass er "jetzt USA-Bürger" sei.³⁸

³⁴ Evans, Joan: Die Rezeption der Musik Igor Strawinskys in Hitlerdeutschland, in: Archiv für Musikwissenschaft, 55.Jg., H. 2 , 1998, S. 93.

³⁵ Sachse, W., Pianisten unserer Zeit, in : Allgemeine Musikzeitung, Berlin, Jg. 65, 1938, S. 668.

³⁶ Herzfeld, F.: Was spielen Pianisten in Berlin, in: Allgem. Musikzeitung, Berlin, Jg. 65. 1938, S. 669-671.

³⁷ Prieberg, F.K., Musik im NS-Staat. Köln, Dittrich 2000, S. 374.

³⁸ Moser, H.J.: Musiklexikon. Zweite, völlig umgearb. Aufl. , Berlin 1943.

Auch mit seinen Schallplatten war er präsent, die sich nach Presseberichten unserer Tage, die auch im Netz zugänglich sind, bis in die Sammlung des Führerhauptquartiers mit Hitler als möglichem Hörer nachweisen lassen (Sammlung Bezymenskij).³⁹

Als Rachmaninow am 29. März 1943 in Beverly Hills starb, gelangt die Todesnachricht auch schnell nach Deutschland.

Die Zeitschrift "Die Musik", inzwischen umbenannt in "Die Musik im Kriege", meldete in einer knappen Notiz den Tod Rachmaninows:

"Der Komponist Serge Rachmaninow ist in Kalifornien im Alter von 70 Jahren verstorben. Er studierte in Moskau und war auch bis zum Ausbruch der bolschewistischen Revolution Orchester-Chef der kaiserlichen Oper. Er emigrierte dann nach den Vereinigten Staaten, wo er im Laufe seines langen Lebens noch zahlreiche Kompositionen geschaffen hat." (Die Musik im Kriege, H.1, 1943, April/Mai, S. 39).

Schon am 7. April 1943 erschien in der Berliner russischen Zeitung "Novoe slovo" ein ausführlicher Nachruf auf Rachmaninow von Robert Engel.

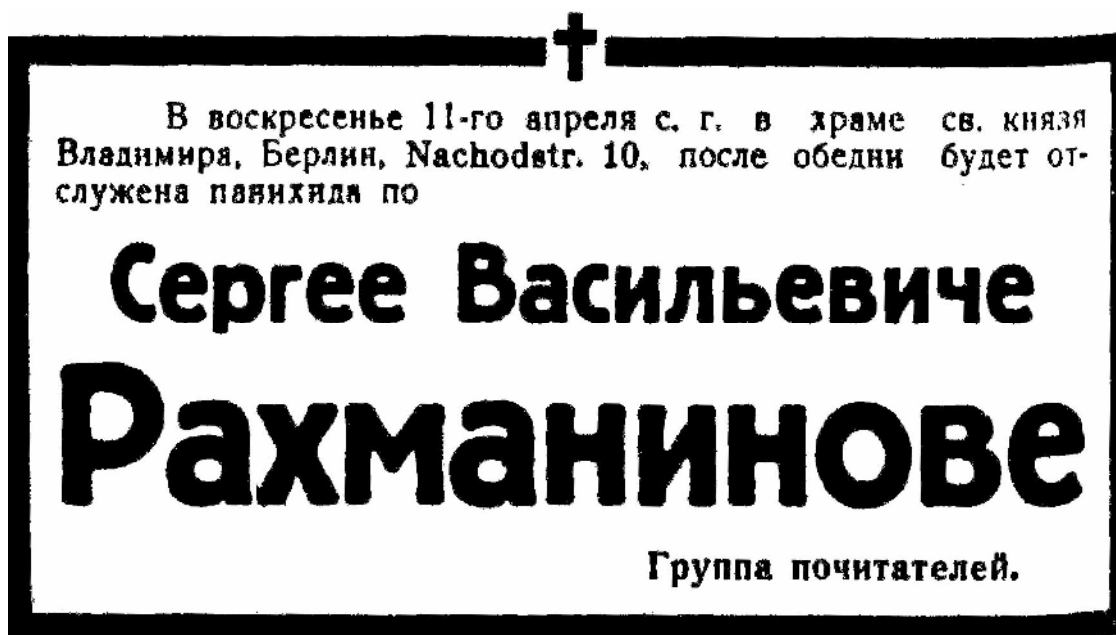
Robert Engel (russ.: Ėngel'; Pseudonym für Robert oder Rudolf Vasilevič Faber)⁴⁰ war seit Beginn der zwanziger Jahre in Deutschland in Fachzeitschriften ("Die Musik", XXI/2, 1928) und Tagespresse ("Dni", 11.02.1923) mit Aufsätzen und Übersetzungen (Melos, 1925)⁴¹ zur russischen Musik hervorgetreten und auch auf Rachmaninow zu sprechen gekommen. Zählt er ihn zu Beginn der Zwanziger Jahre in der russischen Emigrantenzeitung "Dni" noch zu den Komponisten mit "gering ausgeprägter Begabung", räumt er in seinem Nachruf nun ein, dass nur **"menschlicher Unverstand"** und seine **"eingeeengte Sicht"** es waren, die ihn das **"vielseitige Schaffen Rachmaninows"** als **"unzureichend"** und sogar **"falsch"** beurteilen ließen (Ėngel', R., Pamjati S.V. Rachmaninova, in: Novoe slovo, 28, 7. April 1943, S.7).

³⁹ <http://www.spiegel.de/international/germany/0,1518,498689,00.html>

⁴⁰ S. Timofeev-Resovskij, N., Vospominanija, Moskva 2008, S. 385.

⁴¹ S. Rieseemann in: Ssabanejew [Sabaneev], L., Geschichte der russischen Musik. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1926, S. 7.

Tage später meldete "Novoe slovo" das geplante Abhalten eines Trauergottesdienstes für Rachmaninov, der aus seinen eigenen finanziellen Mitteln vor allem der russischen Jugend der Emigration viel geholfen habe (NS, 29, 11. April 1943, S.7). In derselben Nummer (S. 8) veröffentlichte "Novoe slovo" eine Todesanzeige für Rachmaninov, die, von einer *"Gruppe von Verehrern"* gezeichnet, das Abhalten eines Trauergottesdienstes für den 11. April 1943 in der Berliner orthodoxen Vladimir-Kirche (Nachodstr. 10) ankündigt. (Quelle: Novoe slovo, Nr. 29, 11. April 1943, S. 8)



Quelle: "Novoe slovo", Nr. 29, 11. April 1943, S. 8

Zusätzlich kündigte "Novoe slovo" noch für den 12. Mai ein Konzert an, das gänzlich dem Andenken Rachmaninovs gewidmet sein sollte (NS 31, 18. April 1943, S. 8; NS 33, 25. April 1943). Als sich der Veranstaltungstermin jedoch näherte, ist allerdings nur noch von einer *"geschlossenen Veranstaltung"* die Rede, die letztlich als reguläres Konzert ohne Nennung des Namens Rachmaninov auf einem *"Konzertflügel Förster"* durchgeführt werden sollte (NS 37, 9. Mai 1943, S. 8).

Nach dem Kriege sind es vor allem Schallplatten⁴² und später andere Tonträger, die eine Rezeption der Konzerttätigkeit Rachmaninovs bis heute ermöglichen.

⁴² Lang, Christoph, Der Pianist [...] Rachmaninoff in: Österreichische Musikzeitschrift, Jg. 28, September 1973, H. 9, S.425-432.

II. Rachmaninovs künstlerischer Werdegang.

Das folgende Kapitel ist der Darstellung des künstlerischen Werdegangs des Pianisten, Komponisten und Dirigenten Rachmaninov als Voraussetzung seiner Konzerttätigkeit in Deutschland gewidmet. Grundlage dieser Darstellung sind die in der Einleitung genannten allgemeinen Darstellungen.

Vorangeschickt seien einige Worte über Herkunft und Kindheit.

Sergej Rachmaninov (Sergej Vasil'evič Rachmaninov) wurde am 20. März/ 1. April 1873 im Nordwesten Russlands auf dem Familiengut Semenovo (gesprochen: Semjonovo) im Bezirk Staraja Russa (Starorusskij Uezd) südlich des Ilmensees geboren. Sein Vater – Vasilij Rachmaninov - stammt aus einem alten Adelsgeschlecht, das sich an die vierhundert Jahre zurückverfolgen lässt. Seit je her war die Familie Rachmaninov stolz auf die musikalischen Fähigkeiten ihrer Angehörigen die sich in nahezu jeder Generation als Sänger oder Instrumentalisten hervortaten. Besondere Erwähnung verdient hier Sergej Rachmaninovs Großvater, Arkadij A. Rachmaninov. Er war ein sehr guter Pianist. Oft trat er auf Wohltätigkeitskonzerten auf und seine eigens komponierten Romanzen und Stücke für Klavier wurden sogar veröffentlicht. Arkadij Rachmaninov brachte seinen Kindern selbst das Klavierspiel bei. Sein zweiter Sohn Vasilij (1841-1916) – der Vater Sergej Rachmaninovs – spielte hervorragend Klavier und improvisierte auch. Eine professionelle Karriere als Musiker wurde in der Familie Rachmaninov allerdings von niemandem angestrebt. Sergej Rachmaninovs Vater durchlief die militärische Laufbahn und als er sich im Rang eines Stabsrittmeisters aus dem Dienst verabschiedete, ließ er sich mit seiner Frau Ljubov' Petrovna, geb. Butakova, im Novgoroder Gouvernement nieder. Vasilij und Ljubov' Rachmaninov hatten drei Söhne und drei Töchter: Elena, Sof'ja, Vladimir, Sergej (!), Arkadij und Varvara. Aus Semenovo, wo Sergej Rachmaninov geboren wurde, zog die gesamte Familie bald auf das Gut Oneg im Novgoroder Gouvernement, wo der junge Sergej Rachmaninov seine Kindheit verbrachte. Mit den fünf Landgütern der Familie und einer beträchtlichen Anzahl ehemaliger Leibeigenen in ihren Diensten waren sie einen luxuriösen Lebensstandard gewohnt. Andererseits war die familiäre Atmosphäre keineswegs idyllisch. Der Vater verbrachte die meiste Zeit mit anderen Frauen, Alkohol oder beim Kartenspiel, während sich Rachmaninovs Mutter, Tochter des Generals und Direktors der Kadettenschule in Novgorod Petr I. Butakov, der strengen Erziehung der Kinder widmete.

Im Alter von vier Jahren erhielt der junge Sergej Rachmaninow ersten Klavierunterricht bei der Mutter, die selbst vorübergehend Klavierstunden bei Anton Grigor'evič Rubinštejn genommen hatte. Schon 1878, also im Alter von fünf Jahren, spielt Rachmaninow mit seinem Großvater Arkadij vierhändig Sonaten von Beethoven. Im selben Jahr vermittelte Rachmaninows Großvater mütterlicherseits mit Anna Ornatskaja eine Absolventin des Peterburger Konservatoriums, die als Klavierlehrerin Sergej systematischen Unterricht erteilen sollte.

Die allgemeine Verschlechterung der wirtschaftlichen Lage in Russland und vor allem der verschwenderische Lebensstils des Vaters Rachmaninows führten dazu, dass dieser gezwungen war, sämtliche Landgüter zu verkaufen und mit der gesamten Familie in eine kleine Wohnung in Sankt Petersburg zu ziehen. Die Familie war nun nicht mehr in der Lage, ihren Söhnen, wie zunächst geplant, eine Ausbildung im Pagenkorps zu gewährleisten. Glücklicherweise konnte die Klavierlehrerin Anna Ornatskaja ein Stipendium für Sergej Rachmaninow am Petersburger Konservatorium erwirken. Bald kam es zu einer endgültigen Trennung der Eltern Rachmaninows. Für Sergej Rachmaninow war es nun unmöglich, sein Studium konzentriert fortzuführen, und so wurde er im Jahre 1885 ohne Abschluss aus dem Konservatorium entlassen. Als letzte Chance, Sergej eine Zukunft zu geben, vermittelte Rachmaninows Mutter ein Treffen ihres Sohnes mit dem Pianisten Aleksandr Ziloti (Aleksandr Il'ič Ziloti, 1863-1945). Zilotis Mutter war eine leibliche Schwester des Vaters von Rachmaninow. Ziloti erkannte Rachmaninows Talent und empfahl ihn an seinen ehemaligen Lehrer Nikolaj Zverev in Moskau weiter.

Mitte der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts vollzogen sich im Musikleben Moskaus entscheidende Veränderungen, die das bisher im Vergleich zur Hauptstadt Sankt Petersburg nur eine untergeordnete Rolle spielende Moskau zum gleichwertigen musikalischen Zentrum machten. Eine wesentliche Rolle in dieser Entwicklung spielte Petr Čajkovskij (Petr Il'ič Čajkovskij, 1840 - 1893). Im Jahre 1885 wurde er zum Direktor der Russischen Musikalischen Gesellschaft ("Russkoe muzykal'noe obščestvo", RMO) ernannt. In dieser Position hatte Čajkovskij die Möglichkeit, das Musikleben Moskaus entscheidend zu beeinflussen. Er bestimmte das Programm der Konzerte, die die RMO gab und dirigierte sie gelegentlich selbst. Er war verantwortlich für die Auswahl aller in Moskau gastierenden in- und ausländischen Musiker. Er setzte nach dem Tod des bisherigen Leiters des

Moskauer Konservatoriums (Nikolaj Grigor'evič Rubinštejn 1835-1881) und dem anschließenden qualitativen Niedergang des Konservatoriums seinen ehemaligen Schüler, den Komponisten Sergej Taneev (Sergej Ivanovič Taneev, 1856 –1915), als neuen Leiter des Konservatoriums ein. Darüber hinaus ließ es sich Čajkovskij nicht nehmen, von nun an selbst bei allen Abschluss- und Zwischenprüfungen des Konservatoriums anwesend zu sein.

Eine besondere Rolle in diesem neuen Musikleben Moskaus kommt Nikolaj Zverev zu, dessen Klavierpensionat als "Schmiede" des Pianisten Rachmaninov bezeichnet werden kann.

a.) Rachmaninov als Pianist

Dem Klavierpensionat von Nikolaj Zverev kommt als "Schmiede" des Pianisten Rachmaninov eine besondere Rolle zu.

Nikolaj Zverev (Nikolaj S. Zverev, 1832-1893), aus einer adligen Familie stammend nahm gleichzeitig zu seinem Studium an der Physiko-Mathematischen Fakultät der Petersburger Universität Klavierunterricht bei den in den dreißiger und vierziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts populären Pianisten und Klavierpädagogen Alexander Dubuque (1812-1898) und Adolf von Henselt (1814-1889). Sämtlichen Erinnerungen der verschiedensten Schüler Zverevs ist eines gemeinsam, dass sie betonen, wie sehr sich Zverevs Spiel, wohl als Ergebnis dieses Unterrichts, durch höchste Musikalität und technische Leichtigkeit auszeichnete.⁴³ Und doch, eine solistische Karriere strebte Zverev selbst nie an. Er war, ohne die Universität abzuschließen, nach Moskau gezogen, um sich ganz dem Rat seines Lehrers Dubuque folgend, ausschließlich dem Unterrichten zu widmen. 1870 wurde Zverev durch Vermittlung von Dubuque und auf Einladung von Nikolaj G. Rubinštejn (Nikolaj Grigor'evič Rubinštejn ,1835-1881) als Klavierpädagoge für die „Unterstufe“ am Moskauer Konservatorium eingestellt. Nikolaj Zverevs vollendetes gesellschaftliches Auftreten, seine sehr gute Allgemeinbildung und seine geschliffenen Umgangsformen öffneten ihm alle Türen in Kreisen des Adels und der Oberschicht. Keine gesellschaftliche Veranstaltung in Kreisen von Handel und Geschäftswelt verlief ohne Zverevs Anwesenheit. Vor allem aber war Zverev bekannt in den Kreisen der Moskauer "Intelligencija". Gerade der Kontakt zu diesen Kreisen erlaubte es Zverev, Schüler für hochbezahlten Privatunterricht vermittelt zu bekommen (Peter von Lieven)⁴⁴ und sich damit eine solide finanzielle Existenz aufzubauen.

Zverevs pädagogisches Credo bestand darin, die präzise Ausführung pianistischer Technik durch Heranbildung eines absolut freien manuellen und körperlichen "Apparates" zu erreichen - erst dies mache es dem ausführenden Musiker möglich, dauerhaft virtuos zu spielen. Zverev legte besonderen Wert auf das systematische Studium von Übungen und Etüden.

⁴³ S. Keldyš, Jurij V.: Rachmaninov i ego vremja. Moskva, Izd-vo Muzyka 1973. S. 26.

⁴⁴ Vospominanija I, S. 176.

Folgendes berichtet dazu Matvej Presman, einer der Schüler Zverevs⁴⁵:

„Das Wertvollste, was er lehrte – war die Haltung der Hände. Sverev war geradezu unerbittlich, wenn der Schüler mit verspannter Hand und infolgedessen grob und steif spielte, wenn er bei angespannter Hand die Ellbogen verdrehte. Sverev ließ viele einfache Übungen und Etüden zur Ausarbeitung verschiedener technischer Handgriffe üben. Ohne Rhythmus zu spielen, fehlerhaft, ohne Interpunktionszeichen, war bei Sverev unmöglich – und darin liegt in der Tat das ganze musikalische Fundament, auf welchem es nicht mehr schwierig ist, das größte künstlerische Gebäude zu errichten.“

Schnell wurde Zverev zum anerkanntesten und meistbezahlten Klavierpädagogen Moskaus. Zverev war finanziell nach einiger Zeit unabhängig genug, um ein privates Klavierpensionat bei sich zu Hause zu eröffnen. Die 10.000 Rubel, die er jährlich durch Klavierunterricht verdiente, investierte er vollständig in die Ausbildung seiner Privatschüler. Die Anstellung als Klavierlehrer für die Unterklassen des Konservatoriums behielt Zverev, parallel zu seiner privaten Tätigkeit, bis zu seinem Tode bei.

Die Wohnung Zverevs, die ja auch als Pensionat diente, befand sich am Smolenskij-Platz. Seine Schüler finanzierte Zverev vollständig und ermöglichte ihnen neben dem Musikunterricht noch eine umfangreiche Allgemeinbildung. Auch ließ er maßgeschneiderte Anzüge beim teuersten Schneider Moskaus für sie anfertigen und bei sämtlichen Theater- und Konzertbesuchen besetzten sie die teuersten Logen.

Die Schüler für sein Pensionat (ausschließlich Jungen) wählte Zverev selber aus. Bedingungen für die Aufnahme waren: hervorragende musikalische Fähigkeiten oder besondere sittliche Eigenschaften (Fleiß, Gehorsam, Anständigkeit u.ä.). Als Rachmaninov im Jahre 1885 ins Klavierpensionat aufgenommen wurde, unterrichtete Zverev neben dem bereits genannten Matvej Presman (1870-1941) noch Rachmaninovs Altersgenossen, den späteren Pianisten und Komponisten Aleksandr Skrjabin (1872-1915). Von den Schülern, die auch die gesamten Sommermonate unter Zverevs Obhut zu verbringen hatten, wurde absoluter Gehorsam und Fleiß erwartet. Widrigenfalls wurde auch physische Züchtigung angewandt. Der Tagesablauf der Schüler war streng organisiert. Zverev besaß zwei Flügel an denen abwechselnd geübt wurde. Jedem Schüler wurden drei Stunden fürs praktische

⁴⁵ Zitiert nach Biesold, S. 31-32.

Üben zugestanden. Der erste hatte morgens um sechs Uhr anzufangen. Zverev selbst begann ab neun Uhr mit seinem Unterricht. Besondere Aufmerksamkeit widmete er der Herausbildung eines spannungsfreien "Apparates" (Bewegungsapparates) seiner Schüler.

Die pianistische Schule, die Rachmaninow bei Zverev durchlief, war die Basis des erfolgreichen Pianisten Rachmaninow. Sie gab ihm nicht nur das technische Reservoir, aus dem er während seiner pianistischen Karriere schöpfte, sondern ließ ihn auch zu der künstlerischen Persönlichkeit reifen, die ihn als Musiker ausmachte und die auch in den Rezensionen der Folgejahre erkannt wird, wenngleich ohne Hinweis auf die Prägung Rachmaninows durch Zverev (s. unten angeführte Zitate).

Abgesehen vom täglichen Einzelunterricht, wurde zweimal wöchentlich in Gruppenarbeit (vier- und achthändig) das klassische Sinfonie- und Kammermusikrepertoire einstudiert, darunter Werke von Mozart und alle Sinfonien Haydns. Zur Mithilfe wurde die Pianistin Belopol'skaja herangezogen. Sinfonien Beethovens mussten auf diese Weise sogar auswendig einstudiert werden. Große Bedeutung maß Zverev der Allgemeinbildung seiner Schüler bei. Er scheute keine Kosten für die ergänzende Allgemeinbildung seiner Schüler, wie Fremdsprachenunterricht (Deutsch und Französisch) und auch regelmäßige Museumsbesuche sollten das allgemeine kulturelle Niveau der Schüler heben. Der regelmäßige Besuch von Erstaufführungen und Neuinszenierungen der Moskauer Konzert- und Theatersaison sollten der Geschmacksbildung dienen. Die Analyse dieser Vorstellungen und ihrer Rezensionen (!) sollten Kritikfähigkeit fördern. Allsonntäglich wurden so genannte Soireen veranstaltet. So erinnert sich Rachmaninow in Oskar von Riesemanns "Recollections" an diese Abende:

„Sverjew verwandelte sein Haus, das einem musikalischen Gefängnis gleichkam, in ein musikalisches Paradies. Der sehr strenge Lehrer wandelte sich an Sonntagen grundlegend. An diesem Nachmittag und Abend hielt er stets ein offenes Haus für die größten Leute der Moskauer Musikwelt., Tschajkowski, Tanejew, Arenski, Safonow, Siloti ebenso wie Universitätsprofessoren, Rechtsanwälte, Schauspieler kamen vorbei, und die Stunden vergingen bei Gesprächen und Musik. Für uns Jungen war das erfreuliche Hauptkennzeichen dieser Sonntage, dass Sverjew keinem der Anwesenden großen Musiker gestattete, das Klavier zu berühren, es sei denn zum Zwecke einer Erklärung oder Kritik. Denn wir, nicht sie, waren die Solisten. Unsere Stehgreifwiedergaben waren Sverjews

größtes Vergnügen. Egal, was wir spielten, sein Spruch war immer „Sehr schön!“ „Gut gemacht!“ „Exzellent!“ Er ließ uns spielen, was wir gerne spielten und wandte sich gewöhnlich an seine Gäste, damit sie ihn in seiner Meinung von uns unterstützten. Ich kann nicht adäquat beschreiben, wie uns diese Gelegenheit, vor den größten Musikern Moskaus zu spielen und ihrer freundschaftlichen Kritik zu lauschen, anspornte – oder welcher Reiz es für unsere Begeisterung war.“⁴⁶

Als Sergej Rachmaninow bei dem damals fast sechzigjährigen Zverev im Pensionat aufgenommen wurde, war er erst zwölf Jahre alt. Im ersten Schuljahr (1885/86) das Rachmaninow bei Zverev verbrachte, besuchte er im Konservatorium nur die Fächer Chor und Klavier (bei Zverev). Von dem Fach Solfeggio war er Dank seines absoluten Gehörs befreit und in allen allgemein bildenden Klassen wurde er bei Zverev privat unterrichtet. Das gab Rachmaninow die Möglichkeit, sich in den allgemeinen Fächern, die er in Sankt Petersburg ja vernachlässigt hatte, wesentlich zu verbessern und den Abstand zu den anderen Studenten aufzuholen. Auch im Hauptfach Klavier machte er wesentliche Fortschritte. Als Resultat wurde Rachmaninow im Jahr 1886 zu einem der besten Schüler des Konservatoriums und erhielt das nach Nikolaj Rubinsštejn benannte Stipendium.

Auf die oben geschilderte Weise lebte Rachmaninow bei Zverev bis zum Sommer 1888. Zum letzten Mal verbrachte Rachmaninow nun seine Sommerferien mit seinem Lehrer und den anderen Pensionatsschülern auf der Krim. Der berühmte Pädagoge Nikolaj Laduchin (1860-1918), noch heute wird in Russland Solfeggio nach Laduchin unterrichtet (!), bereitete hier Rachmaninow auf die theoretische Prüfung zur Aufnahme in die „Höheren Klassen“ des Konservatoriums vor. Damit ist das fünfjährige Hauptstudium am Konservatorium gemeint, das ganz der Berufsvorbereitung gewidmet ist. Rachmaninow bestand diese Prüfung glänzend. Für ihn hieß es nun offiziell Abschied zu nehmen von Zverev, der ja als Pädagoge im Konservatorium nur für die unteren Klassen zuständig war. Von nun an wurde Rachmaninow offiziell bei seinem inzwischen am Konservatorium unterrichtenden Cousin Ziloti unterrichtet, allerdings wurde er auch weiterhin von Zverev, bei dem er ja auch zunächst wohnen blieb, im Klavierspiel unterwiesen.

Die meisten Rezensionen, die für die vorliegende Masterarbeit gesammelt wurden, rezipieren Rachmaninow als Pianisten:

⁴⁶ Zitiert nach Biesold, S 29.

„[...] ein Spieler ersten Ranges mit bewundernswerter Technik und modulationsfähigem Anschlag“. (Mainzer Tagblatt, 317, 24. November 1910)

„... Im Mittelsatz zeigte sich der Künstler als technisch zu hoher Vollkommenheit gelangt. Ein Triller in diesem Satze im duftigsten Piano war bewundernswert.[...] In drei selbstkomponierten Präludien Rachmaninoffs hatte man Gelegenheit, den eleganten modulationsreichen Anschlag und den guten musikalischen Geschmack des Solisten zu bewundern.“ (Mainzer Journal, Nr.273, 24. November 1910)

„[...] ein Musiker-Pianist [...], dem das vielgelästerte Instrument [...] nur Mittel zum Zweck des Musizierens wird“ (8-Uhr-Abendblatt, 10. Nov. 1928, Berlin)

„Am Klavier waltet dieser Meister mit unwahrscheinlicher Schlichtheit: eigentlich legt er nur seine Hände auf die Tasten - und die Musik beginnt von selber zu tönen. Die tieferen, aufreibenden, geistigen und mechanischen Arbeitsprozesse gewahrt man gar nicht. Das klingt alles so natürlich, ungeziert, ungekünstelt. Unbegrenzt sind die Klangschattierungen, deren beide Hände fähig sind.“
(Dresdner Anzeiger, Nr.554, 26. November 1928)

„Rachmaninoff, der Pianist, ist wirklich erstes Format. Er verkörpert auf seinem Gebiet die höchste Blüte jener technisch wirklich souveränen, dabei geistig unterbauten und gehaltenen künstlerischen Kultur [...]“ (Frankfurter Zeitung, Nr. 839, 8. November 1928)

Schon hier klingt das Verständnis des Pianisten Rachmaninov als nicht nur technische Erscheinung, sondern als künstlerische Gesamtpersönlichkeit an. Deutlich wird dies in den folgenden Zitaten:

"...manuelle und geistige Überlegenheit [...] die den Musiker [...] kennzeichnet."
(Frankfurter Zeitung, 839, 08. Nov. 1928)

"Die starke Wirkung, die von seinem Spiel ausströmt, beruht auf einer wundervollen Verschmelzung von technischer Form und überlegener Geistigkeit der künstlerischen Gestaltung[...]" (Hamburger Fremdenblatt, 05.Dezember 1929)

"Sachlichkeit [...] ist vielmehr aufs engste verwachsen mit der rein technischen Überlegenheit höchsten Grades und mit einem Reichtum des Ausdrucks, der nur aus der hervorragenden Persönlichkeit quillt." (Frankfurter Zeitung, 839, 08. Nov. 1928)

Dies ist auch ein Lob für die Schule Zverevs, obwohl seine Rolle weder in den eingesehenen Rezensionen noch in deutschen Nachschlagewerken gebührend erwähnt wird.

Neben der Fortführung der pianistischen Ausbildung, nun unter Ziloti, die er im Jahre 1891 beendete, schloss Rachmaninov das Moskauer Konservatorium im Jahre 1892 außerdem noch im Fach Komposition ab. Dies soll im Folgenden näher besprochen werden.

b.) Rachmaninov als Komponist

In Harmonielehre wird der dreizehnjährige Rachmaninov, auch hier erneut mit Scriabin, fortan bei dem Komponisten Anton Arenskij (1861–1906) im Moskauer Konservatorium unterrichtet. Da der Unterricht bei Arenskij Rachmaninov als Komponisten entscheidend geformt hat, soll hier kurz auch Arenskij vorgestellt werden:⁴⁷

Anton Stepanovič Arenskij wurde am 30. Juli 1861 in der nördlich Moskau gelegenen Stadt Novgorod (Velikij Novgorod) geboren. Sein Vater, der Arzt Stepan Matveevič Arenskij, nahm als Geiger und Cellist gelegentlich an musikalischen Liebhaberaufführungen teil. Anton Arenskijs Mutter, Nadežda Antipovna Arenskaja, geborene Potechina, war die Schwester eines russischen Dramatikers und selbst begeisterte Klavierspielerin. Anton Arenskij, das dritte von insgesamt vier Kindern, erhielt mit sieben Jahren ersten Klavierunterricht bei seiner Mutter und schon zwei Jahre später versuchte er sich in der Komposition kleiner Klavierstücke und Lieder. Im Blick auf die offenkundige musikalische Begabung ihres Sohnes zögerten die Eltern nicht lange und schickten ihn nach St.-Petersburg auf die private "Rousseau"-Musikschule, wo er Schüler von Karl Sicke, einem Schüler von Rimskij-Korsakov, wurde. Im Jahre 1879 begann Arenskij sein Studium am Sankt Petersburger Konservatorium, nun auch bei Rimskij-Korsakov selbst, der die kompositorischen Fähigkeiten von Arenskij erkannte. 1882 schloss Arenskij das Konservatorium mit einer Goldmedaille ab. Danach erhielt er das Angebot, Dozent für Musiktheorie am Moskauer Konservatorium zu werden und nach Moskau umzuziehen. Seine pädagogische Tätigkeit übte er dort von 1882 bis zum Jahre 1895 aus, ab 1887 sogar im Rang eines Professors. Später war Arenskij noch Leiter der Kaiserlichen Kapelle in St. Petersburg. Er komponierte Orchester-, Opern-, und Chorkompositionen sowie Lieder und Romanzen.

Im Laufe seiner pädagogischen Tätigkeit am Moskauer Konservatorium bildete Arenskij eine ganze Reihe bedeutender Musiker aus. Hier seien nur die genannt, die auch in der Biographie Rachmaninovs eine Rolle spielen: die Brüder Georgij, Lev und Julij Konjus, Aleksander Skrjabin, Reinhold Gliere. In seinem Unterricht ermutigte Arenskij, kein Wunder bei seiner Vorliebe für "unregelmäßige Metren"⁴⁸, seine Schüler (und damit auch

⁴⁷ s. Wehrmeyer, Andreas (Hrsg.): Anton Arensky. Komponist im Schatten Tschaikowskys. Berlin, Verl. Ernst Kuhn 2001 (Musik Konkret. 11.)

⁴⁸ Wehrmeyer, Andreas: Anton Arenskij, 2001 S. 14.

Rachmaninov) zu unkonventionellem Umgang mit Metrum und Rhythmus. Verständlich, wenn wir dann in späteren Rezensionen von Rachmaninovs Konzerttätigkeit in Deutschland Sätze wie die folgenden finden, so in einer Besprechung des Auftrittes von Rachmaninovs in Mainz, als er am 23. November 1910 sein eigenes Zweites Klavierkonzert op.18 spielte:

"Die Begleitung des Konzertes durch das Orchester und einen Leiter war außergewöhnlich schwierig, weil beständig Takt, Tempo und Rhythmus wechselte[...]" (Mainzer Tagblatt, 24. Nov. 1910)

Oder in einer Besprechung seiner Interpretation der Werke von Chopin und Liszt in Essen 1929:

"Er geht mit anderer Leute Stücken um wie mit seinen eigenen: knetet sie, preßt zusammen, zieht auseinander, gestattet sich jegliche Freiheit im Rhythmischen und Dynamischen, verändert zugleich die Tempi, so daß etwas ganz anderes dabei herauskommt als der Komponist geschrieben hat [...] Dilettanten spielen auf diese Art ein Stück auseinander, Rachmaninow bringt es auf anderer Ebene wieder zusammen." (Essener Allgemeine Zeitung, 505a, 4. Dez. 1929)

Wie enzyklopädische Nachschlagewerke,⁴⁹ und in deren Gefolge die Sekundärliteratur konstatieren,⁵⁰ gehörte Arenskij zu den ersten russischen Komponisten, die Klaviersuiten für zwei Klaviere als Kompositionsform schufen, als Aneinanderreihung musikalischer Miniaturformen. Zu dieser Kompositionsform schreibt Dorothea Redepenning:

„In den 1880er Jahren werden kleine Klavierstücke, die im Schaffen des Mächtigen Häufleins keine und bei Čaikovskij allenfalls eine untergeordnete Rolle spielten, zur meistkomponierten Gattung. Bevorzugt werden Titel wie Mazurka, Scherzo, Valse [...] Capriccio, Berceuse, Nocturne, Reverie... In Russland ist diese Vorliebe für kleine Formen und einen bescheidenen Kunstanspruch eine Konsequenz aus der Erkenntnis, dass die Ästhetik des Mächtigen Häufleins abgedankt hatte und dass eine Synthese aus nationalen Intonationen und westeuropäischer Symphonik, wie Čaikovskij sie überzeugend gefunden hatte, erschöpft war.“

⁴⁹ s. Muzykal'nyj énciklopedičeskij slovar'. Moskva, Sov. énc. 1990, S. 38.

⁵⁰ S. Reder, S. 69.

In diesem Sinne unterrichtete Arenskij auch seine Schüler, wie es weiter bei Dorothea Redepenning heißt:

„Bei Skrjabin und Rachmaninow sind die kleinen Klavierstücke Voraussetzung für ihr späteres Schaffen und Ausdruck einer ästhetischen Position, die beide Komponisten um 1900 überwinden.“⁵¹

Und doch sind gerade diese Werke bei Kritik und Publikum beliebt. Noch 1901 wird Rachmaninow für seine neue Suite für zwei Klaviere op. 17 als *"Komponist von Gottes Gnaden"* in der MDZ gefeiert:

"S. Rachmaninow ist ein Komponist von Gottes Gnaden. Dieses Urteil finden wir durch die neue Suite für zwei Klaviere op. 17 voll bestätigt. Knapp und formvollendet in allen Sätzen birgt sie eine Fülle selbständiger Ideen, die nie platt werden und interessiert durch ihren reichen musikalischen Gehalt vom ersten Takt bis zum letzten. Eine unbedeutende Stimmungsreminiszenz an das Meistersingervorspiel zu Anfang des Alla marcia ist uns aufgefallen[...] gespielt wurde die Suite vollendet, keine Note, die nicht an ihrem Platz gewesen wäre. Die Tarantelle musste wiederholt werden" (R[iesemann], in: MDZ, 322, 25. Nov./8. Dez. 1901, S. 1326 -1327).

Am auffallendsten ist nun, dass Rachmaninows bis heute berühmtestes Werk, das 1892 erstaufgeführte Prélude cis-moll, op. 3, gerade dieser vor 1900 liegenden Entwicklung angehört, die Rachmaninow ja im Folgenden überwand, auch wenn er es bis zum Ende seiner pianistischen Konzerttätigkeit auf Bitten des Publikums immer wieder spielen musste. Dazu einige Ausführungen:

Das Prélude cis-moll, op. 3 ist Teil eines Zyklus von fünf Klavierstücken, bestehend aus: Elegie, Prelude, Melodie, Polichinelle und Serenade. Rachmaninow selbst erinnert sich an die Entstehung dieses Werkes in einem Interview aus dem Jahre 1910;

⁵¹ Redepenning, S. 408, 409; 412.

„Ich war achtzehn Jahre alt als ich das Moskauer Konservatorium beendete. Musik ist kein einträglicher Beruf, sogar für diejenigen die Berühmtheit erlangten und für einen Anfänger gänzlich hoffnungslos. Nach einem Jahr hatte ich kein Geld mehr. Ich brauchte Geld und so schrieb ich das Prelude und verkaufte es an meinen Verleger für die von ihm vorgeschlagene Summe. Kurz gesagt, ich habe für sie vierzig Rubel bekommen – das sind ungefähr zwanzig Dollar in eurer Währung.“⁵²

Gespielt hat er sein Prélude cis-moll zum ersten mal am 26. September 1892 im Rahmen eines Sonderkonzerte (der Elektrischen Ausstellung in Moskau) als Zugabe nach dem ersten Satz aus Rubinsteins d-moll-Konzert und Solostücken von Chopin und Liszt. Bis zu seinem Tode spielte Rachmaninov auf die nicht aufgehörenden Bitten von Seiten des Publikums sein Prélude cis-moll. Die New Yorker Sekretärin Rachmaninovs, Dagmar Barclay, berichtet:

"Weil sich das Publikum ständig an Rachmaninov gewandt hat mit der Bitte um Erklärung was er in seinem Preludium cis-moll darstelle, beschlossen wir eine stereotype Antwort zu verfassen. Auf die Frage ob Rachmaninov sich das Prélude cis-moll sich, einen lebendig Begrabenen, vorstellend, geschrieben habe oder dabei die Geschichte der sibirischen Sträflinge im Sinne gehabt habe, war die Antwort folgende: Mit dem Prélude cis-moll ist keine Geschichte verbunden, er hat einfach nur Musik geschrieben."⁵³

Besonders deutlich wird Rachmaninovs eigene Einstellung zum Prélude cis-moll in folgendem Zitat aus dem bereits zitierten Interview des Jahres 1910, wo es gleich zu Beginn heisst:

„Ich hoffe, dass für die Zeit, die ich in den Vereinigten Staaten verbracht habe, endgültig folgendes klar geworden ist: unabhängig des von mir komponierten Prélude cis-moll verfüge ich noch über andere schwerwiegende Gründe, auf meine Stellung in der musikalischen Welt bestehen zu können.

In meiner Heimat gilt dieses Werk schon als Resultat einer überholten Etappe, und wirklich zählte das Prélude für mich zu entfernten Erinnerungen meiner Jugend, ehe ich vor einigen Jahren nach England kam. Zu meiner großen Überraschung habe ich dort erfahren, dass alle jungen Pianisten sie spielen.

⁵² LN, I, S. 63, 491.

⁵³ Zit. nach Sokolova, O.I.: Sergej Vasilevič Rachmaninov. 3-e izd. Moskva: Izd-vo Muzyka 1978. S. 31.

Als ich später eine Einladung erhielt, die Vereinigten Staaten zu besuchen, schickte ich eine Anfrage, ob man mich überhaupt gut genug kenne in diesem Land, um mit einem gewissen Interesse an meinen Auftritten von Seiten des Publikums rechnen zu können. Bald erhielt ich Antwort, dass jeder in den Vereinigten Staaten mich als Autor des Prélude cis-moll kenne.

Unter solchen Umständen, wie es mir scheint, muß ich dankbar sein, das Prelude geschaffen zu haben. Allerdings bin ich mir nicht sicher, ob sich dieser Fehltritt für mich nicht in Glück, verwandelt hat, ein Fehltritt der darin besteht, dass ich die internationalen Autorenrechte auf dieses Werk nicht behalten habe. Hätte ich das getan, so hätte ich wohl Reichtum und Bekanntheit erzielt. Aber andererseits hätte ich sowohl das eine als auch das andere nicht erreichen können.

Als ich von dem großen Erfolg diesen kleinen Stückes erfuhr schrieb ich einen Zyklus bestehend aus zehn Präludien op. 23 und habe Vorkehrungen getroffen um mein Autorenrecht bei einem Verleger in Deutschland zu sichern.

Ich finde das die Musik dieser Präludien wesentlich besser ist als die meiner ersten Präludie aber das Publikum ist nicht dazu geneigt meine Meinung zu teilen.⁵⁴

Auch die zeitgenössische Kritik klagte über die Einengung der Rezeption Rachmaninovs auf das Prélude cis-moll. So Oskar von Riesemann im Jahre 1914, in Anknüpfung an eine resignierende Äußerung des deutschen Komponisten Robert Franz (1815-1892):

"Robert Franz pflegte sich darüber zu entrüsten, so oft man ihn auf seine Lieder ansprach, dass das Gros des Publikums nicht mehr wie drei oder vier derselben kannte – „, als wenn die anderen nicht ebenso Wert seien gesungen zu werden." – das Selbe bezieht sich auch auf Rachmaninow, dessen Cis-Moll Präludium in jeder Musikschule Europas bis zum Überdruss studiert wird. Was dieser geniale Geist uns sonst aber in jungen Jahren bereits in überfülle beschert hat, – wie viele wissen das? " (MDZ, 292, 20. Dez. 1913/ 2. Jan.1914, S. 2).

Und noch heftiger, bereits im Jahre 1911, berichtet die MDZ vom *"berühmten cis-moll Prélude, das im letzten Jahrzehnt zum populärsten Klavierstück der alten und neuen Welt und eine willkommene Beute aller klavierspielenden Dilettanten geworden ist."* (MDZ, 286, 14./27. Dezember 1911, S.2).

⁵⁴ LN, I, S. 62, 491.

Vor diesem Hintergrund wird die Jahrzehnte später geschriebene "Warenanalyse" des Soziologen und Musiktheoretikers Theodor W. Adorno (1903 – 1969) relativiert, die den Erfolg des Stücks in einen weder vom Komponisten selbst noch von der zeitgenössischen Kritik je gelegneten Zusammenhang stellt: "Das Präludium hat seine Beliebtheit den Hörern zu verdanken, die sich mit dem Spieler identifizieren."⁵⁵.

Historisch repräsentiert das Prélude cis-moll den Abschluss der kompositorischen Ausbildung bei Arenskij. Wann immer er es im folgenden spielt, weiß die Kritik doch, dass er *"all diese Preludes"* schon längst *"überragt"*, dass es:

"Kunst [ist], die unter dem Namen Rachmaninoffs längst Weltgeltung hat und hier, unter den Händen ihres Erfinders, seltsam bedeutend erblüht. So herrlich "klavieristisch" all diese Preludes sein mögen – Ihr Komponist überragt sie in demselben Sinne, wie der gestaltende Geist das poetischste und feinste Handwerk überragt. Spielt Rachmaninoff seine eigenen Sachen, so gibt er Ihnen wahrhaftig etwas von höchstem Adel der Klavierkunst, [...] Aus Urgründen der Musik werden die Visionen heraufbeschworen, und es sind wirkliche Visionen, mächtige überstimmliche Erscheinungen von etwas Musikhaftem [...]" ("Dresdner Anzeiger", 26. Nov. 1928)

Während der drei Jahre (1886-1889), die Rachmaninov bei dem nur zwölf Jahre älteren Arenskij Unterricht erhielt, entstand eine ganze Reihe auch überlieferter Werke Rachmaninovs, ohne dass diesen eine Opuszahl zugeschrieben wurde. Dazu gehören vier Klavierwerke (Romance in fis-Moll, Prelude in es-Moll, Melodie in Es-Dur und Gavotte in D-Dur), drei Nocturnes (in fis-Moll, F-Dur und c-Moll) und eine Romanze für Violine und Klavier in a-Moll. Rahmaninovs erstes gezähltes Opus (op.1) ist das 1890/91 entstandene, seinem Lehrer und Cousin A. Ziloti gewidmete erste Klavierkonzert in fis-moll, das er 1917 überarbeitete.

Rückblickend sieht der russische Musikwissenschaftler Konstantin Kuznecov, bei allen positiven Anregungen, die der künstlerische Schaffensprozess bei Rachmaninov erfuhr, es doch als Negatives, dass Arenskij sich auf die „kleinen Klavierstücke“ beschränkte und

⁵⁵ Adorno Th. W.: Gesammelte Schriften. Bd.16. Frankfurt a. M., Suhrkamp 1978, S. 285.

Rachmaninow nicht zur "Symphonik" (Redepenning)⁵⁶ führte, und ihn somit nicht zum Schaffen des "Großdimensionierten" anregte, dass

„[...] der Lehrer – ein Meister eher in der Kammermusik mit Neigung zu einer gewissen Salonhaftigkeit – nicht die Keime jenes Großdimensionierten und symphonischen Atems zu wecken vermochte, die bereits im Frühwerk Rachmaninows angelegt waren.“⁵⁷

Zu Ostern 1889 hatte Rachmaninow seine Zwischenprüfungen abzulegen (unter anderem auch in Harmonielehre), selbstverständlich im Beisein von Čajkovskij. So beschreibt Rachmaninow selbst dieses Ereignis:

„Im abschließenden Examen für Harmonielehre erhielten die Schüler zwei Aufgaben, die man ohne Hilfe des Klaviers zu lösen hatte. Die erste bestand darin, eine vorgegebene Melodie vierstimmig zu harmonisieren. So weit ich mich erinnere, handelte es sich dabei um eine Melodie Haydns und ich erinnere mich an sie bis jetzt. Die zweite Aufgabe bestand darin, eine Prelude zu komponieren, zwischen sechzehn und dreißig Takten, in einer vorgegebenen Tonalität mit Modulation in der zwei Orgelpunkte angewandt werden sollten – in der Tonika und in der Dominante. Diese Orgelpunkte durfte man natürlich früher vorbereiten, um sie während des Examens in die notwendige Tonalität zu transponieren. Das Examen begann um neun Uhr morgens und wurde zeitlich nicht begrenzt. Bis jetzt erinnere ich mich daran, wie sich Arenskij um mich Sorgen gemacht hat. Diesmal erschien Čajkovskij als Ehrenmitglied der Examenskommission und Dank dieses Umstandes trug das Examen eine besonders feierliche Atmosphäre. Ein Schüler nach dem anderen zeigten Arenskij ihre Lösungszettel, dieser runzelte jedes Mal, nachdem er einen Blick auf sie geworfen hatte, unzufrieden die Stirn und warf einen bittenden Blick in meine Richtung. Alle haben ihre Arbeiten schon abgegeben, allein ich saß noch hinter meinem Blatt Papier. Ich verstrickte mich in einer ziemlich mutigen Modulation meiner Prélude und konnte gar keinen Ausweg aus ihr finden. Endlich, fast schon um fünf Uhr, beendigte ich meine Aufgaben und gab die Blätter an Arenskij ab. Wie auch in den anderen Fällen warf er einen schnellen Blick auf das erste Blatt, runzelte aber diesmal nicht mit der Stirn. Ich sammelte meinen ganzen Mut zusammen und fragte, was diese Geste bedeute. Arenskij lächelte...“⁵⁸

⁵⁶ S. Redepenning, S.408.

⁵⁷ Wehrmeyer, Andreas: Anton Arenskij, 2001 S.7.

⁵⁸ Übers. aus : Recollections, 2008 [russ.] S. 44.

Čajkovskij beurteilte Rachmaninovs Arbeit mit einer Fünf, die er noch mit drei Pluszeichen umkreiste (im russischen Bewertungssystem ist im Gegensatz zum deutschen die Fünf die beste Prüfungsnote). Der Prüfungsausschuss legte Rachmaninov nahe, sich fortan auch mit der Komposition professionell zu befassen.

Anschließend belegte Rachmaninov als Student des Konservatoriums zwei Disziplinen: Klavier und Komposition. Die Studiendauer in Komposition betrug fünf Jahre, innerhalb derer die Studenten ein Jahr in Kontrapunkt, zwei Jahre in Fuge und zwei Jahre in Freier Komposition unterrichtet werden. Den Unterricht im Kontrapunkt erteilte ihm fortan der Komponist, und ehemalige Schüler von Čajkovskij, S. Taneev (Sergej Ivanovič Taneev 1856-1915), und in Fuge und freier Komposition sollte er, wie bisher in Harmonielehre, von Arenskij unterrichtet werden. Im Jahre 1891 beendete Rachmaninov das Konservatorium im Fach Klavier und im darauf folgenden Jahr, 1892, erhält er das Diplom als Komponist.

Im deutlich durch den Entstehungszeitpunkt 1941, dem Jahr des deutschen Überfalls auf die Sowjetunion, geprägten Rückblick⁵⁹ sieht Rachmaninov das Komponieren als den "essentiellen Teil" seines Lebens als "russischer Komponist" überhaupt, auch wenn er im Anschluss an seine Ausbildung zunächst auch noch als Dirigent hervortritt:

"Komponieren ist genauso ein essentieller Teil meines Lebens wie Atmen oder Essen, damit eine notwendige Lebensfunktion. Wenn ich ständig das Bedürfnis in mir verspüre, Musik niederzuschreiben, so ist das nur der Wunsch, meine Gedanken total auszudrücken... Ich hege keine Sympathie für Komponisten, die Werke mit vorabgefassten Formeln oder außermusikalischen Theorien verfassen... Musik muss, im Gesamtbild, Ausdruck der komplexen Persönlichkeit des Komponisten sein... Die Werke eines Komponisten sollten sein Geburtsland, seine Liebesaffären, seine Religion, die Bücher, welche ihn beeinflusst haben, widerspiegeln, auch die Bilder, die er lieb gewonnen hat. Sie sollten das Produkt der gesamten Lebenserfahrung eines Komponisten sein. Studieren sie die Meisterwerke aller großen Komponisten, und sie werden jeden Aspekt der Persönlichkeit des Komponisten wieder finden... Ich schreibe die Musik nieder, die ich in mir höre, so getreu wie möglich. Ich bin ein russischer Komponist, und das Land, in dem ich geboren wurde, hat meinen Charakter geprägt sowie meine Geisteshaltung. Meine Musik wiederum ist das Produkt

⁵⁹ LN, I, S. 144.

meines Charakters, und so ist sie eben russische Musik. Niemals hatte ich den Vorsatz gefasst, russische Musik schreiben zu wollen oder Musik einer anderen Couleurs."⁶⁰

⁶⁰ Hier zitiert nach Reder, S. 223.

c.) Rachmaninov als Dirigent

Rachmaninov hatte keine Ausbildung als Dirigent genossen. Dirigieren wurde zu dieser Zeit auch nicht im Konservatorium als Unterrichtsfach angeboten. Erste praktische Erfahrung auf dem Gebiet des Dirigierens sammelte er noch als Student bei der Aufführung seiner Chormotette "Deus meus" im Jahre 1891. Außerdem leitete er zwei Aufführungen seiner Oper "Aleko" (seiner Abschlussarbeit als Komponist) in Kiev 1893. Im Jahre 1897 kam es für Rachmaninov zu einem unerwarteten Angebot von Seiten des Mäzens Savva Mamontov, der Rachmaninov einlud, als zweiter Dirigent an seiner privaten russischen Oper mitzuwirken. Erklärend einige Worte zu Mamontov:

Savva I. Mamontov (1841-1918) war Industrieller, der durch Eisenbahnbau im südlichen Russland zu großem Reichtum gelangt war. Außerdem war er ein großer Kunstliebhaber. So gründete Mamontov in dem Dorf Abramcevo nahe Moskau (heute ein Freilichtmuseum) eine Künstlerkolonie, in der sich Maler, Bühnenbildner und Bildhauer (Valentin Serov, Michail Vrubel', Konstantin Korovin u.a.) versammelten. 1838 rief Mamontov die private russische Operngesellschaft ins Leben, der 1885 die Eröffnung eines Opernhauses folgte, in dem hauptsächlich russisches Repertoire dargeboten werden sollte. Für das Bühnenbild und die Kostüme waren übrigens die Künstler aus der Künstlerkolonie Abramcevo zuständig. Mamontov, der sich ja selbst als veränderter Schauspieler verstand und überhaupt die Bühnenkunst liebte, hatte einen Blick, Talente zu erkennen, wählte für seine Oper junge und noch unerfahrene Schauspieler und Musiker aus, sofern er selbst sie nur für talentiert hielt. Bei diesen Musikern handelte es sich um die späteren besten Gesangskräfte Russlands. So war er z.B. der Entdecker des berühmtesten aller russischen Sänger, Fedor Šaljapin (Fedor Ivanovič Šaljapin, 1873-1938).

Rachmaninov debütierte als Dirigent in der Mamontovoper am 12. Oktober 1897 mit der Oper "Samson und Dalila". Er hatte die Aufgabe, hauptsächlich russische Opern aufzuführen. Die Stelle des Chefdirigenten war von dem Italiener E. Esposito (1863-1935) besetzt. Über seine Tätigkeit und über die von ihm allerdings als chaotisch empfundenen Verhältnisse in der Mamontovoper schreibt Rachmaninov in einem Brief an L.D. Skalon vom 22. November 1897:

„Bei uns im Theater herrscht ja wirklich ein echtes Chaos. Keiner weiß, was übermorgen, morgen oder gar heute ablaufen wird. Es ist keiner da, der die Gesangsrollen übernehmen kann und nicht deshalb, weil keine Sänger da sind, sondern weil von der großen Truppe von 30 Mann, man 25 wegen Unfähigkeit rausschmeißen sollte.

Es ist auch nichts da, was man spielen könnte, oder eher gesagt, das Repertoire ist riesig aber alles geht so schlecht und dreckig, abgesehen von der Chovanščina, dass man 95% des Repertoires entweder ganz aus dem Programm nehmen muss oder von Anfang an neu einstudieren muss [...]

[...] Aber am schlimmsten ist, dass S. Mamontov selbst nicht selbstbewusst genug ist und jeder Meinung nachgibt. Z. B. habe ich ihn sehr für die Oper Manfred interessiert, dass er sofort in Auftrag gab, sie zu proben. Es vergingen keine fünf Minuten, da riet ihm sein Freund, der Künstler Korovin, der nichts von Musik begreift (aber, man muss dazu sagen, dass er ein sehr netter und guter Mann ist, genau wie Mamontov selbst) davon ab[...]

Trotzdem werde ich noch eine Zeit weiter diesem Theater dienen, ich hoffe, dass ich es bis zum Ende der Saison durchhalte, obwohl, abgesehen von der finanziellen Seite, mir dies keinen Nutzen bringt“.⁶¹

Während des einen Jahres, das Rachmaninov an der Mamontovoper angestellt war, führte er folgende Opern auf:

- „Samson und Dalila“ Saint-Saëns
- „Rusalka (Die Meerjungfrau)“ Dargomyžskij
- „Carmen“ Bizet
- „Orpheus“ Gluck
- „Rogneda“ Serov
- „Askol'dova mogila (Askolds Grab)“ Verstovskij
- „Die Mainacht“ Rimskij-Korsakov

Schon nach einem Jahr entschied sich Rachmaninov, nicht mehr an die Mamontovoper zurückzukehren. Ihn befriedigten nicht die sich ständig wiederholenden Opern, die immer in Eile einstudiert wurden und das schwache Orchester und ebenso der Chor. Trotzdem ist festzuhalten, dass Rachmaninov sich während seiner Tätigkeit an der Mamontovoper einen großen Schatz an Dirigiererfahrung, Repertoirekenntnis und lebenslangen Freundschaften

⁶¹ LN, I, 273.

(Šaljapin) erworben hatte. Unmittelbar nach Rachmaninovs Weggang wurde Mamontov wegen illegalen Kapitaltransfers verhaftet. Daraufhin wurde das Privattheater in eine Gesellschaft umgewandelt, die unter der Leitung von M. Ippolitov-Ivanov (1859-1935) fortbestand.

Rachmaninovs Talent als Dirigent war jedoch nicht unbemerkt geblieben, und so wurde er im Jahre 1904 an das Bol'šoj Teatr als erster Kapellmeister für zunächst nur eine Spielzeit, d.h. für fünf Monate, berufen, um dann doch zwei Jahre zu bleiben. Kaum zum Dirigenten am Moskauer Bol'šoj Teatr 1904 ernannt, führte Rachmaninov dort eine Reihe von Veränderungen durch.⁶² Nach dem Beispiel Wagners stellte er das Dirigentenpult vor das Orchester und nicht, wie es bei Altani (der Italiener I.K. Altani arbeitete neben Rachmaninov als Dirigent am Bol'šoj Teatr), wahrscheinlich in Tradition des achtzehnten Jahrhunderts, vor den Chor (mit dem Orchester im Rücken). Außerdem verbot er den Orchestermitgliedern, vor allem den Bläsern, während deren jeweiliger Spielpause von einigen Takten, ihren Platz im Orchester für eine Raucherpause zu verlassen, was Altani noch zugelassen hatte, falls der damals schon siebzehnjährige Altani das zeitweise Verschwinden der ja hinter ihm sitzenden Orchestermitglieder überhaupt bemerkt haben sollte. Für das Orchester veranstaltete Rachmaninov Register- und Gruppenproben. Bezüglich des Chores führte er persönliche Chorrepetitionen mit den einzelnen Sängern ein. Dabei saß Rachmaninov persönlich am Klavier.

Am 3. September 1904 gibt Rachmaninov im Bol'šoj Teatr sein Debüt als erster Kapellmeister mit der Oper „Rusalka“ von Aleksandr Sergeevič Dargomyžskij (1813-1869) und wird in der russischen Presse erwartungsvoll begrüßt:

„Die erste Vorstellung des jungen Kapellmeisters in dieser Saison erfüllte alle auf ihn gerichteten Hoffnungen... Schon in den ersten Takten der Ouvertüre spürten die Zuhörer die Frische und Lebendigkeit, die das reiche und pulsierende Temperament des Dirigenten ausstrahlt. ... Wir werden natürlich mit größtem Interesse alle neuen Schritte des Herrn Rachmaninow als Opernkapellmeister verfolgen, denn seine Tätigkeit verheißt unserer Bühne viel Gutes.“⁶³

⁶² Siehe die Erinnerungen der Ehefrau Rachmaninovs, in: Vospominanija, II , S. 325-326.

⁶³ Zitiert nach Reder, S. 187. Die bei Reder aus der amerikanischen Literatur übernommene Quellenangabe des Zitats entspricht nicht den Angaben bei Biesold (S. 152) und Keldyš (S. 211).

Während der zwei Jahre, die Rachmaninow am Bol'shoj Teatr angestellt war, führte er folgende weitere Opern auf:

- „Ein Leben für den Zaren“ Glinka
- „Carmen“ von Bizet
- „Evgenij Onegin“ Čajkovskij
- „Pique Dame“ Čajkovskij
- „Opričnik (Der Leibwächter)“ Čajkovskij
- „Iolanta“ Čajkovskij
- „Pan Voevoda“ Rimskij-Korsakov
- „Der geizige Ritter“ Rachmaninow (einaktig, Uraufführung 11. Januar 1906)
- „Francesca da Rimini“ Rachmaninow (einaktig, Libretto Modest Čajkovskij Uraufführung 11. Januar 1906)

Rachmaninow selbst resümiert diesen Zeitabschnitt im Rückblick:

"The success of these operas encouraged a thought, which, from time to time, had secretly crept into my mind, to remain there with obstinate persistence. 'Solitude,' it said, 'solitude for your creative work is what you need. Leave Moscow and compose – do nothing but compose!'"⁶⁴

Mit dieser Absicht verließ Rachmaninow im Herbst 1906 Russland. Bis 1909 sollte Dresden nun sein Hauptwohnsitz werden.

Zurückgekehrt aus Deutschland, nahm er gelegentlich das Dirigieren wieder auf, sei es in Konzerten der "Moskauer Philharmonischen Gesellschaft" oder der "Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft" (RMO), wo er "*mit der glänzenden Vorführung der symphonischen Dichtung 'Don Juan' von Rich. Strauss [...] exzellierte*". (Riesemann in: MDZ, 4, 6./19. Januar 1909, S. 2)

Nachdem er im Jahre 1918 Russland verlassen hatte, dirigierte er nur noch gelegentlich in Amerika (in fünfundzwanzig Jahren nur sieben mal).

⁶⁴ Recollections, 1934, S. 132.

Für Deutschland ist kein Auftritt Rachmaninovs als Dirigent bei Apetjan verzeichnet.⁶⁵ Dies ist umso verblüffender, als das Auftreten Rachmaninovs als Dirigent des Bol'soj Teatr im Jahre 1904 in der russischen Presse weithin begrüßt worden war. Die Beispiele sind bei Keldyš aufgeführt und auch in der übrigen Literatur in deutscher Übersetzung nachzulesen (Biesold, Reder).⁶⁶ Aber auch das dort nicht zitierte Echo in der deutschsprachigen "Moskauer deutschen Zeitung" begleitet nicht nur aus "*persönlicher Sympathie*" (MDZ, 294, 28. Okt./ 10. Nov. 1901, S. 1299) Rachmaninovs Dirigententätigkeit. [Oskar von] R[iesemann], Musikreferent der "Moskauer deutschen Zeitung" hatte Rachmaninovs Erscheinen am Dirigentenpult schon in 1904 als lang erwartetes Ende der "*Routine*" und "*große Hoffnung*" begrüßt:

"Am Dirigentenpult eine neue Erscheinung – S. Rachmaninow. Über das schöpferische Genie dieses gottbegnadeten Musikers habe ich mich schon oft ausgesprochen. Heute muss hinzugefügt werden, dass Rachmaninow auch als Dirigent hervorragendes leistet. Sicher und zielbewusst, mit seltener Ruhe führt er Chor und Orchester, dessen Leistungen über alles Lob erhaben waren. Dabei vieles Selbstständige und Neue in Tempo und Auffassung (z.B. die wohltuende Beschleunigung des Zeitmaßes in der Cavatine Wladimirs, [...] oder die allerdings etwas übertriebene Hast in der Ouvertüre). [...] wenn die Routine aus den Räumen des Großen Theaters verscheucht werden soll, so setzen wir unsere Hoffnungen getrost auf S. Rachmaninow. Das ist eine junge, frische Kraft zu deren Aequisation man die Direktion des Großen Theaters nur beglückwünschen kann". (MDZ, 1904, 258, 1. Sept./ 2. Okt. 1904, S. 1090)

Auch nach der Wiederaufnahme der Dirigententätigkeit in 1909 feierte Rachmaninow als Dirigent "*wohlverdiente Triumphe*" (MDZ, 90, 22. Apr./5. Mai 1909, S.2), um bald darauf sich als "*Meister des Taktstocks*" zu einer "*immer imponanteren Größe*" zu entwickeln:

"Als Interpret russischer Musik ist er jetzt [...] selbst den größten europäischen Meistern des Taktstockes überlegen. Ein wundervoller, elastischer und lebendiger Rhythmus vereinigen sich in ihm mit einem absolut sicheren nie fehlgehenden Verständnis für die psychologische Seite der Musik." (MDZ, 73, 31. März /13. April 1911, S. 3)

⁶⁵ s. LN, III, S. 439-467.

⁶⁶ S. Reder S. 187; Biesold, S. 152 und Keldyš, S. 211.

Gelegentlich dirigiert er sogar *"fast zu gut"*. So, wenn *"die Aufmerksamkeit [des Publikums] durch die vorzügliche Leistung des [von Rachmaninow geleiteten] Orchesters [...] vom Solisten abgelenkt wurde"* (Riesemann in MDZ 73 31. März /13. April 1911 S. 3).

Vollends Gelegenheit, seine große Kunst als Dirigent *"nach allen Richtungen hin glänzen zu lassen"*, bot S.V. Rachmaninow das Dritte Philharmonische Konzert [der Philharmonischen Gesellschaft] (MDZ, 251, 1./14. November 1912):

"Geradezu rührend war das [...] Bemühen Rachmaninows, den etwas verblichenen Melodien der A-moll Symphonien von Mendelssohn neues Leben einzuhauchen, ihren verbrauchten Rhythmen neue Schwungkraft zu verleihen. Aus der Verzögerung der zwei Auftaktsachtel zum Hauptthema des ersten Satzes sprach die Absicht, die Aufmerksamkeit der Zuhörer jedes Mal im verstärktem Maße auf diesen liebenswürdigen melodischen Einfall hinzulenken. Zu einem kleinen Kabinettstücke sublimen Orchestervortrags wurde das Scherzo, ein ob seiner heimtückischen Schwierigkeiten gefürchtetes Stück der symphonischen Literatur". (MDZ, 251, 1./14. November 1912, S.2)

Noch eine der letzten Rezensionen der MDZ spricht davon, dass Rachmaninow als Dirigent die *"Kritik verstummen liess"*:

"So zeigte er sich im dritten Symphoniekonzert der Philharmonischen Gesellschaft wieder als Meisterdirigent der Tschaikowski-Muse [...] Das bei Rachmaninow eigenartige Herausholen rhythmischer Zündstoffe wirkte faszinierend [...] Der beliebte Dirigent wurde stürmisch gefeiert." (MDZ, 289, 17./30. Dezember 1913, S. 2)

Trotz aller *"Triumphe"* kam Rachmaninows Entwicklung als Dirigent mit seinem Weggang aus Russland im Jahre 1917 zum Stillstand. Eine Einladung das Boston Symphony Orchestra zu übernehmen, schlägt er aus (diesen Posten hat später Kusevickij inne). Nur noch gelegentlich finden sich Hinweise auf seine Dirigententätigkeit in Amerika. In Deutschland beschränkt sich seine Konzerttätigkeit auf die pianistische Interpretation

eigener und fremder Werke, eine Dirigententätigkeit in Deutschland ließ, wie bereits erwähnt, sich nicht feststellen.

III. Die Rezeption von Sergej Rachmaninovs Konzerttätigkeit in Deutschland.

Untersucht man nun die Angaben bei Apetjan zur pianistischen Konzerttätigkeit Rachmaninovs, sowie die sonstige hier ausgewertete Sekundärliteratur und vor allem die Rezensionen, so ergibt sich folgendes Bild (vgl. die von mir erstellte Übersichtstabelle "Chronologie der Konzerttätigkeit Rachmaninovs in Deutschland" im Anhang).

Vor dem Ersten Weltkrieg finden wir Rachmaninov nur als Interpreten eigener Werke: ab 1908 des 1901 entstandenen Konzertes Nr.2 für Klavier und Orchester (op.18) und ab 1910 außerdem des 1909 entstandenen Konzertes Nr.3 für Klavier und Orchester (op.30). Als Dirigenten dieser Konzerte werden hier genannt Willem Mengelberg in Frankfurt, Hermann Kutzschbach in Dresden und Steinbach in Köln (genauer s. Tabelle "Chronologie der Konzerttätigkeit Rachmaninovs in Deutschland" im Anhang).

Als im Jahre 1928 Rachmaninov die Konzerttätigkeit in Deutschland wieder aufnimmt, gibt er in den folgenden drei Spielzeiten bis 1930 neben Konzerten eigener Werke, Klavierabende mit Werken eigener und fremder Komposition. Das Programm im Einzelnen ergibt sich ebenso aus der im Anhang aufgeführten Tabelle "Chronologie der Konzerttätigkeit Rachmaninovs in Deutschland".

In den Konzerten spielt er, wie bereits vor dem Kriege, die Konzerte Nr. 2 (op.18) und Nr.3 (op.30). Das Klavierkonzert Nr. 2 unter Bruno Walter in Berlin 1929, Nr.3 unter Furtwängler 1928 und das 1926 entstandene Klavierkonzert Nr. 4 (op.40) unter Bruno Walter im Jahre 1930.

Auf den Klavierabenden spielt er neben Werken eigener Komposition noch Werke folgender Komponisten: vor allem Liszt und Chopin, dann aber auch Bach – Busoni (Choralvorspiele), Mozart, Schumann und Kreisler.

Wie diese Konzerte und Klavierabende rezipiert wurden, sei im Folgenden für die Jahre 1928-1930 gezeigt. Ausgangspunkt ist dabei die örtliche Berliner Tagespresse und die russischsprachige Presse der Berliner Emigration. Vergleichend werden Rezensionen aus

anderen Aufführungsorten in Deutschland (der entsprechenden Saison) und aus der Vorkriegszeit angeführt.

Nimmt man die Berliner Rezensionen der Jahre 1928-1930, so ist ihnen eines gemeinsam - der Hinweis auf den ungeteilten Applaus, mit dem das Publikum Klavierabende und Konzerte Rachmaninovs lohnte:

"Rachmaninoff wurde [...] stürmisch gefeiert und mußte sich mit etlichen Zugaben loskaufen" (M.M., in: Voss. Ztg., 11.Nov., 1928).

"Beifallsstürme, wie sie für Klavierspieler selten sind" (R.P.-B., in: Nationalzeitung/8-Uhr-Abendblatt, 10. Nov., 1928).

"Erst als das Licht im Saale gelöscht wurde musste er aufhören, die schier unersättlichen Zuhörer mit immer neuen Zugaben zufrieden zu stellen."
(L.Landau in: Rul', 11.Nov. 1928).

"Ein begeistertes Publikum" (L. Landau in: Rul', 16.Nov.1928).

"...das Publikum war von Begeisterung ergriffen" (L. Landau in: Rul', 7.Dez. 1929).

"Stürmisch...wurde Rachmaninoff gefeiert" (M.M. in: Voss. Ztg., 18. Dez. 1929).

"seltener Erfolg" (L. Landau in: Rul', 22. Dez. 1929).

"stürmisch gefeiert" (Steinhagen, in: Die Musik, XXIII/4, Jan.1931, S. 287).

" durch herzlichen Beifall geehrt " (Paul Zschorlich in: Deutsche Ztg., 17. Dez. 1930).

"Beifallsstürme", die auch für die Auftritte in anderen Städten Deutschlands in den Jahren 1928-1930 belegt sind:

"Das Publikum gibt ihm so viel ehrlichen, wirklich der außerordentlichen Qualität seines Musizierens gezollten Beifall, wie ihn hier selten ein großer Virtuose empfängt." (Litt. in: Rheinisch-Westfälische Zeitung, Essen, 4. Dez. 1929).

"Da die Begeisterung [...] zum Schlusse sich nicht genug tun konnte, spielte er ihnen mit liebenswürdigen Händen nochmals Chopin vor." (H. in: Essener Allgemeine Zeitung, 4. Dez. 1929).

"Der Abend [...] brachte dem Künstler lebhaft Huldigungen, für die er sich mit echt russischer Großzügigkeit durch unzählige Zugaben erkenntlich zeigte." (M. Br.-Sch. in: Hamburger Fremdenblatt, 2. Nov. 1928).

"man feierte den Künstler zum Schluß mit begeisterten Beifallskundgebungen." (M. Br.-Sch. in: Hamburger Fremdenblatt, 5. Dez. 1930).

"Als nach der dritten Zugabe die Lichter des Saals gelöscht wurden, sah man nur frohe, dankbare Gesichter. Rachmaninoff hat uns [...] wieder an die Möglichkeit des Solistenkonzerts glauben gelehrt." (Karl [?]oll in: Frankfurter Zeitung, 8. Nov. 1928).

"Beifallskundgebungen", die die verhaltene ***"Aufnahme"*** seiner Interpretation („***Mit seinem schönen modulationsfähigen Anschlag, mit sauberer Technik und musikalischem Geschmack verhalf er dem Werke zu einer sehr freundlichen Aufnahme***“ (Frankfurter Zeitung, 14. Nov. 1910) vor dem Kriege bei weitem übertrafen.

So einhellig die Zustimmung des Publikums ist, so differenziert urteilt die Kritik selbst, die zwischen Rachmaninov dem Pianisten der Klavierabende und Rachmaninov dem Interpreten der Klavierkonzerte eigener Komposition unterscheidet.

Die Rezeption Rachmaninovs als Interpret der Klavierabende durch die Kritik ist einstimmig positiv, beispielhaft nur folgende Sätze:

"hohe Kunst, Klavierspiel großen Stils. Jede Effekthascherei fehlt, jedes Zugeständnis an den Geschmack einer Unterhaltungsbedürftigen Gesellschaft ist vermieden [...] Kurz: die große, reife Kunst eines Meisters" (L.M. in: Berliner Lokalanzeiger 10.Nov. 1928).

"kein Virtuose pur sang, wie Moriz Rosenthal, der Zauberer, auch kein dämonischer Spieler, wie d' Albert sondern ein Musiker - Pianist [...]" (N.P.B. in: Acht-Uhr-Abendblatt, 10. Nov. 1928)

" in Liszt' s "Valse impromptu" [...] hatte er alles Männliche gänzlich abgestreift und spielte mit Frauenhänden" (Paul Zschorlich in: Deutsche Zeitung, Berlin 17. Dez. 1930).

Die Reaktion auf die von ihm vorgestellten eigenen Klavierkonzerte (Nr.2, Nr.3, Nr.4) dagegen ist gespalten.

Die durchdachteste, professionellste Kritik findet sich unter den Berliner Rezensenten bei Max Marschalk und Ljudmila Landau, den Musikreferenten der "Vossischen Zeitung" (Max Marschalk) und der russischen Tageszeitung "Rul" (Ljudmila Landau), deren Biographie nur aus verstreuten Quellen zu ermitteln war und hier zusammengefasst vorgestellt werden soll.

1. Exkurs: Max Marschalk (1863, Berlin – 1940, Hiddensee)

Max Marschalk, der nach Besuch des Berliner Friedrichsgymnasiums zunächst die Kunstakademie besuchte, war über die Malerei zur Musik als Schüler von Ed. Frank und Heinrich Urban gekommen. Als Bruder der zweiten Ehefrau von Gerhard Hauptmann, ist Max Marschalk auch in seinem kompositorischen Schaffen dem Dichter verbunden: als Verfasser von Bühnenmusiken zu dessen Dramen („Hanneles Himmelfahrt“, „Die versunkene Glocke“, „Und Pippa tanzt“, „Schluck und Jau“, und "Der weiße Heiland“). Auch zu Hauptmanns Drama "Einsame Menschen", dem in der Erstausgabe (1891) ein "Russisches Volkslied" in der Bearbeitung von Max Marschalk vorangestellt ist.

Eine im einzelnen nicht auflistbare Vielzahl von Internetquellen⁶⁷ zeigt den auch verlegerisch tätigen Marschalk als Korrespondenten von Gustav Mahler und Arnold Schönberg.

Mehr als vierzig Jahre war Max Marschalk maßgebender Musikreferent der „Vossischen Zeitung“. Bis heute wird seinen Kritiken "Ausgewogenheit, Klugheit und sicheres Urteilsvermögen" ("balance, wisdom and judgement")⁶⁸ attestiert.

2. Exkurs: Ljudmila Landau (Lebensdaten unbekannt)

Ljudmila Landau (Ljudmila Lazarevna Landau, geb. Šapir), Musikreferentin der russischsprachigen Berliner Emigrantenzeitung "Ruľ" [Steuerrad] war verheiratet mit dem Philosophen Grigorij Landau (Grigorij Adol'fovič Landau), Leitartikler dieser Zeitung die, wie die Vossische im Ullstein-Konzern erschien und deren Mitherausgeber I.V. Gessen⁶⁹ auch aus der Korrespondenz Rachmaninovs bekannt ist.

Aus verstreut erscheinenden Dokumenten⁷⁰ ließ sich zur Biographie der Kritikerin lediglich ermitteln, dass sie um 1903 das Petersburger Konservatorium im Fach Gesang abgeschlossen hatte und sich in der nachrevolutionären Emigration aktiv im Musikleben des Russischen Berlin engagierte und Konzerte namens des „Verbandes russischer Musikschaffender in Berlin



⁶⁷ Abgefragt am 30.08. 2008.

⁶⁸ So K. Birkin als Herausgeber der Briefe von Pauline de Ahna an Max Marschalk, s. Richard Strauss-Blätter, Tutzing, 2000, 43, S. 130.

⁶⁹ LN, II, S. 245-246.

⁷⁰ Ševelenko, Irina: Materialy o russkoj ěmigracii 1920-1930ich gg. V sobranii baronessi M.D. Vrangeli' Stanford 1995 S. 135 (Stanford Slavic Studies Vol. 9); Landau, L.: N.L. Šapir (+ 5.12.1919), in: Russkaja mysl', Berlin, 1923, Nr.3-5 S. 305-320.

(Sojuz russkich muzykal'nich dejatelej v Berline)“ veranstaltete. Eine Annonce in "Rul" (06.1.1928) zeigt darüber hinaus, dass sie auch Gesangsstunden gab.

Gesangsunterricht

L. Landau

hat ihren Unterricht wieder aufgenommen, Stimmerziehung, Probeunterricht. Einschreiben ins Ensemble, praktische Vorbereitung.

Vierstimmiges Repertoire

Kaiserallee 48a – Uhland 94-47

Sprechstunde 12-1 und 3-4

Quelle: "Rul", 6. Jan. 1928

Vor allem ist sie jedoch als Musikkritikerin bekannt, die in "Rul" bis zum Einstellen der Zeitschrift Anfang der dreißiger Jahre erschien.

Über ihr weiteres Schicksal nach der Machtergreifung Hitlers lassen sich nur Vermutungen anstellen. Bekannt ist lediglich das Grigorij Landau und Ehefrau (von der angenommen werden muss, dass es sich um Ljudmila Landau handelt, da sie namentlich nicht erwähnt wird) nach Verabschiedung der Nürnberger Rassegesetze⁷¹ nach Riga, Lettland emigrierten,⁷² wo sie nach Einmarsch der sowjetischen Truppen verhaftet und gemeinsam zur Verbannung verurteilt wurden, wo Ende des Jahres 1941 Grigorij Landau verstarb.⁷³ Zu Ort und Zeitpunkt des Todes von Ljudmila Landau ließen sich keine Angaben finden.

Im Folgenden seien nun ihre und Max Marschalks Rezensionen besprochen.

So wie Čaikovskij die seinerzeitige Prüfungsleistung Rachmaninovs mit drei "Pluszeichen" bewertet hatte, möchte Ljudmila Landau am ehesten nur "**Ausrufezeichen**" als Reaktion auf Rachmaninovs Auftritt in Berlin gelten lassen (7.12.1929), um dann aber doch dem ersten Klavierabend in Berlin eine ausführliche positive Besprechung zu widmen.

⁷¹ Stepun, F.: Das Antlitz Russlands und das Gesicht der Revolution. Aus meinem Leben. 1884-1922. München, Kösel 1961, S. 207,208.

⁷² Abyzov, Jo., B. Ravdin, L. Flejšman, Russkaja pečat' v Rige. Iz istorii gazety Segodnja 1930-ch gg. Kn. 2. Stanford 1997, S. 400-401.

⁷³ S. die bei I. Petrov zitierte KGB-Akte Landau (Petrov, Izrael , Otvetstvennyj evrej, in: Lechaim, Moskva 2001, 12 (116) (elektron. Ressource: <http://www.lechaim.ru/ARHIV116/petrov.htm>).

"Ein unvergleichbarer und einzigartiger Virtuose und doch eine schöpferische Natur, ein Musiker, der nicht nur nachschaffender, genialer Interpret, sondern auch schaffender Komponist ist [...], seine Kraft liegt in einer genialen Freiheit der Interpretation. Er kann sich alles erlauben, und die rhythmische Freiheit, die bei einem anderen nur Verwunderung hervorrufen würde, ist bei ihm gerechtfertigt durch die Unterordnung unter das Ganze." (Rul', 11. Nov. 1928).

Auf den ersten Moment ganz im gleichen Sinne empfindet Max Marschalk den Auftritt Rachmaninovs auf diesem Klavierabend:

"das Ungewöhnliche sollte Ereignis werden; [...] der Meister, ebenso berühmt als Komponist wie als Pianist, spielt nicht so [...], wie die gewöhnlichen Pianisten. Er bemächtigt sich mit schöpferischer Phantasie des Musikwerkes, mit schöpferischer Phantasie auch des Klaviers. Nicht auf die reine Schönheit des Klanges allein ist er bedacht, er sucht vielmehr seine Farbigkeit. Er sucht die Fülle seelischer Ausdrucksnuancen. Das gefühlsmäßige [...] ist ihm die Hauptsache; [...] Schöpferisch ist die Phantasie Rachmaninoffs, des Pianisten; [...] entzückend war sein Spiel, frei von allen Kennzeichen des Nur – Virtuosenhaften [...] Nein: ein Virtuose ist Rachmaninoff wahrlich nicht. Das ist seine Stärke; [...]" (Voss. Ztg., 11. Nov. 1928).

Aber gerade die Tatsache, *"dass das Gefühlsmäßige allzu sehr gebändigt ist, dass es durch den Verstand hindurch geht wie durch einen Filter"*, gerade das sieht Marschalk als *"ein ganz klein wenig auch seine Schwäche"*: Marschalk *"wurde nicht warm"*, er *"blieb kritisch"* ("Vossische Ztg.", 11. Nov. 1928).

Im folgenden Jahr (1929) bespricht Marschalk den Klavierabend schon nicht mehr. Anders Ljudmila Landau, die erneut unterstreicht, wie sehr Rachmaninov Künstler ist und fremde Werke aufs Neue schafft, als ob es seine eigenen wären (Rul', 7.12.1929).

Die Unterschiede zwischen der Wertung von Max Marschalk und Ljudmila Landau treten deutlicher in der Rezension der Klavierkonzerte Rachmaninovs hervor.

Schon 1928, als Furtwängler in einem Philharmonischen Konzert Rachmaninovs Drittes Klavierkonzert und Brahms' Erste Sinfonie aufführte, beklagt Max Marschalk nach dem Auftritt von Rachmaninov das Fehlen von „*inspirierte(r) Musik*“:

"Nicht zum Komponisten, nicht zum Pianisten gewannen wir ein richtiges Verhältnis". Marschalk sieht bei Rachmaninov *"Wasser statt Blut; und ein Russentum, das auf dem Wege ins Westeuropäische gehörig verdünnt ist [...] Es ist eben kein Bach'sches Orgelchoral-Vorspiel, dem er dient, kein Chopinsches Prélude ..."*, um dann nach Einsetzen der Brahms'schen Sinfonie zu konstatieren: *"Rachmaninoff versank mit seinem Klavierkonzert am Horizont, und eines der blutvollsten Musikwerke, das zu besitzen wir uns glücklich preisen [d. i. Brahms' Erste Sinfonie, C.K.], nahm uns [...] gefangen."*(Voss. Ztg., 268, 14.11.1928)

Auch für den Rezensenten der Zeitschrift "Die Musik" (Adolf Weissmann) *"enthüllte"* sich Rachmaninovs Konzert in seiner *"wässerigen Verflossenheit"* (Die Musik, XXI/4, Jan. 1929 S. 304).

Anders Ljudmila Landau, für die Rachmaninovs Auftritt bei Furtwängler zum *"Triumph"* wurde. Sie unterstreicht die *"Geschlossenheit"* der Interpretation. Auch wenn für sie der erste Teil etwas *"verschwommen"* ist, so sieht sie doch das gesamte Konzert als ganz eigene *"Einheit"*, in all seiner *"Arhythmie"*, in seiner *"nicht genau abgegrenzten, komplizierten Ornamentik"*, in seinen *"gebrochenen Linien und Rhythmen"*, eingebettet in einem *"großzügigen, breiten melodischen Fluss"* (Rul', 16.11.1928).

Nach diesem doch gespaltenen Echo auf sein Drittes Konzert, das schon in den Rezensionen der Jahre 1910 und 1912 nicht einhellige Zustimmung gefunden hatte, kehrt Rachmaninov im Jahre 1929 mit seinem Zweiten Konzert nach Berlin zurück, das auch schon vor dem Kriege in Deutschland wohlwollend aufgenommen worden war.

Ljudmila Landau stellt das Zweite Konzert als *"eines der besten in der musikalischen Weltliteratur"* dar, unterstreicht erneut die für Rachmaninovs Schaffen charakteristischen *"gebrochenen Linien"* und deren gleichzeitig *"geschlossene Darbietung"* in der Interpretation des Künstlers (Rul', 22.12.1929).

Max Marschalk bleibt aber auch hier im Jahre 1929, trotz aller Beifallskundgebungen des Publikums und der Kritik, reserviert:

"Stürmisch[...] wurde Rachmaninoff gefeiert, der sein zweites Klavierkonzert in C-Moll [...]vortrug. Rachmaninoff ist ein Tschaikovsky con sordino sozusagen [...] Er geht als Komponist nicht so recht aus sich heraus; [...] so bewundernswert sein Können und sein Geschmack sind, bleibt er gemeinhin in sich stecken: er ist kein Freund brutaler Wirkungen; er geht nie aufs Ganze."
(Vossische Ztg., 18. Dez. 1929).

Ein Jahr später, im Jahre 1930, stellt Rachmaninov in Berlin endlich sein schon Jahre zuvor komponiertes Viertes Klavierkonzert g-moll op. 40 im Rahmen eines Bruno Walter Konzertes vor. Dem Konzerte Rachmaninovs, eingerahmt von Werken Mendelssohns und Berlioz', verweigert Max Marschalk nun das Prädikat der *"echten Musik"*:

"Das vierte Klavier-Konzert von Rachmaninoff [...] hatte eine etwas unbequeme Nachbarschaft: die Ouvertüre zum Sommernachtstraum und die Sinfonie phantastique. Der sechzehnjährige Mendelssohn und der sechsundzwanzigjährige Berlioz wussten im höheren Maße; was disponieren, was gestalten heißt, als der reife Rachmaninoff. Und ach – wie viel doch ist ihnen eingefallen, wie viel echte Musik, die uns heute noch etwas angeht, die wir heute noch lieben [...] Die beiden herrlich gegliederten Werke ließen uns mit außerordentlicher Deutlichkeit empfinden, wie wenig gegliedert das Klavierkonzert des russischen Meisters ist."
Das statt *"Licht und Schatten [...] ein gewisses Helldunkel vorherrscht"* liegt *"wohl daran, dass die Themen keine rechte Plastik haben [...] Es kommt hinzu, daß sich das Klavier [...] zu oft in (vielfach gleichgültigen) Figurationen ergeht; [...] So konnte die große Kunst Rachmaninoffs nicht viel herausholen aus dem Werk, nicht viel hermachen mit ihm, und der Erfolg war nur sozusagen ein Achtungserfolg."* (Vossische Ztg., 10.12.1930).

Noch extremer Otto Steinhagen in "Die Musik" (XXIII/4, Jan. 1931, S. 287):

"Rachmaninoff (spielte) sein neues Klavierkonzert, das vierte, eigenhändig, also authentisch ohne Zweifel [...] Es ist ein Klavierkonzert, das im ersten und letzten

Satz mehrmals vor dem Nichts steht, dem es nur mit Mühe gelingt, zusammenstoppelnd die anspruchsvolle Form zu füllen. Selbst der glänzende Pianist, [...] mußte als Darsteller seines letzten Werkes versagen."

Nur Paul Zschorlich sieht, trotz aller "*gegensätzlichen Elemente*", die "*echt pianistische Schreibweise*" im Ganzen erhalten:

"Dieses Konzert, das vierte, verrät in allem die geschmackvolle, weltmännische, klanglich schöne und echt pianistische Schreibweise Rachmaninoffs, [...] Dem 1. wie dem 3. Satz fehlt es an Geschlossenheit des Aufbaus, [...] es sind [...] zu gegensätzliche Elemente vereinigt" (Deutsche Zeitung, 17. Dez. 1930).

Am ehesten wird wohl Oskar von Riesemann Rachmaninow gerecht, wenn er im letzten Kapitel der "Recollections" Anfang der dreißiger Jahre Rachmaninow als Komponisten des Konzertes Nr. 4 nicht "vor dem Nichts stehen" und nicht als Pianisten "versagen" lässt, was im nächsten Kapitel noch kurz besprochen werden soll.

IV. Die Rezeption Sergej Rachmaninovs bei Oskar von Rieseemann.

Zum Abschluss wird die Rezeption Rachmaninovs bei Oskar von Rieseemann besprochen, der mit seinen Moskauer Rezensionen (1901-1914) am Beginn und mit dem Buch "Rachmaninoff's Recollections" (1934) am Ende der hier besprochenen Rezeption Rachmaninovs steht.

Zunächst auch hier einige Ausführungen zur Biographie Rieseemanns:

Oskar von Rieseemann wurde am 29. Februar 1880 im damals zu Russland gehörenden Baltikum, in Reval, dem heutigen Tallinn (Estland) als russischer Untertan geboren. Sein Vater, Oskar von Rieseemann sen. (1833-1880), Bankdirektor und Politiker, hatte in seiner Jugend selbst "auf eine viel versprechende musikalische Karriere (verzichtet)",⁷⁴ Internetquellen nennen ihn darüber hinaus bis heute in Verbindung mit der Bachforschung (mit Verweisen auf das Vorwort zur Bachmonographie von Philipp Spitta 1873), um sich dann doch der Juristerei zuzuwenden und noch im Jahr der Geburt seines Sohnes als "Stadthaupt" (Stadtoberhaupt) von Reval zu sterben.

Rieseemann junior nun besucht das Gymnasium in Reval, ehe er in Moskau im Jahre 1904 ein Jurastudium abschloss. Anschließend studierte er in Leipzig bei Hugo Riemann, bei dem er im Jahre 1907 zum Dr. phil. promovierte wurde mit der Studie „Die Notationen des altrussischen Kirchengesanges“ (gedruckt in Moskau 1908 in deutscher Sprache), die bis heute in Nachdrucken erscheint. Anschließend kehrte er nach Moskau zurück, trat als Dirigent (s. u. Kusevickij -Konzerte, Auftritte im Konservatorium)⁷⁵ und Pianist auf, um vor allem aber als "Musikreferent" der "Moskauer Deutschen Zeitung" (MDZ) bis zu deren Einstellung zu Beginn des Ersten Weltkrieges hervor zu treten.

⁷⁴ Kosch, W., Biographisches Staatshandbuch, I, 1963, in: WBIS Online.

⁷⁵ MDZ, 70, 24. März/ 6. April 1912, S. 01; MDZ 49, 1./ 14. März 1914, S. 01.

Moskauer Deutsche Zeitung

Nr. 76.

Donstag, den 3. (16.) April 1912.

43. Jahrgang.

Die Redaktion und Expedition befinden sich im Rentjermell Per., Haus Nr. 5.
 Abonnementspreis mit Zustellung in Moskau und ganz Rußland: 1 Jahr 10 Rub., 1/2 Jahr 5 Rub., 3 Monate 3 Rub., 1 Monat 1 Rub. Im Gebiete des Weltpostvereins: pro Jahr 15 Rub.
 Inserate kosten pro Zeile oder deren Raum, nach dem Text 20 Kop. (Rußland 50 Wg.), vor dem 1. April 60 Kop., im Nachhinein 80 Kop.
 Bei Veränderung der Adresse sind 25 Kop. und die alte Adresse einzufenden.
 Preis der Einzelnummer 5 Kop.

Abonnements und Inserate werden angenommen: in Moskau in der Expedition dieser Zeitung; in den Annoncen-Expeditionen: L. & G. Wegl & Co., L. Schabert, N. Wesschawskaja; in der Buchhandlung J. Deubner; in St. Petersburg und Warschau im Annoncen-Bureau von L. & G. Wegl & Co. Im Auslande: in den Annoncen-Expeditionen von Rudolf Mosse.
 Sprechstunden der Redaktion täglich (außer an Sonn- und Feiertagen) von 3 bis 4 Uhr nachm.
 Die Expedition ist täglich mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage bis 5 Uhr nachmittags geöffnet.
 Telephon Nr. 5,35 (nachts Drucker-Telephon 15,19).

Um 31. März, 6 Uhr nachmittags verschied mein lieber Mann, unter
 lieber Vater und Großvater 3398

Paul Straußs.

Die tiefbetraute Gattin, die Kinder,
 der Bruder und die Schwägerinnen.

Die Beerdigung findet am Mittwoch, den 4. April, um 1/2 2 Uhr nachmittags,
 von der St. Nikolai-Kirche aus auf dem Friedhof fremder Konfessionen statt.

7 Gastspiele unter persönlicher Leitung von
Max Reinhardt. „König Oedipus“ Zirkus Nikitin

Tragedie von SOPHOKLES, mehr als 300 Mitwirkende. Sadowaja-Triumf-Tournee. Telephon 277-72. 3394

Heute: 1. Gastspiel. Anfang 8 1/2 Uhr abends.
 Die Preise der Plätze sind erhöht, Wilette an der Zirkus-Kasse.

Im Grossen Saal der Adelsversammlung,
 Donnerstag, den 5. April 1912:

Symphonie-Konzert

unter Leitung von
O. von Riesemann
 und Mitwirkung von **S. Rachmaninow**,
 sowie des Orchesters von **S. Kusnezow**.

Programm:
 A. Skryabin Symphonie Nr. 1, op. 26.
 S. Rachmaninow Klavier-Konzert Nr. 3 op. 30.
 R. Wagner Parsifal und Tristan und Isolde

Beginn 9 Uhr abends.

Wilette von 1 Rub. 10 Kop. bis 10 Rub. 10 Kop. in der Musikalienhandlung des
 Moskauer Musikverlags, Schmelzbrücke, 6. 31002



SPANKA
 SCHUSTOFF.

2830,6

Das irische Parlament wird, wie geplant ist, die Nachsteuerbesen befragen, innerhalb gewisser Grenzen die Reichssteuer herabzusetzen oder aufzuheben und die Verbrauchsteuern zu ändern. Augenblicklich besteht, wie Masmit ausführt, in der irischen Verwaltung ein Defizit von 1 1/2 Millionen Pfund Sterling. Bei der Bill sei der Zeitpunkt zugrunde gelegt, wo es kein Defizit mehr geben würde. Inzwischen würden aber alle Steuern wieder an den Reichschatz gezahlt werden, und eine Summe in Höhe der irischen Verwaltungskosten werde vom Reichschatz an den irischen Schatz gezahlt werden. Ferner werde im ersten Jahre an Irland eine Summe von 500.000 Pfund Sterling überwiesen werden, die sich jährlich um 50.000 Pfund vermindern werde, bis der Betrag von 200.000 Pfund Sterling erreicht sei. Irland werde die Zinsen aller Erbschaften in seiner Verwaltung erhalten.

Der Evangelische Frauenverein

erlaubt sich, allen Djenigen, die durch ihr freundliches Gutgehenkommen und ihre reichen Spenden zu dem Gelingen des am 29. März in den Sälen der „Grenitzgasse“ stattgehabten Osterbazars beigetragen haben, seinen herzlichsten Dank auszusprechen. 3393

In Folge von kurzweiligen Besuchen, die habe ich mein Geschäft verlassen, bevor ich mich hiermit zum allgemeinen Kenntnis zu bringen, daß ich am 1. März d. J. meine Firma in ein

Handelshaus
N. J. Kuwshinnikow & Söhne.

Der billige Ausverkauf

der vom Brande der Golostejew-Galerie übriggebliebenen Waren (Niederlage in der 2. Etage der Alexandrow-Passage, Eingang vom Neglinski) wird

noch einige Tage fortgesetzt. 3398

Telephonische Nachrichten.

Petersburg, 2. April.

Die Mitbringer, welche bei der Voruntersuchung in Sachen des Prozesses der Mitglieder der Sozialdemokratischen Partei verhaftet und während der Prozessverhandlung entlassen wurden, sind Gegenstand einer besonderen Untersuchung, mit welcher der Untersuchungsrichter Alexandrow beauftragt worden ist. Dieser hat bereits den früheren Untersuchungsrichter Ushin und dessen nächste Mitarbeiter, den Untersuchungsrichter Platonow, den Prokuraturgehilfen Kshisow und den Translator Kabischabid verhaftet. Die Untersuchung wird bald abgeschlossen sein.

Der Gesamtvertrag des „Reichstages“, den die Petersburger Sektion der Gesellschaft zur Befreiung der Kinderherlichkeit veranstaltet hatte, ist nun feh-

Bald nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges wurde er zum russischen Militärdienst eingezogen und hatte in den Folgejahren eine leitende Stellung in der Sanitätsorganisation des Allrussischen Zemstvo-Verbandes (Landschaftsverbandes) inne, eine Tätigkeit der er auch in den folgenden Bürgerkriegsjahren in Diensten der Weißen Armeen innehatte, was ihn nicht hinderte gleichzeitig auch noch vorübergehend die Leitung des Konservatoriums der von diesen gehaltenen Stadt Ekaterinodar (später Krasnodar) im Süden Russlands zu übernehmen.⁷⁶

Erst nach dem Ende des Bürgerkrieges gelangte er 1922 nach Deutschland, wo er nach zwischenzeitlicher Tätigkeit als Dirigent in Bukarest und Konzertmeister in Italien zum Ende der zwanziger Jahre als Generalsekretär der Deutschen Sektion des "Europäischen Kulturbundes" erscheint (WBIS Online). Anfang der 1930er Jahre übersiedelte er in die Schweiz an den Vierwaldstättersee, wo er am 28. November 1934 in St. Niklausen bei Luzern starb.

Seit seinem ersten Aufenthalt in Moskau 1899 bis an sein Lebensende ist die Biographie Riesemanns mit der von Rachmaninow verbunden, mit dem er zunächst im gastfreien Haus von dessen Förderin und Gönnerin, der Fürstin Lieven, bekannt wurde. Auch deren nahe Verwandte, Peter und Maria von Lieven, Altersgenossen Rachmaninows und Riesemanns, bleiben diesen im weiteren Leben verbunden. Peter von Lieven (1887-1943, ehemaliger Schüler Zverevs)⁷⁷ als Reisekamerad Riesemanns in 1912/1913⁷⁸ und als späterer Nachbar Riesemanns und Rachmaninows am Vierwaldstättersee. Maria von Lieven (1889-1941) als Mutter des aus ihrer Ehe mit Julij Konjus (1869-1942) hervorgegangenen Boris Konjus, der Rachmaninows Tochter Tatjana heiratete.⁷⁹

Auch während seiner Leipziger Zeit (um 1908) war Riesemann mit dem damals in Dresden lebenden Rachmaninow in ständiger Verbindung (u.a. gemeinsamer Besuch der Meistersingeraufführung, s. III. Kapitel I). Hier in Dresden trifft Riesemann erneut mit Rachmaninow im Jahre 1922 zusammen und es ist Riesemanns Empfehlung, die Rachmaninow die Villa SENAR am Vierwaldstättersee kaufen und erbauen ließ.

⁷⁶ Riesemann, O. v., *Fluchten. Abenteuerliche Kapitel aus meinem Leben*. Stuttgart 1925, S. 144.

⁷⁷ *Vospominanija*, I, S. 176.

⁷⁸ Riesemann, O. v., *Rund um Südamerika. Reisebriefe*. 2. Aufl., Berlin, Reimer, 1921.

⁷⁹ s. die Erinnerungen an Julij Konjus in der Petersburger Zeitschrift „Neva“, 2005, Nr. 12 (elektron. Ressource: <http://magazines.russ.ru/neva/2005/12/vi21.html>)

Den künstlerischen Weg Rachmaninovs als Pianist, Komponist und Dirigent begleitete Riesemann seit Beginn des Jahrhunderts bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges gute fünfzehn Jahre lang durch ausführliche Rezensionen, die er in der "Moskauer deutschen Zeitung" von 1901-1914 regelmäßig veröffentlichte.

Gleichzeitig ebnete er Rachmaninov den Weg ins deutsche Musikleben, indem er schon zur Dresdener Zeit Rachmaninovs dafür sorgte, dass dieser ab 1909 in "Riemanns Musiklexikon" aufgenommen wurde.

Auch in seinen Beiträgen und Übersetzungen zur russischen Musik, die nach dem Weltkriege in Lexika und Handbüchern (Guido Adler) erscheinen, kommt Riesemann auf Rachmaninov zu sprechen.

Im Jahre 1934 erscheint in New York und London bei "Allen and Unwin" in englischer Sprache das Buch "Rachmaninoff's Recollections told to Oskar von Riesemann".⁸⁰ Eine russische Übersetzung dieser englischen Ausgabe erschien erst vor einigen Jahren (1992)⁸¹ und wurde gerade erneut aufgelegt (2008).⁸²

Ob das von Riesemann in deutscher Sprache unter dem Titel "Rachmaninoff erzählt seine Lebensgeschichte"⁸³ abgefasste Manuskript jedoch, das der englischen Ausgabe zu Grunde lag, je in deutscher Sprache im Druck erschienen ist, ließ sich nicht feststellen. Eine bei Reder genannte deutsche Druckausgabe⁸⁴ war bibliographisch nicht zu ermitteln und wird nirgends sonst in der eingesehenen Literatur genannt.

So umstritten die Frage ist, welche Passagen dieses Buches Rachmaninov und welche Riesemann zuzuschreiben sind,⁸⁵ bleibt die Tatsache, dass mit ihm das Ende der Rezeption Rachmaninovs durch Riesemann bezeichnet ist, der noch im Jahr des Erscheinens verstarb.

⁸⁰ Recollections, 1934.

⁸¹ Recollections, 1992 [russ.]

⁸² Recollections, 2008 [russ.]

⁸³ Von Riesemann unter diesem Titel in deutscher Sprache unter den eigenen Werken aufgeführt in: Kürschners deutscher Literatur-Kalender 1934, Berlin, Leipzig 1934, Spalte 680.

⁸⁴ Reder, S. 505 und 580.

⁸⁵ S. die Erinnerungen von Rachmaninovs Schwägerin und Cousine Sof'jaa Satina in: Rachmaninow aus der Nähe, 2003 S. 98 ff.; Robert Cunningham (Cunningham, Robert E., Jr.: Sergei Rachmaninoff. Westport, Conn., London, Greenwood Press 2001, S.92) zitiert die Aussage der Forschung, dass "Riesemann's text 'might contain more truth than supposed'". Die Einstellung von Rachmaninov selbst zu diesem Buch blieb Zeit seines Lebens gespalten.

Überblickt man die Äußerungen Riesemanns zu Rachmaninow, so ist er der einzige Rezensent, der sich in deutscher Sprache um die musikgeschichtliche Einordnung des Künstlers Rachmaninow als Pianist, Komponist und Dirigent bemüht.

Gleich in seiner ersten Rezension des Jahres 1901 bezeichnet er Rachmaninow im Blick auf den *"elegischen Charakter"* von dessen Zweitem Klavierkonzert und die *"vollendete Technik"* des Vortrags als *"Brahms der russischen Musik"* (MDZ, 294, 28.Okt./ 10. Nov. 1901, S. 1299; 295, 29. Okt./ 11. Nov. 1901, S. 1303).

In späteren Rezensionen führt er dies aus, wenn vor dem Hintergrund der in Deutschland geführten Wagner-Brahms Debatte das Schaffen des als *"Brahms"* verstandenen Rachmaninow dem kompositorischen Schaffen des als *"Wagner"* verstandenen ehemaligen Mitzöglings Rachmaninows Skrjabin gegenüber stellt (MDZ, 86, 17./30. April 1909, S.2). Riesemann sieht es geradezu als *"künstlerische Selbstverleugnung"*, dass Rachmaninow, wenn auch nur in Vertretung des erkrankten Nikisch, eine Sinfonie von Skrjabin dirigiert. Sind doch beide *"Vertreter völlig heterogener, ja diametral entgegengesetzter Kunstrichtungen"*:

"Gleich Brahms ist Rachmaninow durch und durch Eklektiker. Wie jener an Schumann, so knüpft dieser direkt an Tschaikowski an. Beide ignorieren vollständig den vorwärtsdringenden Entwicklungsprozess der Musik, der sich abseits von ihrem persönlichen künstlerischen Schaffen abspielt. Eher greifen sie auf alte längst bewährte Muster zurück, als dass sie der 'modernen' die geringste Konzession machten. Und trotzdem möchte man um keinen Preis keinen von ihnen im Musikleben der Gegenwart missen. Wenn sie auch keine Ewigkeitswerte in die Kunstentwicklung hineintragen, so sind doch die persönlichkeitswerte ihrer Musik so große, das ihr Kunstschaffen für die Zeitgenossen hohe Bedeutung erlangen und zur Quelle ungetrübten künstlerischen Genießens werden kann. Vor den Vertretern jener Kunstrichtung, die neue Werte sucht und prägt, haben sie jedenfalls den Vorzug größerer Verständlichkeit voraus. " (MDZ, 286, 14./27. Dez. 1911, S.2)

Eine ganz andere Bedeutung misst Riesemann der *"musikalischen Wirksamkeit"* Skrjabins bei:

"Der Vergleich mit Wagner wird manchem nicht passen [...]. Eines lässt sich jedenfalls nicht in Abrede stellen: das Scriabin, ebenso wie Wagner am inneren Entwicklungsprozess der Tonkunst beteiligt ist. Ob die neuen Ausblicke, die Scriabin der Musik eröffnet dieser ebenso zum Heile reichen werden, wie die von Wagner geschaffenen Kunstwerte – das ist eine Frage, die sich vorläufig nicht entscheiden lässt. Charakteristisch für die musikgeschichtliche Stellung Skrjabins ist jedoch, dass man diese Frage überhaupt stellen kann." (MDZ, 286, 14./27.Dez. 1911, S.2)

So groß der Wert ist, den Riesemann dem *"Schaffen des letzten musikalischen deutschen Großmeisters vom alten Schlage"* Brahms zumisst (MDZ, 90, 22.April/5. Mai 1909, S.2), so sehr er an ihn als *"deutschen Tonmeister"* und *"eminenten Klaviervirtuosen"* erinnert (MDZ, 286, 14./27.Dez. 1911, S.2), muss er doch nach einigen Jahren die *"Mißachtung"*, die *"Animosität"* und das *"Nichtverstehen"* bedauern, das in Russland gegenüber Brahms herrsche, und als deren Grund er nicht einen durchaus nicht vorhandenen *"spezifisch deutschen Charakter"* der Musik von Brahms sieht, sondern ausschließlich das *"vernichtende Urteil"*, das Čajkovskij vor Jahrzehnten über ihn gefällt habe (MDZ, 260, 11. / 24. Nov., 1912, S. 2).⁸⁶

Dieses "Nichtverstehen" habe letztlich auch Rachmaninov als Dirigenten daran gehindert, den Orchesterkompositionen von Brahms beim Einstudieren die geforderte *"größte Sorgfalt und liebevollstes Studium zur plastischen Ausgestaltung des Klangbildes"* angedeihen zu lassen. Damit mußte Riesemann letztlich im Jahre 1914 einräumen, dass Rachmaninov, den er noch im Jahre 1901

⁸⁶ „[...] trotz allen guten Willens kann ich an seiner Musik keinen Gefallen finden. [...] Wohl nirgends [...] hat er so wenig Fuß fassen können wie in Russland. Die Musik des deutschen Meisters hat für uns Russen etwas Trockenes, Kaltes, Nebelhaftes und Abstoßendes; nach unserem, Empfinden fehlt Brahms die melodische Erfindungsgabe; der musikalische Gedanke wird bei ihm nie ganz ausgesprochen; kaum wird eine fassbare Melodie angedeutet, so wird sie schon von an sich ganz nebensächlichem harmonischem und modulatorischem Beiwerk überwuchert, als ob der Komponist sich eigens zur Aufgabe gemacht hätte, unverständlich und tiefsinnig zu sein. [...] Wenn man ihn hört, fragt man sich unwillkürlich, ob Brahms nun wirklich tief ist oder ob er seiner Musik nur den Anschein von Tiefe gibt [...]. (Čajkovskij, 1888, hier zitiert nach: Tschaiowsky, Peter, Musikalische Essays und Erinnerungen. Berlin, Kuhn 2000, S. 392-393 (Musik konkret. Bd 10))

als "*russischen Brahms*" begrüßt hatte, "*kein rechtes Verhältnis zu Brahms*" zu gewinnen vermochte (MDZ, 52, 5./18. März 1914, S.2).

In ganz anderen musikgeschichtlichen Zusammenhang ordnet Riesemann Rachmaninov in späteren Aussagen ein. In seiner Besprechung des Vierten Konzertes, das 1930 unter Bruno Walter aufgeführt und so vernichtend in Berlin kritisiert worden war, sieht er eine neue "*Qualität*" im Schaffen von Rachmaninov, ein "*Gelöstsein (detachment)*" vom Bisherigen, eine Abgeklärtheit, die ihm die Chance gibt, in seinem nächsten Werk, so wie Beethoven vom Vierten zum Fünften Klavierkonzert, zu neuem "*leidenschaftlichen (passionate)*" Schaffen zu finden. Diesen neuen Rachmaninov der "*Zukunft*", den Rachmaninov des niegeschriebenen Fünften Konzertes, meint Riesemann nun in einem wachsenden Einfluss von Chopin und ersten Anklängen an Grieg schon herauszuhören:

"The Fourth Concerto cannot aspire to the towering quality that lifts the Third so high above the Composer's other works; but it does reveal a quality which, so far, we have not found in Rachmaninoff and which strikes us as particularly attractive. It is a complete detachment, a tranquillity of feeling and expression, [...]"

In this respect the work resembles another Fourth Concerto, also G, though in the major key: Beethoven's Fourth Concerto, which, if we bear in mind the relative proportions, occupies the same position among the works of the titan as Rachmaninoff's Fourth among his own. [...]"

Beethoven's Fourth Concerto was followed by a Fifth, which, reverting to his usual attitude, exchanges the detached music of a mild and wise world-philosophy for the passionate struggle against the powers of Fate.

What will Rachmaninoff's Fifth look like? Am I mistaken when in his Fourth I seem to hear Chopin's growing influence and a homage to Grieg, the Northern master? How I would like to have a glimpse into the future!"

Zusammenfassung

Die Konzerttätigkeit Rachmaninovs in Deutschland zerfällt chronologisch in zwei Abschnitte: die Zeit vor (1908-1912) und die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg (1928-1930).

Die Auftritte vor dem Ersten Weltkrieg (1908-1912) fanden überwiegend im Rahmen von Abonnementskonzerten statt, in denen Rachmaninov sein Zweites und Drittes Klavierkonzert vorstellte. Die Kritik, wenn sie auch bisweilen verhalten war, war ausschließlich positiv und galt sowie dem Pianisten als auch dem Komponisten.

Über die Erfolge, die Rachmaninov bereits seit Jahren als Komponist, Pianist und Dirigent in Moskau feierte, ließ sich als Rezeption in Deutschland in den Jahren 1909-1912 nur eine kurze Notiz in der Zeitschrift "Die Musik" finden.⁸⁷ Keine Hinweise ließen sich finden, inwieweit die ausführlichen und lobenden Kritiken, die die "Moskauer deutsche Zeitung" (Riesemann) vom Beginn des Jahrhunderts bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs veröffentlichte, dem Publikum in Deutschland überhaupt bekannt waren.

Die Auftritte, die Rachmaninov in Deutschland nach dem Ersten Weltkriege hatte (1928-1930), waren entweder Konzerte, die - wie vor dem Kriege - der Vorstellung des eigenen Schaffens dienten (Klavierkonzert Nr. 2, 3, 4) oder Klavierabende mit jeweils saisongebundenem Programm aus eigenen und fremden Werken. Die Klavierabende wurden überschwänglich bei Publikum und Kritik aufgenommen. Die Konzertauftritte dagegen unterschiedlich. Ihre Rezeption reichte von eindeutiger Zustimmung (Konzert Nr.2) über widersprüchliche Aufnahme (Konzert Nr.3) bis zu überwiegender Ablehnung (Konzert Nr.4).

Deutlich lässt sich die gespaltene Aufnahme Rachmaninovs in der Zeit von 1928-1930 an den Rezensionen von Max Marschalk ("Vossische Zeitung") und Ljudmila Landau (Berliner russische Emigrantenzeitung "Rul") zeigen. So hört Marschalk in der Aufführung von Rachmaninovs Drittem Klavierkonzert keine aus einem „*Russentum*“ *inspirierte Musik*“, er kann nur "*Wasser statt Blut*" konstatieren und "*ein Russentum, das auf dem Wege ins Westeuropäische gehörig verdünnt ist*", weshalb auch Rachmaninovs "*pianistische Leistung*" für ihn „*ziemlich eindrucklos*" bleibt. (Voss. Ztg, 268,

⁸⁷ Tidebühl, E[llen] von: Moskau, in: Die Musik, 1910, IX/15, Mai 1910, S. 196

14.11.1928). Landau dagegen sieht bei allem, was im Konzert Nr.3 "*verschwommen*" sein mag, bei allen "*gebrochenen Linien und Rhythmen*", die gleiche Aufführung als "*Triumph*" Rachmaninovs, dem es gelungen war, durch seine Interpretation dem Werk eine neue Geschlossenheit und Einheit zu geben. (Rul', 16.11.1928)

Untersucht man, ob und inwieweit über diese beiden Rezensionen hinaus ein grundsätzlicher Gegensatz zwischen Kritik in der deutschen Presse und der russischen Emigrantenpresse über das Wesen des „Russentums“ in der Musik allgemein zu finden ist, so fällt auf, dass die Mehrzahl der Vor- und Nachkriegsrezensionen in der deutschen Presse gerade keinen nationalen Bezug nimmt. Schon "Die Musik" sieht Rachmaninovs Drittes Klavierkonzert als "nicht durchweg sarmatisch [slavisch C.K.]", empfundenes Werk (Die Musik, Jg. 10, 1910/1911, Dez. 1910, S. 387). Ja sogar die als „deutschnational“ bekannte Berliner „Deutsche Zeitung“, lobt das "*Weltmännische*" der konzertanten und kompositorischen Tätigkeit Rachmaninovs (Deutsche Ztg, 295 b, 17.12.1930).

Bleibt man konkret bei den beiden gerade erwähnten Rezensenten (Marschalk - Landau) und versucht deren Rezensionen vor allem im Blick auf deren je eigene fachliche Herkunft zu sehen, so lässt sich vielmehr sagen, dass Marschalks Rezension die Rezension eines Mannes ist, der selbst als Komponist begonnen hat. Und der verständlicherweise Rachmaninov daher zuvörderst als Komponist rezipiert, dessen Drittem Klavierkonzert die „Inspiration“ fehle, weshalb auch die pianistische Leistung keinen „Eindruck“ auf ihn mache. Im Gegensatz dazu Landau, die selbst ausgebildete Interpretin, vor allem die interpretatorische Leistung Rachmaninovs am jeweiligen Vortragsabend rezipiert, die aus dem Werk, ungeachtet jedweder Kritik an ihm, eine neue Einheit geschaffen habe.

Unbestreitbar ist, dass das Phänomen Rachmaninov in seinen Grenzen und seiner Entfaltung als Komponist und Virtuose durch seine Herkunft bestimmt ist: als ausführender Interpret aus der Schule von Zverev, dem er, über die technische Schulung hinaus, die Entwicklung zu einer Gesamtpersönlichkeit zu danken hatte. Als Komponist, mit allen Stärken (Rhythmik) und Schwächen (kleine Formen), aus der Schule von Arenskij. Bedingt auch aus der Schule von Taneev, und musikgeschichtlich damit letztlich in der Tradition von Čajkovskij stehend, in der ihn auch die zeitgenössische Kritik in Deutschland durchgehend, wenn nicht ausschliesslich, rezipiert.

Es ist das Verdienst des Oskar von Rieseemann, in einer Vielzahl von Rezensionen, Handbuch- und Lexikonbeiträgen und letztlich im Schlusskapitel zu „Rachmaninoff's Recollections“, über den rein russischen Zusammenhang hinaus, Rachmaninov in einen größeren musikgeschichtlichen Zusammenhang gestellt zu haben. Zunächst ihn als *"russischen Brahms"* begrüßend, hört Rieseemann in Rachmaninovs Viertem Klavierkonzert einen wachsenden Einfluss von *"Chopin"* und erste *"Anklänge an Grieg"* heraus, um ihm nun zur Mitte der Dreißiger Jahre eine völlig neue „Zukunft“ vor auszusehen. Eine Zukunft für den Pianisten und Komponisten Rachmaninov, der bald nach dieser Voraussage starb und der jenseits der Werke, die in Deutschland zu Lebzeiten konkret durch seine Konzerttätigkeit rezipiert wurden (vom Prelude cis-moll bis zum Klavierkonzert Nr.4), ein reiches kompositorisches Erbe hinterlassen hat (vor allem Chorwerke wie die "Allnachtsvesper"), das es für den deutschen Hörer noch zu entdecken galt und gilt.

Anhang

Chronologie der Konzerttätigkeit Rachmaninovs in Deutschland

Datum	Ort	Veranstalter	Dirigent	Programm	Quelle	Anmerkungen
08 - 01 - 10	Berlin		Kusevic kij	Rachm.: * Konz. Nr. 2 (op. 18)	Biesold, S. 203; Reder, S. 233	Berliner Philharmoniker auf Kosten von und für Kusevickij engagiert (s. Biesold, Reder).
08 - 12 - 02	Berlin			Rachm.: * Konz. Nr. 2 (op. 18); * Trio (op.9)	Kuhn Zugänge S. 371	Relevante Zeitungen waren nicht zugänglich
08 - 12 - 18	Frank- furt/M			Rachm.: * Konz. Nr. 2 (op. 18); * Trio (op.9)	Kuhn, Zugänge, S. 371	* Die Musik, VIII, 8, Jan. 1909, S. 121
09 - 01 - 23	Berlin			Rachm.: * Konz. Nr. 2 (op. 18); * Trio (op.9)	Kuhn, Zugänge, S.371	Relevante Zeitungen waren nicht zugänglich
09 - 03 - 00	Dresden			Rachm.: * Konz. Nr. 2 (op. 18);	Die Musik	* Die Musik, VIII, 12, März 1909, S. 367-368 (F.A. Geißler): in der eingesehenen Sekundärliteratur fand sich kein Hinweis auf dieses Konzert
10 - 11 - 11	Königs- berg		Brode, M.	Rachm.: * Konz. Nr. 2 (op. 18);	Apetjan in LN	* 29.10./11.11.1910 (russ. Kalender/ westeurop. Kal.) * Relevante Zeitungen waren nicht zugänglich
10 - 11 - 13	Frankfurt/ M.		Mengel- berg, Willem	Rachm.: * Konz. Nr. 3 (op. 30)	Apetjan in LN	* 31.10./13.11.10 (russ. Kal./ westeurop. Kal.) * Die Musik, X, 6, Dez. 1910, S. 387 (H. Sonne) * Frkf. Ztg.
10 - 11 - 23	Mainz		Gorter, Albert 1862- 1936	Rachm.: * Konz. Nr. 2 (op. 18); * 3 Präludien (op. 23)	Apetjan in LN	* 10./23.11.10 (russ. Kal/westeurop. Kal.) * * Laut Apetjan S. 440 ist "unbekannt", welche Klavierstücke

						Rachmaninov spielte. * Aus der Rezension in "Mainzer Tgbl." ergibt sich, dass es sich um drei Präludien für Klavier aus dem op. 23 handelt. * Mainzer Journal
10 - 12 - 02	Dresden		Kutzschbach, Hermann	Rachm.: * Konz. Nr. 3 (op. 30)	Apetjan in LN	* 19.11./02.12.1910 (russ. Kal./ westeurop. Kal.) * Die Musik, X, 7, Jan, 1911, S. 56 (F.A. Geißler) * Dresdner neueste Nachr.
12 - 03 - 12	Köln		Steinbach, F.	Rachm.: * Konz. Nr. 3 (op. 30)	Apetjan In LN	* 28.02./12.03.1912 (russ. Kal./ westeurop. Kal.) * Kölnische Ztg
12 - 03 - 15	Dresden		Kutzschbach, Hermann	Rachm.: * Konz. Nr. 2 (op. 18)	Apetjan in LN	* 02./15.03.1912 (russ. Kal. /westeurop. Kal.)
12 - 03 - 22	Frankfurt/ M.		Mengelberg, Willem	Rachm.: * Konz. Nr. 3 (op. 30)	Apetjan in LN	* 09./22.03.1912 (russ. Kal. /westeurop. Kal.) * Kleine Presse * Frankf. Ztg
28 - 11 - 01	Hamburg		Klavierabend	Liszt Chopin Rachm.: * Präludien	Apetjan in LN	* Hbg. Fremdenbl.
28 - 11 - 03	Köln		Klavierabend	Liszt Chopin Rachm.: * Präludien (nicht: cis-moll)	Apetjan in LN	* Kölnische Volksztg.
28 - 11 - 05	Hannover		Klavierabend	---	Apetjan in LN	* Relev. Zeitung wurde mir in Niedersächs. Staats- und Univ.bibl. Göttingen "aus konservatorischen Gründen" nicht zur Einsicht ausgehändigt
28	Frankfurt/		Klavier-	Bach-Busoni		* Frankfurter Ztg.

- 11 - 07	M.		abend	Liszt Chopin Rach.: * cis-moll Pr.		* im Register zu "Die Musik" liess sich kein Hinweis auf dieses Konzert Rachmaninovs finden. Referent für Frankfurt war zu diesem Zeitpunkt Theodor Wiesengrund - Adorno.
28 - 11 - 09	Berlin		Klavier- abend	Bach-Busoni Liszt Chopin Rach.	Apetjan in LN	* Voss.Zeitung * Rul' (11.11.28) * Berliner Lokalanz. * Nationalzeitung/ 8- Uhr-Abendblatt
28 - 11 - 11	Berlin	Wolff und Sachs	Furt- wängler	Rachm.: * Konz. Nr. 3 (op. 30)	Apetjan in LN	* Die Musik XXI/4, Jan. 1929 S. 303/304 (Adolf Weißmann) * Rul' (16.11.1928)
28 - 11 - 12	Berlin		Furt- wängler	Rachm.: * Konz. Nr. 3 (op. 30)	Apetjan in LN	* Vossische Zeitung
28 - 11 - 22	Breslau		Klavier- abend	---	Apetjan in LN	Relevante Zeitungen waren nicht zugänglich
28 - 11 - 24	Dresden		Klavier- abend	Bach-Busoni Liszt Chopin Rach.	Apetjan in LN	* Dresdner Anz. * Dresdner neueste Nachr.
29 - 12 - 03	Essen		Klavier- abend	Chopin Liszt Rachmaninov	Apetjan in LN	* Essener Allg. Ztg. * Rhein-westf. Ztg * Die Musik, XXII/4, Jan. 1930 S.308 (Hans Albrecht)
29 - 12 - 04	Hamburg		Klavier- abend	Chopin Kreisler	Apetjan in LN	*Hamburger Fremdenblatt
29 - 12 - 05	Berlin	Wolff und Sachs	Klavier- abend	Chopin b moll sonate Mozart (d dur Sonate)	Apetjan	* Rul' (07.12.1929) * Die Musik, XXII/4, Jan. 1930 S. 300 (Karl Westermeyer)
29 -	Dresden		Klavier- abend	Mozart Chopin	Apetjan in LN	* Dresdner Anzeiger

12 - 07				Liszt Kreisler Rachmaninov		
29 - 12 - 13	Frankfurt/ M.			---	Apetjan in LN	* Relevante Zeitung lag nicht vor. * Im Register zu "Die Musik" liess sich kein Hinweis auf dieses Konzert Rachmaninovs finden. Referent für Frankfurt war zu diesem Zeitpunkt Theodor Wiesengrund Adorno
29 - 12 - 15	Berlin	Wolff und Sachs	Walter, Br.	Rachm., Konzert Nr. 2, c-moll, op. 18	Apetjan	
29 - 12 - 16	Berlin		Walter, Br.	Rachm., Konzert Nr. 2, c-moll, op. 18	Apetjan in LN	* Rul' (22.12.1929) * Voss. Ztg.
29 - 12 - 17	München			---	Apetjan in LN	* Relevante Zeitungen waren nicht zugänglich
30 - 01 - 21	Hannover			---	Apetjan in LN	* Relevante Zeitung wurde mir in Niedersächs. Staats- und Univ.bibl. Göttingen "aus konservatorischen Gründen" nicht zur Einsicht ausgehändigt
30 - 11 - 30	München		Klavier- abend	Schumann Rachm.	Apetjan in LN	* Relevante Ortszeitungen waren nicht zugänglich * Die Musik, XXIII, 5, Febr. 1931, S. 37 (Oscar von Pander)
30 - 12 - 04	Hamburg		Klavier- abend	Rachmaninov: "Etudes Tableaux"	Apetjan in LN	* Hamburger Fremdenblatt
30 - 12	Berlin		Klavier- abend	Schumann (Davidsbünd- ler)	Apetjan in LN	* Rul', Dez. 1930 lag nicht vor * Deutsche Ztg

- 05				Liszt Chopin Rach.: * Präludien		
30 - 12 - 07	Berlin	Wolff u. Sachs	Walter, Bruno	Rachm., Konzert Nr. 4, g-moll, op. 40	Apetjan in LN	* Rul', Dez. 1930 lag nicht vor * Vossische Zeitung * Deutsche Zeitung * Die Musik, XXIII, 4, Jan. 1931, S. 287 (Otto Steinhagen)
30 - 12 - 08	Berlin		Walter, Bruno	Rachm., Konzert Nr. 4, g-moll, op. 40	Apetjan in LN	* Rul', Dez. 1930 lag nicht vor

Chronologie der Rezensionen (im Alphabet der Aufführungsorte)

Berlin (in deutscher Sprache)

Vossische Zeitung (8. Beilage)	264	1928	04.11.	Wolff und Sachs		Annonce
8-Uhr-Abendblatt		1928	10.11.	N.B.P.	Der Komponist- Pianist Rachmaninow	Rezension
Berliner Lokal- Anzeiger	535	1928	10.11.	L.M.	Rachmaninoff in der Philharmonie	Rezension
Vossische Zeitung (4. Beilage)	270	1928	11.11.	M.M.	Rachmaninoff. Klavierabend in der Philharmonie	Rezension
Vossische Zeitung, Das Unterhaltungsblatt	268	1928	14.11.	Max Marschalk	Rachmaninoff unter Furtwängler	Rezension
Vossische Zeitung (9. Beilage)	287	1929	01.12.	Wolff und Sachs		Annonce
Vossische Zeitung	299	1929	15.12.	Wolff und Sachs		Annonce
Vossische Zeitung, Das Unterhaltungsblatt	295	1929	18.12.	Max Marschalk	Walter und Rachmaninoff	Rezension
Vossische Zeitung (5. Beilage)	292	1930	07.12.	Wolff und Sachs		Annonce
Vossische Zeitung, das Unterhaltungsblatt	288	1930	10.12.	M.M.	Drittes Walter- Konzert	Rezension

Berlin (in russischer Sprache)

Rul'	2422	1928	11.11.	L.L. Landau		Rezension
Rul'	2426	1928	16.11.	L.L.	Rachmaninov bei Furtwängler	Rezension
Rul'	2727	1929	13.11.	L.Landau	Rachmaninov in Berlin	Rezension
Rul'	2747	1929	07.12.	L.Landau		Rezension
Rul'	2760	1929	22.12.	L.Landau	Rachmaninov bei Bruno Walter	Rezension
Novoe	33	1943	25.04.			Anzeige

slovo						
Novoe slovo	35	1943	02.05.			Anzeige
Novoe slovo	37	1943	09.05.			Anzeige

Breslau

-	-	-	-	-	-	Relevante Zeitungen waren nicht zugänglich
---	---	---	---	---	---	--

Dresden

Alles, was in eckigen Klammern [] steht, ist ergänzt von mir (CK)

Dresdner Neueste Nachrichten	327	1910	02.12.		Kleines, Feuilleton [2. Sinfonikonzert, Serie B , Solist: Serge Rachmaninoff]	Annonce
Dresdner Neueste Nachrichten,	329	1910	04.12.	E.N.	Kleines Feuilleton, Das zweite Sinfoniekonzert	Rezension
Dresdner Anzeiger	74	1912	16.03.		Theater und Musik, Kleine Mitteilungen [der russische Komponist Sergei Rachmaninoff ist als erster Kapellmeister an die kaiserliche Hofoper in Petersburg berufen worden].	Mitteilung
Dresdner Anzeiger	554	1928	26.11.	B.S.	Kunst und Wissenschaft, Rachmaninoff	Rezension

					in Dresden	
Dresdner Neueste Nachrichten	276	1928	27.11.	k.sch.	Konzerte Rachmaninoff	Rezension
Dresdner Anzeiger	576	1929	09.12.	Unlesbar (L?)	Kunst und Wissenschaft, Konzert Rachmaninoff	Rezension

Essen

Essener Allgemeine Zeitung	502	1929	01.12.		Dienstag 20 Uhr. Im großen Saale des städt. Saalbaues Klavierabend Serge Rachmaninoff	Annonce
Essener Allgemeine Zeitung	504	1929	03.12.		Heute Klavierabend Serge Rachmaninoff	Annonce
Essener Allgemeine Zeitung, Abendausgabe	505a	1929	04.12.	H.	Der große Klavierist in der Singstadt	Rezension
Rheinisch- Westfälische zeitung, Abend	620	1929	04.12.	Litt.	Sergei Rachmaninoff in Essen	Rezension

Frankfurt am Main

Frankfurter Zeitung	815	1910	14.11.	unleserlich	Frankfurter Konzerte	Rezension
Kleine Presse	71	1912	23.03.	S.	Frankfurter Konzerte	Rezension
Frankfurter Zeitung	82	1912	23.03.	P.B.	Kleines Feuilleton, Frankfurter Museumskonzerte	Rezension
Frankfurter Zeitung	839	1928	08.11.	Karl [Nachname unleserlich]	Rachmaninoff spielt Klavier	Rezension

Hamburg

Hamburger Fremdenblatt, Abendausgabe		1928	02.11.	M. Br.- Sch.	Hamburger Konzerte, Klavierabend Serge Rachmaninoff	Rezension
Hamburger Fremdenblatt, Abendausgabe	337	1929	05.12.	M. Br.- Sch.	Hamburger Konzerte, Klavierabend Sergei Rachmaninoff	Rezension
Hamburger Fremdenblatt, Abendausgabe		1930	05.12.	M. Br.- Sch.	Klavierabend Sergei Rachmaninoff	Rezension

Hannover

-	-	-	-	-	-	Relevante Zeitung wurde mir in Niedersächs. Staats- und Univ.Bibl. Göttingen "aus konservatorischen Gründen" nicht zur Einsicht ausgehändigt
---	---	---	---	---	---	--

Köln

Kölnische Zeitung	281	1912	13.03.		Theater und Musik. Russische Tonkunst	Rezension
Kölner Zeitung	607a	1928	04.11		Rachmaninoff spielt Steinway	Annonce
Kölner Zeitung	610a	1928	05.11.	W. Jacobs	Kölner Konzerte	Rezension

Königsberg

-	-	-	-	-	-	Relevante Zeitungen waren nicht zugänglich
---	---	---	---	---	---	--

Mainz

Mainzer Journal	273	1910	24.11.	L.F.	Symphoniekonzert im Stadttheater	Rezension
Mainzer Tagblatt	317	1910	24.11.	K.G.	Das zweite Symphoniekonzert	Rezension

München

-	-	-	-	-	-	Relevante Ortszeitungen waren nicht zugänglich
---	---	---	---	---	---	--

Konzerttätigkeit in Russland (Rezensionen in deutscher Sprache)

Moskau

(Moskauer deutsche Zeitung) MDZ	1901	294	28.10./10.11.	S. 1298-1299	R[iesemann O.], Theater und Kunst („Im Ersten Symphoniekonzert der Philharm. Ges.“)	Rezension
MDZ	1901	295	29.10./11.11.	S. 1303	o.V., Musik („Berichtigung: In Nr. 294 ... Brahms“)	Berichtigung
MDZ	1901	319	22.11./05.12.	S. 1411 (Ann. Nr. 5973)	„Mosk. Philharm. Ges. ... Drittes Symph.konz.“	Annonce
MDZ	1901	322	25.11./08.12.	S. 1326 -1427	R[iesemann O.], Musik („Drittes Symphoniekonzert der Philharm. Ges.“)	Rezension
MDZ	1904	258	19.09./02.10.	S. 1090	R[iesemann, O. v.], Theater und Kunst („Grosses Theater. Fürst Igor von Borodin“)	Rez.
MDZ	1904	282	13.10./26.10.	Titelseite (Ann. 3019)	„Moskauer Philh. Ges. ... Zehn Symph. Konzerte“	Ann.
MDZ	190	32	29.11./12.12.	Titelseite	„Imp. Russ. Muz.“	Ann.

	4	9	. Montag	(Ann. Nr. 3575)	Obščestvo“	
MDZ	190 4	33 5	05.12./18.12 .	S. 1438	D-t, Musik (“Aus den Konzertsälen. Das vierte Symphoniekonzert ...“)	Rez. (ausnahmsweise nicht von Riesemann, sondern von „D-t“ gezeichnet)
MDZ	190 9	1	01./14. 01.	S. 3	Musik („Das sechste Symphoniekonzert“)	Vorankündigun g
MDZ	190 9	4	04.01./19.01 .	S. 2	Riesemann, O. v., Nachklänge aus dem Konzertsäle ("Sechstes Symph.Konz.“)	Rez.
MDZ	190 9	63	18.03./31.03 . Mittw.	S. 2-3	Riesemann, O. v., Nachklänge aus dem Konzertsäle ("Zehntes Symphoniekonzert“)	Rez.
MDZ	190 9	78	08.04./21.04 . Mittw.	S. 1 (Ann. Nr. 5223)	Moskauer Philharm. Ges. ... („Fünftes u. sechstes Symphonie-Konz. u. Ltg. v. S.W. Rachmaninow“)	Ann.
MDZ	190 9	84	14.04./28.04 . Mittw.	S. 1 (Ann. Nr. 5309)	Moskauer Philharm. Ges. ... („Fünftes Symphonie-Concert u. L. v. S. W. Rachmaninow“)	Ann.
MDZ	190 9	86	17.04./30.04 . Frtg	S. 2-3	Riesemann, O. v., Nachklänge aus dem Konzertsäle ("Fünftes Philharm. Konz.“)	Rez.
MDZ	190 9	87	18.04./01.05 Sonnabd	S. 1 (Ann. ohne Nr.)	Moskauer Philharm. Ges. („Sechstes Symph.Konz. u. L. v. S. W. Rachmaninow“)	Ann.
MDZ	190 9	90	22.02./05.05 .	S. 2-3	Riesemann, O. v., Nachklänge aus dem Konzertsäle	Rez.

					("Sechstes Philharm. Konz.“)	
MDZ	191 0	32	10.02./23.02 . Mittw.	S. 1 (Ann. Nr. 252)	Moskauer Philharm. Ges. ... Siebentes Symph-Conc. u. Ltg von A.J. Siloti unter Mitw. von ...Rachmaninow	Ann.
MDZ	191 0	38	17.02./02.03 .	S. 2	Riesemann, O. v., Nachklänge aus dem Konzertsale ("Philharm. Konz.“)	Rez.
MDZ	191 0	76	03.04./16.04 . Sonnab.	S. 3 (Ann. Nr. 872)	Extra Symphonie-Konzert u. L. und u.Mitw. v. S.W. Rachmaninow	Ann.
MDZ	191 0	76	03.04./16.10	S. 1 (Ann. 866) u. S. 3 (Ann. 867)	Moskauer Philh. Ges. ... („Extra-Symph.-Konz.“)	Ann.
MDZ	191 0	79	07.04./20.04	S. 2	Riesemann, O. v., Nachklänge aus dem Konzertsale ("Extra Symph. Konzert ... am 4. d. Mts“)	Rez.
MDZ	191 0	27 5	01.12./14.12 .	S. 2-3	Riesemann, O. v., Nachklänge aus dem Konzertsale ("Musikal. Jubiläen und kein Ende.“)	Rez.
MDZ	191 1	14	19.01./11.02 .	S. 2-3	Riesemann, O. v., Nachklänge aus dem Konzertsale ("Philharm. Konzert“)	Rez.
MDZ	191 1	73	31.03./13.04 .	S. 3	Riesemann, O. v., Musik („Mit dem letzten Symph. Konz. d. Philharm. Ges.“)	Rez.
MDZ	191 1	28 5	13.12./26.12 .	S. 1 (Ann. 2508)	Moskauer Philharm. Ges. („Zweites Extra Kammer Konz. (Klavierabend) von S.W. Rachmaninow“)	Ann.
MDZ	191	28	14.12./27.12	S. 2	Riesemann, O. v.,	Rez.

	1	6	.		Nachklaenge aus dem Konzertsale ("S. Rachm. und A. Skrjabin")	
MDZ	191 1	29 0	18.12./31.12 .	S. 1 (Ann. Nr. 2556)	Mosk. Philh. Ges. ... („Sechstes symph. Konz. u. Ltg. Von A.J. Siloti u. Mitw. von ...S.W. Rachmaninow“)	Ann.
MDZ	191 1	29 2	21.12.1911/ 03.01.1912	S. 2	Riesemann, O. v., Nachklänge aus dem Konzertsale ("Marcello Sembrich")	Rez.
MDZ	191 2	8	11.01./24.01	S. 2	Riesemann, O. v., Nachklänge aus dem Konzertsale ("Siebentes Phil. Konz.“)	Rez.
MDZ	191 2	14	18.01./31.01 .	S. 2	Riesemann, O. v., Nachklänge aus dem Konzertsale („Achstes Symphonie-konzert“)	Rez.
MDZ	191 2	31	08.02./21.02 .	S. 2	Riesemann, O. v., Nachklänge aus dem Konzertsale (Marie Olenine d'Alheim ... Siebentes Smyph.konz. von S. Kussewitzki“)	Rez.
MDZ	191 2	70	24.03./06.04	S. 1 (Ann. Nr. 3100.3)	„Symphonie-Konzert u. L. v. O. von Riesemann und Mitw. von S. Rachmaninow“	Ann.
MDZ	191 2	76	03.04./16.04 .	S. 1 (Ann. Nr. 3100.2)	„Symphonie-Konzert u. L. v. O. von Riesemann und Mitw. von S. Rachmaninow“	Ann.
MDZ	191 2	78	05.04./18.04 .	S. 1 (Ann. Nr. 3100.1)	„Symphonie-Konzert u. L. v. O. von Riesemann und Mitw. von S. Rachmaninow“	Ann.; in den Folgenummern keine Rez. dieses Konz. festgestellt, überwiegend

						Meldungen über den Untergang der „Titanic“
MDZ	191 2	23 2	10.10./23.10 .	S. 2-3	Riesemann, O. v., Konzert-Chronik. 1. („Erstes Philharm. Konz.“)	Rez.
MDZ	191 2	24 0	19.10./01.11 .	S. 1 (Ann. Nr. 4555)	Moskauer Philharm. Ges. („Zweites Symph.- Konz. u.Ltg.v. S.W. Rachmaninow“)	Ann.
MDZ	191 2	24 4	24.10./06.11 .	S. 2	Riesemann, O. v., Konzert-Chronik. 4. („Feruccio Busoni und Joseph Hofmann“)	Rez.
MDZ	191 2	25 1	01.11./14.11 .	S. 2	Riesemann, O.v., Konzert-Chronik. 5. („Drittes Philharm. Konzert“)	Rez.
MDZ	191 2	26 0	11.11./24.11 .	S. 2	Riesemann, O. v., Konzert-Chronik. 8. („Drittes Symph.konz. V. S. Kussewitzki (Dirigent Arthur Nikisch“)	Rez.
MDZ	191 2	26 3	15.11./28.11 .	S. 2	Riesemann, O. v., Konzert-Chronik. 9. („Symphonie- Konzert der Kais. Russ. Musikges.“)	Rez.
MDZ	191 3	21 0	12.09./25.09 .	S. 1 (Ann. O. Nr.)	„Zurückgekehrt, nehme meinen Musikunterricht am 16. Sept. auf. Dr. O. v. Riesemann, Pokrovskij bul'v., Degtjarnyj per., d. 10, kv. 15, Tel. 331-62“	Ann.
MDZ	191 3	22 8	05./18. 10.	S. [unleserl.]	Theater und Musik. („S.W. Rachmaninow ... Konzerttournee“)	Vorabmeldung
MDZ	191 3	28 6	13.12./26.12 .	S. 1 (Ann. Nr. 3323)	Mosk. Philh. Ges. („Drittes Symph konz u. Ltg. v. S. W. Rachmaninow, u. Mitw. v. P.	Ann.

					Kasals“)	
MDZ	191 3	28 9	17.12./30.12 .	S. 2	[Rie]s[eman]n[, O. v.,] Nachklänge aus dem Konzertsaal ("Das zweite und letzte Konzert“)	Rez.
MDZ	191 3	29 2	20.12.1913/ 02.01.1914	S. 2	[Rie]s[eman]n[, O. v.,] Moderne Tonkunst („... die hohe Bedeutung des 3. Klavierkonzerts Rachmaninows ... Wie ist es nur möglich, dass solch eine ... Bereicherung der Klavierliteratur sich nicht schneller „in das Repertoire der Deutschen z.B. einbürgert“)	Art.
MDZ	191 4	30	07.02./20.02 .	S. 1 (Ann. Nr. 3940)	„Mosk. Philharm. Ges. ... Sechstes Symph. Konz. ... u.L.v. S.W. Rachmaninow“	Ann.
MDZ	191 4	33	11.02./24.02 .	S. 2	Riesemann, O. v., Konzerte („Die Glocken“ von Rachmaninow“)	Rez.
MDZ	191 4	48	28.02./13.03	S. 1 (Ann. Nr. 4145)	„Mosk. Philharm. Ges. ... Siebentes Symph. Konz. ... u.L.v. S.W. Rachmaninow“	Ann.
MDZ	191 4	52	05.03./18.03 .	S. 2	Riesemann, O. v., Konzerte („7. Philharm. Konzert.-5 Moskauer Komponisten“)	Rez.

Literaturverzeichnis

Zeitungen

Acht-Uhr-Abendblatt, Berlin, 1928

Berliner Lokal-Anzeiger 1928

Deutsche Zeitung, Berlin 1930

Dni [russ.], Berlin, 1923

Dresdner Anzeiger 1912, 1928, 1929

Dresdner Neueste Nachrichten 1910, 1928

Essener Allgemeine Zeitung, 1929.

Frankfurter Zeitung 1910, 1912, 1928

Hamburger Fremdenblatt 1928, 1929, 1930

Kleine Presse. Stadtanzeiger und Fremdenblatt, Frankfurt, 1912,

Kölnische Volkszeitung 1928

Kölnische Zeitung 1912, 1928

Mainzer Journal 1910

Mainzer Tagblatt 1910

Moskauer Deutsche Zeitung, 1901, 1903, 1904, 1909 - 1914

Novoe slovo [Neues Wort, russ.], Berlin, 1940, 1943

Rheinisch-Westfälische Zeitung, Essen, 1929

Rul' [Das Steuerruder, russ.], Berlin, 1928, 1929

Russkaja mysl' [La pensée russe, russ.], Berlin, 1923; Pariž 2007

Vossische Zeitung, Berlin, 1928, 1929, 1930

Zeitschriften

Allgemeine Musikzeitung, Berlin, 1938.

Archiv für Musikwissenschaft (Datenbank: Jstor)

Die Musik

Melos

Musik im Kriege

Österreichische Musikzeitschrift, 1973

Richard Strauss-Blätter, Tutzing, 2000

Sekundärliteratur

Abyzov, Jo., B. Ravdin, L. Flejšman, Russkaja pečat' v Rige. Iz istorii gazety Segodnja 1930-ch gg. Kn. 2. Stanford 1997. (Stanford Slavic Studies. 14.) [Die russische Presse in Riga. Aus der Geschichte der Zeitung "Segodnja" in den 1930er Jahren, russ.]

Adler, Guido (Hrsg.): Handbuch der Musikgeschichte. Unveränd. Nachdr. d. 2. [...] Aufl. (1930). T. 1.2. Tutzing, Schneider 1961.

Adorno Th. W.: Gesammelte Schriften. Bd.16. Frankfurt a. M., Suhrkamp 1978.

Apetjan, Z. A. (Sost.) : Vospominanija o Rachmaninove. Izd. 4-oe, dop. T. 1.2. Moskva, Izd-vo Muzyka 1974. [Apetjan, Z.A. <Hrsg.>: Erinnerungen an Rachmaninov. 2 Bde, russ.] [abgekürzt: Vospominanija mit Bandangabe in röm. Ziffern]

Apetjan, Z.A., (Sost.) [Hrsg.]: Literaturnoe nasledie (LN), s. Rachmaninov S.V., Literaturnoe nasledie

Biesold, Maria: Sergej Rachmaninoff. 1873-1943. Zwischen Moskau und New York; eine Künstlerbiographie. Weinheim, Berlin, Quadriga Verl. 1991.

Čajkovskij, Petr [russ.], s. Tschaikowsky, Peter

Cunningham, Robert E., Jr.: Sergei Rachmaninoff. A Bio-Bibliography. Westport, Conn., London, Greenwood Press 2001. (Bio-Bibliographies in Music. 81.)

Keldyš, Jurij V.: Rachmaninov i ego vremja. Moskva, Izd-vo Muzyka 1973. [Rachmaninov und seine Zeit, russ.]

Kuhn, Ernst (Hrsg.): Sergej Rachmaninow. Zugänge zu Leben und Werk. Berlin, Verl. Ernst Kuhn 2007. (Musik konkret. Quellentexte und Abhandlungen zur russischen Musik des 19. und 20. Jahrhunderts. 16.) [abgekürzt: Zugänge]

Kürschners deutscher Literatur-Kalender 1934. Berlin, Leipzig 1934.

LN s. Rachmaninov, S.V.: Literaturnoe nasledie

Moser, H. J.: Musiklexikon. 1., 2., 3., 4. Aufl. , Berlin 1935-1955.

Muzykal'nyj ènciklopedičeskij slovar'. Gl. red. G(eorgij) (Jurij) V. Keldyš. Moskva, Sov. ènc. 1990. [Musikenzyklopädie. Hrsg. G.V. Keldyš, russ.]

Newspapers in Central and Eastern Europe. Zeitungen in Mittel- und Osteuropa. Ed. by H. Walravens. München, Saur 2005 (IFLA Publications. 110.)

Nikitin, B. S.: Sergej Rachmaninov; Dve žizni. Moskva: Klassika-XXI 2008. [S.R. Zwei Leben, russ.]

Oschilewski, Walther G.: Zeitungen in Berlin. Im Spiegel der Jahrhunderte. Berlin, Haude und Spensersche Verlagsbuchhandlung 1975.

Palmieri, Robert: Sergei Vasilevich Rachmaninoff. A Guide to Research. New York, London, Garland Publishing 1985. (Garland Composer Resource Manuals. 3.)

Prieberg, F.K., Musik im NS-Staat. Köln, Dittrich 2000.

Rachmaninov, S.V.: Literaturnoe nasledie. V 3-ch tomach. Sost.-red. Zarui A. Apetjan. Moskva, Sovetskij kompozitor 1978-1980. [Literarisches Erbe. In 3 Bdn. Zusammengest. und herausgegeben von Z.A. Apetjan, russ.] [abgekürzt: LN mit Bandangabe in röm. Ziffern]

Rachmaninow aus der Nähe, s. Wehrmeyer, A. (Hrsg.): Rachmaninow aus der Nähe

Rachmaninow, Zugänge s. Kuhn, Ernst (Hrsg.): Sergej Rachmaninow. Zugänge

Recollections, 1934, s. Riesemann, Oskar von: Rachmaninoff's Recollections 1934.

Recollections, 1992, s. [Riesemann, Oskar von:] Rizeman, O. f.: Sergeij Rachmaninov. Vospominanija. Zapisannye Oskarom fon Rizemanom. 1992.

Recollections, 2008, s. [Riesemann, Oskar von:] Rizeman, O. f.: Sergej Rachmaninov. Vospominanija. Zapisannye Oskarom fon Rizemanom. 2008.

Redepenning, Dorothea: Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik. Laaber, Laaber Verl. 1994.

Reder, Ewald: Sergej Rachmaninow; Leben und Werk (1873-1943). 3., erg. Aufl. Gelnhausen: TRIGA 2007.

Riemann, Hugo: Musik-Lexikon. 6., 7., 8., 10., 11., 12. Aufl. Leipzig, Berlin, Hesse 1905-1975.

[Riemann, Hugo] Riman, Gugo: Muzykal'nyj slovar'. Perevod s 5-ogo nem. izdanija B. Jurgensona. Dopolneno russkim otdelom. Moskva, Lejpcig, P. Jurgenson 1901 [CD-ROM: Muzykal'nyj slovar' Rimana. Russkoe élektronnoe izdanie slovarja G. Rimana. Ohne Ortsangabe, Verlag: ÉTS, Jahr: 2004; unter div. Adressen im Netz auch als freier Download zugänglich: <http://drabodan.ru/book/12822-muzykalnyjj-slovar-rimana.html>] [Riemanns Musiklexikon. Nach der 5. dt. Ausg. von 1900 übers. u. erweitert um eine russische Abteilung, russ.]

Riesemann, O. v., Fluchten. Abenteuerliche Kapitel aus meinem Leben. Stuttgart 1925.

Riesemann, O. v., Rund um Südamerika. Reisebriefe 2. Aufl., Berlin, Reimer , 1921.

Riesemann, Oskar von: Rachmaninoff's Recollections told to [sic!] Oskar von Riesemann. (Translated from the German manuscript by Mrs. Dolly Rutherford). London, Allen and Unwin 1934. [abgekürzt: Recollections, 1934]

[Riesemann, Oskar von:] Rizeman, O. f.: Sergeij Rachmaninov. Vospominanija. Zapisannye Oskarom fon Rizemanom. (Rachmaninoff's Recollections, told by [sic!] Oskar von Riesemann, London 1934). Moskva: Raduga 1992. [Rachmaninoff's Recollections, russ.] [abgekürzt: Recollections, 1992]

[Riesemann, Oskar von:] Rizeman, O. f.: Sergeij Rachmaninov. Vospominanija. Zapisannye Oskarom fon Rizemanom. Moskva: Klassika- XXI 2008. [Rachmaninoff's Recollections, russ.] [abgekürzt: Recollections, 2008]

Rizeman [russ.], s. Riesemann

Sabaneev [russ.], s. Ssabanejew

Schlögel, Karl (Hrsg.): Chronik russischen Lebens in Deutschland. 1918-1941. Berlin, Akademie Verlag 1999.

Schuncke, Michael: Rachmaninoff in Dresden und das Haus Fliederhof in Blasewitz. Hamburg, Fischer und Partner 1999.

Ševelenko, Irina: Materialii o russkoi émigracii 1920-1930ych gg. V sobranii baronessy M.D. Vrangel'. Stanford 1995. (Stanford Slavic Studies. 9.) [Materialien zur russischen Emigration der 1920er-1930er Jahre in der Sammlung der Baroness M.D. Vrangel'.]

Sokolova, O.I.: Sergej Vasilevič Rachmaninov. 3-e izd. Moskva: Izd-vo Muzyka 1978. [S.V. Rachmaninov, russ.]

Ssabanejew [Sabaneev], L., Geschichte der russischen Musik. Bearbeitet, mit einem Vorwort und einem Nachtrag versehen von Oskar von Riesemann. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1926.

Stepun, F.: Das Antlitz Russlands und das Gesicht der Revolution. Aus meinem Leben 1884-1922. München, Kösel 1961.

Timofeev-Resovskij, N., Vospominanija, Moskva 2008 [elektr. Ressource der Ausgabe 1980: http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/auth_book.xtmpl?id=86070&aid=829] [T.-R., Erinnerungen, russ.]

Tschaikowsky, Peter [Čajkovskij, Petr]: Musikalische Essays und Erinnerungen. Berlin, Verl. Ernst Kuhn 2000, S. 392-393 (Musik konkret. Quellentexte und Abhandlungen zur russischen Musik des 19. und 20. Jahrhunderts. 10.)

Vospominanija, s. Apetjan, Z. A. (Sost.) : Vospominanija o Rachmaninove

Wehrmeyer, A. (Hrsg.): Rachmaninow aus der Nähe. Erinnerungen und kritische Würdigungen von Zeitgenossen. Berlin, Verl. Ernst Kuhn 2003. (Musik konkret.

Quellentexte und Abhandlungen zur russischen Musik des 19. und 20. Jahrhunderts. 13.)
[abgekürzt: Rachmaninow aus der Nähe]

Wehrmeyer, Andreas (Hrsg.): Anton Arensky. Komponist im Schatten Tschaikowskys.
Berlin, Verl. Ernst Kuhn 2001 (Musik Konkret. Quellentexte und Abhandlungen zur
russischen Musik des 19. und 20. Jahrhunderts. 11.)

Wehrmeyer, Andreas: Sergej Rachmaninow. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch
Verlag 2006.

Zugänge, s. Kuhn, Ernst (Hrsg.): Sergej Rachmaninow. Zugänge zu Leben und Werk

Internetquellen (letzter Zugriff 25.08. 2008, falls nicht anders vermerkt)

<http://cgi.ebay.com/ws/eBayISAPI.dll?ViewItem&category=12517&item=260220651654>
(letzter Zugriff: 16.03.2008)

<http://choirlive.narod.ru/sergei.htm>

<http://db.saur.de/WBIS/basicSearch.jsf>

<http://digital.slub-dresden.de/retrodigitaler-bestandsaufbau/>

<http://drabodan.ru/book/12822-muzykalnyjj-slovar-rimana.html>

<http://magazines.russ.ru/neva/2005/12/vi21.html>

<http://www.akmb.de/web/pdf/herbst2005/spitzer.pdf>

<http://www.lechaim.ru/>

<http://www.rachmaninoff.narod.ru/statqi.htm>

http://www.rusarchives.ru/evants/exhibitions/bulg_emig_kat/393.shtml

http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/auth_book.xtmpl?id=86070&aid=829

<http://www.senar.ru/>

<http://www.spiegel.de/international/germany/0,1518,498689,00.html>

www.winderstein.de

Archiv

SLUB Dresden Handschriftensammlung

Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich meine Masterarbeit zur Erlangung des Grades Master of Arts (M.A.) mit dem Thema "Die Rezeption von Sergej Rachmaninovs Konzerttätigkeit in Deutschland" selbstständig und ohne unerlaubte Hilfe verfasst, ganz oder in Teilen noch nicht als Prüfungsleistung vorgelegt und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die anderen Quellen (einschließlich des World Wide Web und anderen elektronischen Text- und Datensammlungen) im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, sind durch Angabe der Herkunft kenntlich gemacht. Mir ist bewusst, dass ich im nachgewiesenen Betrugsfall die eventuell entstehenden Kosten eines Rechtstreits zu übernehmen sowie mit weiteren Sanktionen zu rechnen habe.

Marburg, 25.August 2008

Charlotte Kratz

