

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen 12 (2005)

S. 147-160

Das bisher nicht beachtete Autograph von Čajkovskijs Romanze op. 60 Nr. 6
(Thomas Kohlase)

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

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

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

ISSN 2191-8627

Das bisher nicht beachtete Autograph von Čajkovskijs Romanze op. 60 Nr. 6

vorgestellt von Thomas Kohlhasse

Es geschieht äußerst selten, daß eine Musikhandschrift Čajkovskijs, die als verschollen galt, wieder auftaucht. Das bisher nicht nachgewiesene Autograph seiner Romanze *Noči bezumnye* ("Trunkene Nächte") – Nr. 6 der im August und September 1886 komponierten Zwölf Romanzen op. 60 ČS 281-292, *dédiées à Sa Majesté l'Impératrice de Russie*¹ – ist erhalten geblieben und befindet sich seit Ende 1956 in der Bibliotheca Bodmeriana, Cologny-Genève. Das hätte man spätestens seit Erscheinen des Katalogs der Musikhandschriften in der Bibliotheca Bodmeriana² im Jahre 1986 wissen können; nur hat die Čajkovskij-Forschung den genannten Katalog bisher offenbar nicht zur Kenntnis genommen.³ Sehr herzlich sei der Fondation Martin Bodmer und der Vizedirektorin der Bibliotheca Bodmeriana, Mme Elisabeth Macheret gedankt, die der Tschaikowsky-Gesellschaft einen Mikrofilm des Čajkovskij-Autographs zur Verfügung gestellt haben.

In den werkgeschichtlichen Dokumentationen ČMN und Dombaev 1 sowie in den Werkverzeichnissen TchH 1 und ČS gelten die autographen Druckvorlagen zu den drei Romanzen op. 60 Nr. 6-8 als verloren; diejenigen zu den übrigen neun Romanzen Nr. 1-5 und 9-12 liegen im Moskauer Glinka-Museum (GCMMK, Signatur f. 88 Nr. 144). Auf diese Quelle sowie auf die Erstaussgabe der Zwölf Romanzen op. 60 bei P.I. Jurgenson mit russischer und deutscher Textunterlegung, Moskau, Dezember 1886 (Heft 1: Nr. 1-6) und Februar 1887 (Heft 2: Nr. 7-12),⁴ konnten die Herausgeber des Bandes 45 der alten Čajkovskij-Gesamtausgabe (ČPSS 45), Ivan Šišov und Nikolaj Šemanin, Moskau und Leningrad 1940, zurückgreifen. Für den Romanzenband 74 der neuen Gesamtausgabe steht nun zusätzlich das hier vorgestellte Autograph in Cologny-Genève zur Verfügung – man kann nur hoffen, daß auch die Autographe der anderen beiden Romanzen, Nr. 7 und 8, noch entdeckt werden.

Anders als etwa bei den letzten Romanzen Čajkovskijs, op. 73 von 1893, ist die Konzeptschrift des Opus 60 nicht erhalten;⁵ es existieren lediglich einzelne Skizzen zu den Romanzen Nr. 1, 4, 7 und 9-11 in den betreffenden Gedichtbänden von Aleksej S. Homjakov, Aleksandr S. Puškin und Jakov P. Polonskij in Čajkovskijs Bibliothek (GDMČ, Signatur d¹ Nr. 364, 272 und 258).

*

¹ Marija Fedorovna, die Gattin Zar Aleksands III.

² Bibliotheca Bodmeriana. Kataloge. VI: Musikhandschriften. Musikhandschriften der Bodmeriana. Katalog, bearbeitet von Tilmann Seebass, Duke University Durham, North Carolina. Fondation Martin Bodmer: Cologny-Genève 1986. – Beschreibung des Čajkovskij-Autographs: S. 67 f.; Abbildung der ersten der vier Seiten des Doppelblatts: ebenda, Abbildung 14. – Erworben wurde die Handschrift (nach dem genannten Katalog der Bodmeriana, S. 67) im November 1956 bei einer Auktion der Firma Gerd Rosen, Berlin (Katalog XXVII'2, Nr. 2270). – Über die Herkunft des Autographs, das sich wie die anderen Faszikel aus op. 60 ursprünglich im Verlagsarchiv von P.I. Jurgenson in Moskau befunden haben muß, ist nichts bekannt.

³ Sehr herzlich danke ich Herrn Professor Dr. Martin Staehelin, Göttingen, für den Hinweis auf den Katalog im Zusammenhang mit der Suche nach dem späteren der beiden Autographe von E.T.A. Hoffmanns Sechs italienischen Duettinen (Hoffmann-Werkverzeichnis Nr. 67). Es ist ebenfalls in der Bodmeriana erhalten.

⁴ Freigabe durch die Moskauer Zensurbehörde: 3. Dezember 1886.

⁵ Das Konzept war also die "Urschrift" und nicht, wie im genannten Katalog angegeben, das vorliegende (zweite) Autograph.

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

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

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

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

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

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

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

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

Das vier Seiten umfassende Autograph der Romanze op. 60 Nr. 6 sei zunächst im einzelnen beschrieben. Vgl. dazu die vorangehenden Abbildungen.⁶ Damit die querformatigen Seiten nicht allzu sehr verkleinert werden müssen, werden sie "zerschnitten" und jeweils auf zwei Seiten des aufgeschlagenen Heftes abgebildet. Seite 1 des Autographs: S. 148 f., Seite 2: S. 150 f., Seite 3: S. 152 f., Seite 4: S. 154 f.

Die Quellenbeschreibung stützt sich, was die Herkunft des Autographs und seine Maße betrifft, auf den in Anmerkung 2 genannten Katalog von Tilmann Seebass, und auf die Photographien der Handschrift. Für die Quellenbeschreibung in NČE 74 wird selbstverständlich eine Untersuchung des Originals in der Fondation Bodmer in Coligny-Genève nötig sein.

Die äußere Beschreibung in dem in Anmerkung 2 genannten Katalog von Tilman Seebass lautet: "1 Doppelblatt, lose, beiges 3 x 3-zeiliges Notenpapier mit drei Längs- und zwei Querfalten,⁷ beidseits gelocht;⁸ Querformat: 268 : 357 mm [...]"

Der Kopftitel lautet: *N^o 6. Noči bezumnye, Tekst A. Apuhtina, Muz[yka] P. Čajkovskogo* ("Trunkene Nächte", Text von A. Apuhtin, Musik von P. Čajkovskij). Das Gedicht (ohne Titel) von Aleksej N. Apuhtin aus dem Jahre 1876 war 1886 zum ersten Mal erschienen und wurde vor und nach Čajkovskij von mehreren Komponisten vertont.⁹ Die kleingeschriebene, wahrscheinlich von Čajkovskij ausgestrichene Textzeile ist einigermaßen sicher zu entziffern (in kyrillischer Schrift): (*dlja soprano, meccosoprano ili tenore*) ("für Sopran, Mezzosopran oder Tenor"). Der Umfang der Singstimme, d'-as", erfordert eine hohe Stimme. Über dem autographen russischen Titel ist, in der Reproduktion kaum lesbar, von anderer Hand mit Bleistift der deutsche Titel *Schlaflose Nächte* ergänzt; vgl. dazu Anmerkung 9.

Autograph sind der Vorsatz (*Canto* und *P.F.*, also "Pianoforte") vor der ersten Akkolade von Seite 1 sowie der gesamte Notentext und der unterlegte Worttext auf S. 1-4.

Einteilung der vier Seiten mit je drei Akkoladen und ihrer Takte. Seite 1: Takt 1-5, Takt 6-10 und Takt 11-16. – Seite 2: Takt 17-20, Takt 21-24 und Takt 25-28. – Seite 3: Takt 29-31, Takt 32-35 und 36-40. – Seite 4: Takt 41-44 und Takt 45-46; die dritte Akkolade ist nicht beschrieben.

Nicht autograph sind auf Seite 1 oben rechts die Opuszahl unter dem Komponistennamen: *op. 60* und oben links die Angabe *rom. 55* (= Romanze Nr. 55). Die Zählung seiner Opera überließ Čajkovskij in der Regel seinem Verleger Jurgenson. Wie die Opuszahl wird auch oben links die Nummer der Romanze, "55", von seiner Hand stammen. Schon zu Lebzeiten des Komponisten hat Jurgenson für die Sammelhefte und Einzelausgaben von Čajkovskijs Romanzen in verschiedenen Stimmlagen einen *numerus currens* der bei ihm erschienenen Werke eingeführt.¹⁰ Und in diesem *numerus currens* ist op. 60 Nr. 6 tatsäch-

⁶ Die der ersten Seite ist nach Abbildung 14 in dem in Anmerkung 1 genannten Katalog reproduziert, die drei übrigen Seiten nach einem Mikrofilm der Bibliotheca Bodmeriana.

⁷ Das Autograph ist also offenbar für den Versand in einem Briefumschlag entsprechend gefaltet worden. (Anmerkung von Th. K.)

⁸ Das barbarische Loch des Bogens (beidseits, weil er im gefalteteten Zustand gelocht wurde?) hat auf Seite 3, am Ende der mittleren Akkolade zu einem geringen Verlust in der Korrektur geführt – es fehlt das Sechzehntel-Fähnchen der mittleren Note. (Anmerkung von Th. K.)

⁹ Vgl. Sylvester, Nr. 79, S. 220-222. Dort auch der vollständige Text in russisch-kyrillisch, Transliteration und englischer Übersetzung. Die unter dem russischen Originaltext in Jurgensons Ausgabe gedruckte deutsche Textunterlegung beginnt mit den Worten "Schlaflose Nächte in wonnigem Rausch verbracht" (nach: Cat. thém., S. 61). In Deutschland sind Čajkovskijs Romanzen op. 60 zuerst in einer Lizenzausgabe bei Bote & Bock in Berlin erschienen (nach: Mitteilungen 8, 2001, S. 110). Die deutsche Übertragung der Liedtexte stammt offenbar von G. Löwenthal (nach: Mitteilungen 8, 2001, S. 80, Anmerkung 145).

¹⁰ Vgl. zum Beispiel die Einzelausgabe der Romanze op. 60 Nr. 12, P.I. Jurgenson, Moskau, Plattennummer 13 536, mit einer Übersicht über Čajkovskijs Romanzen von op. 6 bis op. 73, *numerus currens* der einzelnen

lich Nr. "55". Von einer unbekannteren späteren Hand stammt der aus dem Russischen unvollständig transkribierte Komponistennamenname "Tschkovski" (sic), mit Bleistift, im vierten Takt der oberen Akkolade zwischen dem System der Singstimme und dem oberen System des Klavierparts.

Wie die Angaben *op. 60* und *rom. 55* oben rechts und links ist auch die Nummer *13 530* unten links auf Seite 1 im Verlag Jurgenson ergänzt worden. Es ist die Platten- bzw. Verlagsnummer der Romanze op. 60 Nr. 6. Wie der *Cat. thém.*, S. 60, ausweist, sind die Zwölf Romanzen op. 60 mit den Plattennummern 13 525 bis 13 536 erschienen. Über der Nummer *13 530* ist die Nummer – *No. 31 (I)* – des von Čajkovskij verwendeten gedruckten Jurgenson-Notenpapiers gestrichen und handschriftlich und abgekürzt durch die damals übliche Copyright-Angabe ersetzt worden: "*Sobstv[ennost' izdatelja]*" (Eigentum des Verlegers) [folgt gedruckt:] *P. Jurgensona v Moskve*.¹¹

Schließlich weisen auch die Markierungen des Akkoladen- und Seitenumbruchs für die Einteilung der Stichplatten darauf hin, daß das vorliegende Autograph als Druckvorlage für die Erstausgabe der Romanze diene. Es sind die nicht-autographen Zahlenmarkierungen, die sich in regelmäßigen Abständen vor den Taktstrichen zwischen den beiden Systemen des Klavierparts befinden:

Seite 1 des Autographs. Am Ende von Takt 4: "1" (= Ende der ersten Akkolade im Druck), am Ende von Takt 8: "2" (= Ende der zweiten Akkolade im Druck), am Ende von Takt 11: "3" und darunter ein "X" (offenbar als Markierung des Seitenendes). Das heißt, die erste Notenseite des Drucks hat, da der Titel seinen eigenen Raum beansprucht, nur drei Akkoladen. Am Ende von Takt 14: "1" (im oberen Teil des oberen Klaviersystems, = Ende der ersten Akkolade auf Druckseite 2).

Seite 2 des Autographs. Am Ende von Takt 17: "2", nach Takt 20: "3", am Ende von Takt 23: "4" und darunter Hinweis "2/3" auf den Wechsel von Seite 2 nach 3. Druckseite 2 hat also vier Akkoladen. Am Ende von Takt 26: "1" (= Ende der ersten Akkolade auf Druckseite 3).

Seite 3 und 4 des Autographs. Am Ende von Takt 29: "2"; am Ende von Takt 31: "3"; am Ende von Takt 33: "4" und darunter ein "X" (als Markierung des Seitenendes). Auch Druckseite 3 hat also vier Akkoladen. Am Ende von Takt 36, unter dem unteren Klaviersystem: "1" (was es mit dem Zeichen – "5"? – zwischen den beiden Klaviersystemen auf sich hat, ist nicht klar); am Ende von Takt 39, ebenfalls unter dem unteren Klaviersystem: "2" (zunächst einen Takt früher, dort gestrichen), für die nächsten sieben Takte des Nachspiels (Takt 40 als letzter Takt auf Seite 3 des Autographs und Takt 41-46 auf Seite 4) bleiben also zwei Akkoladen auf Druckseite 4, der letzte Akkoladenumbruch ist aber offenbar nicht markiert worden.

*

Romanzen 1-79. Die Differenz zur heutigen Zählung der Romanzen in ČPSS 44 und 45, Nr. 1-103 (so auch bei Sylvester), ergibt sich daraus, daß einerseits die drei Romanzen aus Čajkovskijs Jugendzeit (vor 1860 und frühe 1860er Jahre) und fünfzehn der sechzehn Kinderlieder op. 54 sowie die nicht bei Jurgenson, sondern bei Bessel' in Petersburg erschienenen je sechs Romanzen op. 16 und op. 25 nicht mitgezählt wurden (also 103 minus 30 = 73), andererseits aber die sechs Duette op. 46 mitgezählt wurden (also 73 plus 6 = 79).

¹¹ Die Transkription in dem in Anmerkung 2 genannten Katalog ist fehlerhaft: "Yurieisona at Moskvie".

Entstehungsprozeß und Publikation von Čajkovskijs Werken zu seinen Lebzeiten werden in der Regel von folgenden Quellenarten repräsentiert:

1. EINZELSKIZZEN (erste Detailnotizen verbaler oder musikalischer Art; meist mit Bleistift geschrieben)¹² – 2. ENTWURF¹³ (KONZEPTSCHRIFT der gesamten Komposition, bei Opern in Form einer Art Klavierauszug, bei Konzerten ebenfalls in Form eines Klavierauszugs: Solopartie und Orchester, bei Orchesterwerken als Particell in zwei oder drei Systemen; ebenfalls meist mit Bleistift geschrieben) – 3. "UMSCHRIFT"¹⁴ als Ausarbeitung des Entwurfs, bei Werken mit Orchester in Partitur, zugleich Druckvorlage (meist vorwiegend mit Tinte geschrieben) – 4. ERSTDRUCK – und 5., eventuell, vom Komponisten durchgesehene und korrigierte NEUAUSGABE(N).

Die meisten Werke Čajkovskijs sind allerdings nicht in jeweils allen Stadien ihrer Entstehung erhalten. Bei den Romanzen op. 60 sind zwar, wie schon oben erwähnt, einige Einzelskizzen erhalten, es fehlt aber der Entwurf. Vom letzten Romanzen-Opus 73 kennen wir dagegen nicht nur einzelne Skizzen zu Nr. 4 (und zwar aus einem Brief des Textdichters Daniil M. Ratgauz [Rathaus], siehe Abbildung auf S. 215 der im Notabene am Ende des vorliegenden Beitrags genannten Publikation), sondern auch die Konzeptschrift aller sechs Romanzen (siehe Abbildung ebenda, S. 227) sowie die "Umschrift" (= Druckvorlage; siehe Abbildung ebenda, S. 228) und den Erstdruck.

Die "Umschrift" der Romanze op. 60 Nr. 6 stellt, wie die Quellenbeschreibung oben gezeigt hat, die Druckvorlage des Stückes dar. So könnte man zunächst vermuten, daß sie inhaltlich nicht weiter von Belang ist, da sie ja mit allen musikalischen und textlichen Details in die vom Komponisten korrekturgelesene Erstausgabe eingegangen ist.

Doch gibt es in so gut wie allen "Umschriften" Čajkovskijs – in den einen zahlreicher, in anderen weniger zahlreich – Korrekturen und Ergänzungen, zum Teil mit Tinte, meist mit Bleistift, zum Teil auch Röteln oder Blaustift, die darauf schließen lassen, daß Čajkovskij diese "Umschriften" (bei den Partituren verhält es sich ganz ähnlich) revidiert und korrigiert hat, bevor er sie zum Stich und zur Publikation an den Verlag gab. Gut dokumentiert sind solche abschließenden Arbeitsgänge zum Beispiel im Kritischen Bericht zur Ausgabe der 6. Sinfonie in NČE 39 c, S. 48-55.

In der Druckvorlage der Romanze op. 60 Nr. 6 gibt es allerdings nur wenige solcher Korrekturen und Ergänzungen: In der unteren Akkolade der ersten Seite wird nach Takt 2 ein überleitender Takt im Klavierpart ergänzt, während die übrigen Eingriffe vor allem auf eine Differenzierung des Vortrags zielen. Aber auch diese wenigen späteren Eingriffe in die "Umschrift" geben uns einen interessanten Einblick in die "Werkstatt" des Komponisten am Ende des Kompositionsprozesses eines Werkes. Auf folgende Einzelheiten, die

¹² Russisch *nabrosok* bzw. im Plural *nabroski*. Es sind relativ wenige Skizzen Čajkovskijs erhalten, in seinen achtzehn Notizbüchern (verzeichnet bei Polina E. Vajdman, hg. von Kadja Grönke, in: ČSt 7), in Gedicht- und Dramenbänden sowie Libretti, Briefen, Konzeptschriften und Notenausgaben usw. Bei nicht wenigen Werken haben dagegen offenbar nie Skizzen existiert.

¹³ Russisch *ěskiz* bzw. im Plural *ěskizy*. Viele der Konzeptschriften Čajkovskijs sind nicht erhalten geblieben. Für den Komponisten waren sie nach Abschluß der "Umschriften" nicht mehr von Bedeutung, so hat er sie in einigen Fällen vernichtet, in anderen verschenkt. (Zum Beispiel hatte Čajkovskij die Konzeptschrift der Lyrischen Szenen *Evgenij Onegin* und die der 4. Sinfonie der Widmungsträgerin der Sinfonie, Nadežda F. fon Mekh geschenkt, und die Konzeptschrift der 5. Sinfonie Mihail M. Ippolitov-Ivanov geschickt; alle drei Quellen müssen als verloren gelten.) Wieder andere "Umschriften" mögen auf andere Weise verlorengegangen sein.

¹⁴ Wenn Čajkovskij eine Konzeptschrift in einem neuen Manuskript ausarbeitet und die Komposition in allen Details endgültig faßt, so benennt er diesen Vorgang mit dem Verb *perepisat'*, also "abschreiben" oder, zutreffender übersetzt, "umschreiben". Die Übersetzung "ins Reine schreiben" wäre dagegen weniger zutreffend, denn es handelt sich in den meisten Fällen schon vom Schriftcharakter und von der Zahl der Korrekturen und Änderungen her nicht um eine "Reinschrift", sondern um ein zweites Konzept.

bereits auf den uns vorliegenden Photographien recht deutlich zu erkennen sind, sei im folgenden besonders verwiesen.

Die Tempo- und Vortragsangabe zu Beginn scheint nicht von vornherein wie die (auch im Erstdruck wiedergegebene) endgültige Fassung – *Andante non troppo un poco rubato* – gelautet zu haben. Ob Čajkovskij zunächst nur *Andante* oder *Andante non troppo* geschrieben hat, bleibt beim Studium der Originalhandschrift zu klären; dagegen ist das für den Vortrag und den musikalischen Charakter der Romanze wichtige *un poco rubato* ganz offenbar erst später ergänzt worden, und zwar mit Bleistift.

Zu prüfen bleibt auch, ob die Pedalangaben im Klavierpart bei einem späteren, abschließenden Revisiongang vor der Drucklegung ergänzt worden sind. Für die Pedalangaben auf Seite 2 des Autographs (Takt 3-5) und Seite 3 (Takt 6 f. und die beiden letzten Takte) scheint das evident zu sein. Daß die alte Gesamtausgabe (ČPSS 45, S. 131) die Pedalangaben in den vier Schlußtakt der Romanze in eckige Klammern setzt und damit signalisiert, Čajkovskij habe in diesen Takten der Druckvorlage kein Pedal vorgesehen, stellt sich nun als editorisch inkorrekt heraus. Denn auf Seite 4 seines Autographs schreibt Čajkovskij im zweiten Takt (dem fünftletzten des Nachspiels) *Ped. simile*, das heißt: Pedal in sämtlichen Takten bis zum Schluß wie im ersten Takt der Seite (dem sechstletzten des Nachspiels) ausnotiert.

So wie die Vortragsangabe der Romanze zu Beginn in einem späteren Arbeitsgang differenziert worden ist, so gibt es im weiteren Verlauf des Stückes – offenbar mit Bleistift geschriebene – agogische Hinweise, die offenbar bei einem abschließenden Revisionsgang vor der Drucklegung eingetragen worden sind. Daß sie tatsächlich nachträglich ergänzt wurden, sieht man auch daran, daß sie aus Platzmangel in den schon geschriebenen Notentext hineingezwängt wurden (wie zum Beispiel das *riten.* auf Seite 1, untere Akkolade, am Ende des zweiten Taktes über der Singstimme). Es handelt sich im einzelnen um folgende agogische Angaben (auf den Abbildungen ist der schwache Bleistiftstrich kaum zu erkennen): Seite 1, untere Akkolade, jeweils über dem System der Singstimme und dem oberen System des Klavierparts, am Ende des ersten und zweiten Taktes *riten.*, entsprechend zu Beginn des zweiten und (unter der Akkolade eingeschobenen) dritten Taktes *a tempo*. Seite 2, mittlere Akkolade, ebenfalls jeweils über dem System der Singstimme und dem oberen System des Klavierparts, am Ende des zweiten Taktes *riten.* und zu Beginn des dritten *a tempo*. (Das *un poco riten.* und *a tempo* auf Seite 3, am Ende der zweiten und zu Beginn der dritten Akkolade dagegen gehört offenbar zur ursprünglichen Niederschrift der Romanze.) Später mit Bleistift ergänzt ist schließlich auf Seite 3 unten zu Beginn des vorletzten Taktes über dem oberen Klaviersystem das *espressivo*. Später ergänzt wurden offenbar auch die Arpeggio-Zeichen jeweils zu Beginn der beiden letzten Takte auf Seite 3. (Die Arpeggio-Zeichen jeweils zu Beginn der beiden ersten Takte von Seite 4 dagegen scheinen von Anfang an an ihrem Platz gewesen zu sein.)

Musikalisch gravierend (und optisch auffällig) ist die Ergänzung eines Taktes auf Seite 1 unten, nach dem zweiten Takt – ein kleines Klavierzwischenpiel zwischen den ersten beiden Phrasen der Singstimme. Versehentlich hat Čajkovskij den zusätzlichen Takt zunächst nach dem ersten Takt der Akkolade einfügen wollen. Deshalb ergänzt er rechts neben dem einzufügenden Takt den Hinweis: *éto dolžno nahodit'sja meždu | vtorym i 3^{im} taktom | stročki* ("dies gehört zwischen den zweiten und dritten Takt der Zeile [= der Akkolade]"). Die Ergänzung des Zwischenpieltaktes in Tintenschrift scheint keine nachträgliche Ergänzung zu sein, sondern noch im Zuge der "Umschrift" erfolgt zu sein. Und das Versehen bei der Einfügung zunächst nach dem ersten statt zweiten Takt der Akkolade kann man sich plausibel nur dann vorstellen, wenn man annimmt, der betreffende Takt sei in der Konzeptschrift schon vorhanden gewesen und von Čajkovskij bei der "Umschrift"

versehentlich ausgelassen worden. Zwar könnte, harmonisch gesehen, Takt zwei der unteren Akkolade unmittelbar in Takt drei übergehen; die modulatorische Wendung des überleitenden Klaviertaktes und die phasengliedernde Funktion des Taktes scheinen aber zweifellos zur ersten Konzeption des Liedes zu gehören.

Nachträglich geändert worden zu sein scheint dagegen eine Stelle auf Seite 2, Takt 2 der zweiten Akkoladen, erste drei Achtel des unteren Klaviersystems: Das H in der Unterstimme wurde aus einem punktierten Viertel in ein Achtel mit zwei folgenden Achtelpausen geändert und das zweite Achtel der Oberstimme von as in h. Im ersten Zuge der Konzeptschrift dagegen sind offenbar die Textkorrektur auf Seite 3, Takt 2 der zweiten Akkolade erfolgt (Čajkovskij wiederholt zunächst versehentlich das letzte Wort der ersten Textzeile der dritten Gedichtstrophe: "zaglušaeť", streicht es und ersetzt es durch das richtige Schlußwort der dritten Textzeile: "otgonjaeť"), wie man an der Fortführung der Textunterlegung im Folgetakt auf der gleichen Höhe wie die Textneuschrift in Takt 2 sieht, sowie die Korrektur der drei letzten Noten der Singstimme am Ende derselben Akkolade.