

# Tschaikowsky-Gesellschaft

## Mitteilungen 18 (2011)

S. 228–240

Besprechungen und Mitteilungen

Abkürzungen, Ausgaben, Literatur sowie Hinweise zur Umschrift und zur Datierung:  
[http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index\\_htm\\_files/abkuerzungen.pdf](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](mailto:info@tschaikowsky-gesellschaft.de) / [www.tschaikowsky-gesellschaft.de](http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de)

Redaktion: Lucinde Braun und Ronald de Vet  
ISSN 2191-8627

## BESPRECHUNGEN UND MITTEILUNGEN

### Čajkovskij-Dokumente: ein Brief und zwei Musikhandschriften

Das Autograph von Čajkovskijs französischsprachigem Brief vom [16. /] 28. Februar 1893 an die Sängerin Ruzena Vykoukalová-Bradácová (ČPSS XVII, Nr. 4866, S. 44) ist neulich beim Musikantiquariat Dr. Michael Raab in München aufgetaucht.<sup>1</sup> Als Adressatin ist im Katalog allerdings irrtümlicherweise die russische Sängerin Marija Slavina angegeben.<sup>2</sup> Beide Sängerinnen waren an Erstaufführungen von *Pikovaja Dama* beteiligt, und zwar in der Rolle der Gräfin: M. Slavina 1890 bei der Petersburger Uraufführung, R. Vykoukalová-Bradácová 1892 in Prag. Čajkovskij, bei der Aufführung in Prag anwesend, war begeistert von der Darstellung dieser Sängerin. Am 4. / 16. November 1892 sandte er ihr sein Portrait und bat sie um das ihrige, das sie ihm am 7. Februar 1893 schickte.<sup>3</sup> In dem jetzt beim Musikantiquariat Dr. Michael Raab, München, für € 3.800 angebotenen Brief bedankt sich Čajkovskij für dieses Portrait.<sup>4</sup> In ČPSS war der Brief nach der Ausgabe in der tschechischen Zeitschrift *Divadelní listy* („Theaterblätter“) von 1902 wiedergegeben worden.

Gleichzeitig wird dieser Brief (ebenfalls mit der unzutreffenden Angabe „an die Sängerin Maria Slawina“) für € 8.500 vom Wiener Antiquariat Inlibris angeboten. Inlibris offeriert auch Čajkovskijs im vorigen Heft der *Mitteilungen*<sup>5</sup> vorgestellten Brief an Lev Davydov (über Iosif Kotek in Davos), und zwar für € 9.500,<sup>6</sup> während der Autographenhändler Thomas Kotte für denselben Brief € 12.000 verlangt.<sup>7</sup>

\*\*\*

In der Musik- und Theaterbibliothek in Stockholm wurde im August 2010 das bisher für verschollen gehaltene Manuskript von Čajkovskijs russischen Rezitativen zu Mozarts *Le nozze di Figaro* wiedergefunden. Ein damaliger schwedischer Mitarbeiter von Petr Jurgenson, Nils Chrisander, hatte es 1899 der Bibliothek der ehemaligen Königlichen Schwedischen Akademie der Tonkunst übergeben. Weiteres dazu im Internet unter <http://www.tchaikovsky-research.net/en/news/news0004.html>.

\*\*\*

Das im vorigen Heft der *Mitteilungen* vorgestellte<sup>8</sup> unvollständige Manuskript mit Musik aus *Orleanskaja deva*, das am 3. Juni 2009 bei Christie's versteigert wurde, hat einschließlich Provision die Summe von £ 97.250 erzielt (Schätzpreis £ 90.000-120.000). Es ist aber nicht klar, ob es sich hier tatsächlich um ein Autograph handelt, nachdem Frau Vajdman und Frau Ajnbinder, Čajkovskij-Museum in Klin, die Beschreibung und die

<sup>1</sup> Katalog 22 vom Januar 2011, Nummer 167. Herrn Professor Dr. Martin Staehelin, Göttingen, sei für den Hinweis auf den Katalog sehr herzlich gedankt.

<sup>2</sup> Die korrekte Identifizierung ist Frau Dr. Lucinde Braun, Prien, zu verdanken.

<sup>3</sup> Čajkovskijs Brief: Nr. 4796, ČPSS XVI-b S. 187. Den Brief der Sängerin findet man in ČZM, S. 178.

<sup>4</sup> Es dürfte sich um die in ČPSS XVI-b zwischen S. 224 und 225 oder um die in ČZM vor S. 177 reproduzierte Photographie handeln.

<sup>5</sup> *Mitteilungen* 17 (2010), S. 6-10.

<sup>6</sup> <http://www.inlibris.at/content/deutsch/bestand/search.php?term=tschaikowsky&suchen=Suchen>.

<sup>7</sup> [https://www.autographenhandlung.de/deu/katalog/frame\\_katalog.php](https://www.autographenhandlung.de/deu/katalog/frame_katalog.php), suchen auf ‚Tschaikowsky‘.

<sup>8</sup> *Mitteilungen* 16 (2009), S. 115f. Christie's Lot 41 / Sale 7725; [http://www.christies.com/LotFinder/lot\\_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5210135](http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5210135), mit Abbildungen.

Abbildungen mit dem Partiturautograph im Moskauer Glinka-Museum verglichen haben. Im übrigen nennt Frau Vajdman die Provenienzzangabe (Aaron Rubinstein, Cousin Anton und Nikolaj Rubinštejns) „sehr unglaubwürdig“. Sie betont, kein endgültiges Urteil fällen zu können, ohne das angebliche Autograph selbst untersucht zu haben; die Handschrift und verschiedene Details weisen ihres Erachtens aber eher auf eine mit moderner Technologie fabrizierte Fälschung hin als auf ein Autograph.<sup>9</sup>

Vom selben Vorbesitzer ist im Juni 2010, ebenfalls bei Christie's, ein weiteres Autograph Čajkovskijs angeboten worden. Es handelt sich um 36 Seiten mit der (angeblichen) Erstfassung zweier Szenen aus der Oper *Mazepa* (Schätzpreis 200.000-300.000). Dieses Manuskript ist nicht verkauft worden und deshalb nicht mehr auf der Website von Christie's zu finden. Eine Beschreibung der Quelle mit Abbildung findet man im gedruckten Auktionskatalog.<sup>10</sup>

R.d.V.

P. I. Čajkovskij – N. F. fon Mekk. Peregiska. Tom 2: 1878. Tom 3: 1879-1881.  
Herausgegeben von Polina E. Vajdman. Music Production International (MPI),  
Čeljabinsk 2010 und 2011

Innerhalb kurzer Frist sind der zweite und dritte Band der Korrespondenz Petr I. Čajkovskijs mit Nadežda F. fon Mekk in der von Polina Vajdman betreuten Neuausgabe herausgekommen<sup>11</sup>. Auch hier soll nur summarisch über diese für die Biographie des Komponisten zentrale Quellenpublikation berichtet werden. Hatte der erste Band lediglich die 75 Anfangsbriefe der Korrespondenz, dafür aber eine Reihe umfangreicher einführender Texte zur Editions-geschichte und über die Gestalt der Nadežda fon Mekk enthalten, liegt nun das Schwergewicht auf den Textdokumenten selbst. Im zweiten Band handelt es sich um die 215 Briefe, welche die beiden Freunde einander allein im Verlauf des Jahres 1878 geschrieben haben. Das entspricht nicht nur ungefähr einem Sechstel der gesamten ausgetauschten Schreiben; in dieser Schlüsselphase seines Lebens richtete Čajkovskij zugleich besonders umfangreiche, mehrmals am Tag wieder aufgenommene Briefe an seine Mäzenin und Vertraute, die über seine musikalischen Arbeiten, seine Lektüre und vieles andere Auskunft erteilen. Die Korrespondenz fesselt darüber hinaus durch eine Fülle von Beobachtungen zum kulturellen und politischen Tagesgeschehen, an dem der Leser teilzunehmen scheint. Hatte der erste Band eine Reihe von Schreiben Nadežda fon Mekks erstmals ungekürzt wiedergegeben,<sup>12</sup> so scheinen die Briefe des zweiten Bandes so gut wie nicht von Zensurmaßnahmen beeinträchtigt worden zu sein. Stattdessen werden hier aber fünf neue Dokumente publiziert.<sup>13</sup> Der Band ist mit zahlreichen Abbildungen im laufenden Text ausgestattet, die sich auf bestimmte Briefpassagen beziehen. Außerdem gibt es einen selbständigen Bildanhang, um dessen Edition sich Galina Belonovič gekümmert hat. Er

<sup>9</sup> Persönliche Kommunikation per E-Mail vom 28. November 2010 und 13. Januar 2011.

<sup>10</sup> Katalog 7854, *Valuable Manuscripts and Printed Books*, London 2. Juni 2010, Nr. 219.

<sup>11</sup> Zum ersten, 2007 erschienenen Band siehe Mitteilungen 15, S. 157.

<sup>12</sup> Größeren Manipulationen („značitel'nye sokraščeniija) waren ihre Briefe vom 12/24.11.1877 (Nr. 48, I, S. 88-92), 13/25.11.1877 (Nr. 49, I, S. 92 f.), 18/30.11.1877 (Nr. 51, I, S. 94-96) und 29.11./11.12.1877 (Nr. 60, I, S. 111-117) ausgesetzt gewesen; auch ihre folgenden drei Briefe hatte man 1932 mit offenbar kleineren Kürzungen publiziert.

<sup>13</sup> Erstmals veröffentlicht sind Mekks Briefe aus Moskau zwischen dem 28.4./10.5. und 5/17.5.1878 (Nr. 140, II, S. 174 f.) sowie aus Florenz vom 3/15.12.1878 (Nr. 252, II, S. 367), 4/16.12.1878 (Nr. 253, II, S. 368f.), 12/24.12.1878 (Nr. 265, II, S. 386f.) und 14/26.12.1878 (Nr. 271, II, S. 393f.).

enthält Čajkovskijs komplettes, auf seiner Auslandsreise angelegtes Fotoalbum (Al'бом San Remo, GDMČ, b<sup>1</sup> N° 7) mit 72 Photographien von Sehenswürdigkeiten, Gemälden, Landschaften und Stadtansichten. Ein äußerlich identisches Fotoalbum aus der gleichen Zeit befindet sich im Archiv Modest Čajkovskijs (GDMČ, b<sup>2</sup> N° 27). Während der Musiker keine Unterschriften unter seine Fotos setzte, hat sein Bruder seine 56 Fotos genauestens annotiert, was die Identifizierung der von Petr Il'ič eingeklebten Abbildungen erleichtert hat. 1885 hat der Komponist Kommentare zu den Bildern hinzugefügt, die er jedoch zum größten Teil mit Tinte unleserlich gemacht hat. Diese eindrucksvollen Dokumente einer Spurenauslöschung, die von einem heutigen Maler stammen könnten, werden ebenfalls durch Abbildungen belegt (S. 558-563).

Im dritten Band folgen 340 Briefe der Jahre 1879-1881, in denen die Korrespondenz der beiden Freunde immer noch äußerst dicht war. Das Buch ist daher mit seinen 782 Seiten um einiges umfangreicher ausgefallen als die vorherigen zwei Bände. Die Zahl der Illustrationen wurde nun wegen der Materialfülle der Textdokumente deutlich eingeschränkt. Auch in diesem Band finden sich einige bislang unbekannte Schreiben Mekks.<sup>14</sup> Sehr viel substantieller ist vor allem aber die Arbeit an der Rekonstruktion des originalen Texts ausgefallen. So ergibt eine Durchsicht des Kommentarteils, dass schätzungsweise zwei Drittel der hier edierten Briefe Nadežda Filaretovnas erstmals ohne Kürzungen publiziert werden. Vergleicht man den Wortlaut ihres ersten Briefs aus Wien vom 2/14. Januar 1879 (Nr. 282, III, S. 17-19) mit der bisher bekannten Fassung, zeigt sich, dass vier umfangreiche Absätze weggelassen worden waren, die sich alle um Details des Familienlebens der reichen Witwe drehen. Dass Čajkovskij auch an diesen Angelegenheiten Anteil nahm, gehört zum Verständnis seiner Lebensumstände dazu. Ebenso liefert die ausführliche Beschreibung der gesundheitlichen Beschwerden Mekks ein Mosaikstück ihrer langwierigen Krankengeschichte, die Jahre später einen wichtigen Grund für das Versiegen der Korrespondenz bilden sollte. Man darf also gespannt sein auf den noch ausstehenden vierten Band mit dem Briefwechsel der Jahre 1882 bis 1890, der hoffentlich ebenso zügig erscheinen wird wie seine Vorgänger.

Lucinde Braun

*Neizvestnyj Čajkovskij* (Unbekannter Čajkovskij), hg. von Polina E. Vajdman, Moskau: P. Jurgenson, 2009. 360 S., 57 Abb.

"Unbekannter Čajkovskij" nennt sich ein neuer Band, der im Moskauer Verlag P. Jurgenson erschienen ist. Graphisch ansprechend gestaltet und reich bebildert, wendet sich das Buch nicht nur an Spezialisten, sondern auch an ein allgemeines Publikum, das durch das Epithet "unbekannt" angezogen werden soll. Der nicht rein wissenschaftliche Charakter erklärt, daß die hier zusammengestellten Materialien zur Biographie des Komponisten immer nur ausschnitthaft und ohne Anspruch auf eine vollständige Dokumentation des jeweiligen Sachverhalts veröffentlicht werden.

In ihrem einleitenden Essay erläutert die Herausgeberin Polina E. Vajdman, wie sich der Umgang mit Čajkovskijs Biographie im Laufe der Zeit geändert hat. Die Diskussion über die Notwendigkeit eines unzensierten Zugangs zum Privatleben des Künstlers und die Abkehr von einem idealisierten, eindimensionalen Bild reicht inzwischen über einen Zeit-

<sup>14</sup> Briefe zwischen 28.2./12.3. und 7/19.3.1879 (Nr. 324, III, S. 87) und 24. 4./6.5.1880 (Nr. 524, III, S. 375 f.) sowie Telegramme vom 9/21.6.1880 (Nr. 536, III, S. 393) und 28.11./10.12.1880 (Nr. 594, III, S. 488).

raum von über einhundert Jahren. Für den westlichen Leser ist es faszinierend, einen Blick in die russische Wissenschaftsgeschichte werfen zu können, welche die Autorin kenntnisreich auszubreiten weiß. Ein zentrales Anliegen der Einführung besteht darin, vor einseitiger Konzentration auf vormals tabuisierte Themen zu warnen, die in der aktuellen Forschung leicht zu einer neuerlichen Verzerrung des Bildes führen. Auch zu dem vorliegenden Band gehört ein Beitrag, der früher zensierte Briefe Čajkovskijs in ungekürzter Form vorstellt.<sup>15</sup> Zu den gestrichenen Passagen zählen solche, in denen der Komponist eine "von der Literatursprache abweichende Lexik" (S. 17) verwendete. Dass diese Form der Kommunikation mit Freunden in der russischen Kultur Tradition besitzt, weiß man seit den 1990er Jahren aus den Debatten um Aleksandr Puškin und Anton Čechov. Inzwischen ist es möglich, die Rekonstruktion von Čajkovskijs Ausdrucksweise ohne Aufregung zur Kenntnis zu nehmen. Sehr einfühlsam führt Vajdman an das Thema der Homosexualität des Komponisten heran, das in Rußland noch immer weniger diskutiert wird als im Westen. Sie verweist nicht nur auf verschüttete Bereiche der russischen Medizingeschichte, sondern umreißt auch die Schlüsselposition, die Modest Čajkovskij als wichtigster Ausgestalter der Biographie seines Bruders und als einer seiner ersten Zensoren innehatte. Ein zentraler Text für das Verständnis von Modests Position ist seine (leider immer noch nicht vollständig publizierte) unvollendete Autobiographie, ein um 1906 entstandener Text von hoher literarischer Qualität, bei dem vermutlich Lev Tolstojs autobiographische Trilogie *Pate* gestanden hatte. Anders als in seiner dreibändigen Monographie *Žizn' P. I. Čajkovskogo* (1900-1902)<sup>16</sup> befasst sich Modest hier offen mit der Homosexualität, die sich ihm als gravierendes Problem darstellte. In diesem Kontext steht auch ein auszugsweise mitgeteilter Brief, den M. I. Čajkovskij im Juni 1906 an den von ihm offenbar hoch verehrten Lev Tolstoj sandte, um sich couragiert gegen die von dem Schriftsteller vertretene, moralisch anmaßende Ablehnung von Homosexuellen zu stellen.

Es gehört zum Programm des Bandes, daß auch ganz andere bislang wenig bekannte Facetten aus dem biographischen Umfeld des Komponisten präsentiert werden. Um das Spektrum zu verdeutlichen, zitiert die Einleitung Dokumente wie das Telegramm des Oberprokurors des Heiligen Synod, Konstantin Pobedonoscev, vom 1. Juni 1881 (GDMČ, a<sup>4</sup>, No. 3619), in dem Čajkovskij die Schulden auflistete, die von allerhöchster Seite getilgt werden sollten, oder Jules Massenets am 28. Februar 1888 aus Marseille an das Ehepaar Benardaki in Paris aufgegebenes Telegramm (GDMČ, a<sup>4</sup>, No. 6581), in dem der Franzose mit Bedauern seine Teilnahme an der bevorstehenden Konzertsoirée zu Ehren Čajkovskijs im Salon der Benardakis absagt – und noch einiges mehr.

Gewollt oder ungewollt läßt die neue Veröffentlichung deutlich werden, daß mit der Fülle des überlieferten Materials die Frage nach seiner Präsentation und Verarbeitung immer dinglicher wird. Der vorliegende Band arbeitet zwar philologisch exakt, verfügt über einen soliden Apparat von Anmerkungen und ein Namenregister. Doch bietet er keine gute Orientierung über die in ihm enthaltenen Quellen. Während die Abbildungen dankenswerterweise über ein von Galina Belonovič erstelltes Verzeichnis erschlossen werden, wäre ein Register der erstmals publizierten Dokumente nicht weniger hilfreich gewesen. Daß die vorliegende Rezension versucht, dieses Defizit ein wenig auszugleichen, kann nur eine Notlösung sein. Grundsätzlich bieten sich für die Arbeit mit der Flut an Quellen, deren

<sup>15</sup> Vgl. dazu früher z. B. Valerij Sokolov, *Briefe P. I. Čajkovskijs ohne Kürzungen. Unbekannte Seiten seiner Korrespondenz*. Aus dem Russischen von Irmgard Wille, in: ČSt 3, S. 137-162. Mit früher unterdrückten Briefpassagen und vollständigen Briefen in deutscher Übersetzung.

<sup>16</sup> Deren gekürzte zweibändige deutsche Ausgabe von Paul Juon ("Das Leben P. I. Tschaikowsky's", Moskau-Leipzig: P. Jurgenson, 1900-1903) soll in einer revidierten sowie mit Anmerkungen und Registern versehenen Neuausgabe im Herbst 2011 in ČSt 13/I und 13/II erscheinen.

Zahl sich Jahr für Jahr durch neue Funde in aller Welt vermehrt, weit mehr Datenbanken mit übersichtlichen Suchsystemen an. Es sei daher ausdrücklich darauf hingewiesen, daß sämtliche Schreiben des Komponisten, die in *Neizvestnyj Čajkovskij* mitgeteilt werden, von den Mitarbeitern der Internetseite *tchaikovsky-research.net* umgehend in das dort aufrufbare Briefverzeichnis aufgenommen worden sind.

Es folgen kurze Anmerkungen zu den einzelnen Beiträgen des Bandes.

*Istoki. Iz perepiski roditelej P. I. Čajkovskogo* (Quellen. Aus dem Briefwechsel der Eltern P. I. Čajkovskijs), hg. von P. E. Vajdman, S. 33-89.

Im Besitz des Staatlichen Čajkovskij-Haus-Museums in Klin befindet sich ein Familienalbum aus den Jahren 1818-1851. Von den über 98 Briefen werden hier sechzehn aus der Korrespondenz Il'ja Čajkovskijs und seiner (künftigen) Frau Aleksandra (geb. Assier bzw. Acier) mitgeteilt. Der früheste Text stammt vom Frühjahr 1833 – die erste große Liebeserklärung eines vierzigjährigen Witwers an ein junges Mädchen. Der Brief beginnt mit einer Frage, die jeder Čajkovskij-Liebhaber überrascht als Beginn einer berühmten Arie Lizas in der Oper *Pikovaja dama* wiedererkennn wird: "Čto značat éti slezy?" (Was bedeuten diese Tränen?). Man ist geneigt, das für keinen Zufall zu halten. Die gesamte Korrespondenz zeugt von einer äußerst sentimentalen Beziehung zwischen den Eltern, der emotionale Ton, die Lexik (Il'ja Petrovič spricht seine Frau stets als "moj angel", "mein Engel", an) wird sich ihrem Sohn Petr Il'ič tief eingeprägt haben. Doch auch für sich betrachtet, stellen die Briefe ein außergewöhnliches Dokument des russischen Familienlebens ihrer Zeit dar; sie geben einen detaillierten Einblick in die Alltagsprobleme in Votkinsk (Ural), die Erziehung der Kinder, die Belastung durch die riesigen Entfernungen, die zu überwinden waren, wenn es um Fragen der Ausbildung oder um die Suche nach einer neuen Stellung ging.

*"Dorogaja Fannička ...". Iz perepiski Čajkovskogo s F. Djurbach* ("Liebe Fannička ...". Aus Čajkovskijs Briefwechsel mit Fanny Durbach), hg. von P. E. Vajdman, S. 91-165.

Dem deutschen Leser ist ein großer Teil dieser Korrespondenz bereits bekannt, denn Fanny Durbachs zwölf Briefe an ihren ehemaligen Zögling wurden in den *Mitteilungen 11 (2004)* im französischen Original und deutscher Übersetzung publiziert. Hier sind die Texte in russischer Übersetzung wiedergegeben, ergänzt durch weitere Schreiben von Anastasija Vasil'evna Popova (einer älteren Cousine P. I. Čajkovskijs väterlicherseits) an Fanny (neun Briefe aus den Jahren 1848-1850) sowie einen Brief Fannys an den ältesten Čajkovskij-Bruder Nikolaj (aus dem Jahre 1894), zwölf Briefe Fannys an Modest Čajkovskij (1894-1900) und einen letzten Brief, den Fannys Schwester Frédérique nach deren Tod an Modest gerichtet hat (1901). Dieser für das Verständnis von Čajkovskijs Kindheit so wichtige Komplex ist damit umfassend dokumentiert worden, allerdings nicht im originalen französischen Wortlaut.

*"Vaš P. Čajkovskij ...". Neizvestnye pis'ma P. I. Čajkovskogo* ("Ihr P. Čajkovskij ...". Unbekannte Briefe P. I. Čajkovskijs), hg. von A. G. Ajnbinder, S. 167-193.

Es handelt sich um Schriftstücke peripheren Charakters, die vor allem aus Gründen der Überlieferungslage bislang nicht beachtet worden waren. Immerhin konnte Ada Ajnbinder 29 solcher Dokumente zusammentragen. Neben zahlreichen Kurznachrichten – Empfehlungen für Musiker, Bitten um die Erledigung von Zahlungen usw. – stehen auch mehrere wichtigere Quellen. Unbekannt war z.B. ein Brief an den Bruder Modest (Nr. 2 des Beitrags), der sich als Zusatz auf dem Umschlag eines Briefs des Vaters an Modest vom 30. August 1870 befand. Il'ja Petrovičs Brief wird im Kommentar ebenfalls mitgeteilt sowie ein weiterer, nicht vollständig erhaltener Brief an Modest (Nr. 3), der sich auf den 30. März /

11. April 1878 datieren läßt und der ausführliche Ratschläge für eine gesunde Lebensführung enthält. Außerdem finden sich Briefe an seinen Diener A. I. Sofronov (vom 24. Juni 1881: Nr. 4), an Ju. O. Čistjakova, die Schwester des Geigers Iosif Kotek (vom 9. Januar 1885: Nr. 5 und vom 26. Februar 1885: Nr. 6), an seinen Verleger P. Jurgenson (vor dem 13. Juni 1885: Nr. 7), an den Pianisten K. E. Veber (vom 29. Januar 1887: Nr. 12) und an die Pianistin A. Ja. Aleksandrova-Levensen, eine seiner früheren Konservatoriumsschülerinnen (von Juni / Juli 1887: Nr. 13).

*"Čižik, čižik ...". P. I. Čajkovskij. Šutlivye poslanija, muzykal'nye podarki* ("Zeisig, Zeisig ...". P. I. Čajkovskij, Scherzhafte Briefe, [Albumblätter,] musikalische Geschenke), hg. von A. G. Ajnbinder, S. 195-207.

Veröffentlicht werden hier Gelegenheitskompositionen und -gedichte scherzhaften Charakters, die nicht in die alte Gesamtausgabe aufgenommen wurden bzw. nur aus ihren Briefbänden (ČPSS V-XVII) bekannt waren wie das Gedicht "Gemeiner Hund" *Vy odejalo bednoj Biške* (ČPSS V, Nr. 416, S. 416). *Anastasija-val's* für Klavier zu zwei Händen (Anastasia-Valse ČS 95), ein Gedicht für V. V. Davydova von 1865 (ČS 605) sowie die ihr gewidmete Transkription der Mazurka zu A. N. Ostrovskijs Drama *Dmitrij Samozvanec i Vasilij Šujskij* (Der falsche Dmitrij und Vasilij Šujskij ČS 341), die drei Einträge in das Album von M. A. Golovina (ČS 618, 319a und 319b) und schließlich zwei musikalische Briefe an die Neffen A. N. Litke (ČS 320) und V. L. Davydov (ČS 321) ergeben einen bunten Strauß kleiner Produkte, die den Künstler in der Tat von einer ungewohnten, heiteren Seite zeigen. Als selbständige Miniaturen fügen sich diese Opuscula bestens in den Rahmen des Bandes ein – Gewichtigeres wäre hier weniger am Platze.

*Ot "pamjatnika" k čeloveku. Izbrannye pis'ma P. I. Čajkovskogo bez kupjur* (Vom 'Denkmal' zum Menschen. Ausgewählte Briefe P. I. Čajkovskijs ohne Kürzungen), hg. von V. S. Sokolov, S. 209-299.

Dieser Beitrag enthält 44 Briefe des Komponisten, in denen die in der alten Gesamtausgabe teils längeren, teils kurzen Auslassungen wiederhergestellt werden. Valerij Sokolov setzt damit seine Bemühungen fort, ein unzensiertes Bild des Komponisten nach seinen Briefen greifbar zu machen. Nach verschiedenen Veröffentlichungen Sokolovs und Alexander Poznanskys ist dies der mit Abstand umfangreichste – wengleich immer noch lediglich bruchstückhafte – Versuch einer solchen Rekonstruktion, bei der nun auch Briefe im vollen Wortlaut wiedergegeben werden, in denen lediglich einzelne Ausdrücke aus dem russischen Mat<sup>17</sup> unterdrückt worden waren. Diese Form der Kommunikation, die auf ein besonders vertrautes Verhältnis der Briefpartner hinweist, begegnet in den Briefen an P. I. Jurgenson und K. K. Al'brecht. Die vier Briefe an seinen Diener A. I. Sofronov enthielten dagegen Ausdrücke einer Zuneigung, deren Innigkeit den früheren Herausgebern nicht geheuer war. Der größte Teil dieser bei weitem noch nicht abgeschlossenen Textrevision bezieht sich auf das Gebiet der (Homo-)Sexualität. So findet man nun in den Briefen an Modest vom 17. Februar / 1. März und 22. Februar / 6. März 1879 die Vorgeschichte zu Čajkovskijs "kleinem Romänchen" ("malen'kij romančik") mit dem jungen Louis in Paris, deren Fortsetzung in einem dritten Brief schon vor einiger Zeit durch Sokolov (1995 russisch in ČA 1 und 1998 deutsch in ČSt 3) und Poznansky (1998 englisch in TchAHW) publiziert worden ist. In allgemeinen Zügen ist dieser Komplex von Čajkovskijs *vie intime* inzwischen bekannt. In der Briefausgabe ČPSS V-XVII waren im übrigen auch die Äußerungen über eine vermeintliche Syphilis-Erkrankung des Bruders Anatolij unterdrückt

<sup>17</sup> D. h. der derben russischen Vulgärsprache.

worden (siehe Nr. 15 und 16 im hier vorgestellten Band). Womit sich Sokolov meines Wissens bisher nicht beschäftigt hat, sind Zensureingriffe, die Čajkovskijs konservative politische Einstellung verschleiern sollten. – Auf die Editoren einer zukünftigen Neuauflage der Briefe warten jedenfalls noch beträchtliche Aufgaben.

Zur leichteren Orientierung seien die von Sokolov edierten Briefe im folgenden nach Adressaten, Daten und Fundort in ČPSS V ff. aufgelistet:

*An K. K. Al'brecht:*

14./26.02.1878: Nr. 760, ČPSS VIII, S. 118 f.

*An P. I. Jurgenson:*

Ende April – Anfang Mai 1873: Nr. 302, ČPSS V, S. 316. – 17./29.01.1878: Nr. 733, ČPSS VII, S. 57 f. – 19./31.01.1879: Nr. 1075, ČPSS VIII, S. 55 f. – 25.08.1879: Nr. 1266, ČPSS VIII, S. 335. – 03.05.1880: Nr. 1488, ČPSS IX, S. 110. – 16.05.1880: Nr. 1498, ČPSS IX, S. 131. – 15.09.1882: Nr. 2108, ČPSS XI, S. 217 f.

*An A. I. Sofronov:*

07.06.1876: Nr. 469, ČPSS VI, S. 44. – 03./15.07.1876: Nr. 479, ČPSS VI, S. 52. – 16./28.10.1877: Nr. 619, ČPSS VI, S. 188 f. – 27.10./08.11.1877: Nr. 629, ČPSS VI, S. 206.

*An A. I. Čajkovskij:*

12.01.1877: Nr. 536, ČPSS VI, S. 109. – 09.07.1877: Nr. 581, ČPSS VI, S. 153 f. – 13.07.1877: Nr. 583, ČPSS VI, S. 155. – 08./20.12.1877: Nr. 683, ČPSS VI, S. 297 f. – 11.-14./23.-26.12.1877: Nr. 686, ČPSS VI, S. 300 ff. – 08.-11./20.-23.01.1878: Nr. 721, ČPSS VII, S. 31 f. – 13.-14./25.-26.02.1878: Nr. 759, ČPSS VII, S. 113 ff. – 18.02./02.03.1878: Nr. 764, ČPSS VII, S. 128 f. – 18.-22.02./02.-06.03.1878: Nr. 766, ČPSS VII, S. 133 ff. – 29.09.1878: Nr. 926, ČPSS VII, S. 412 f. – 09./21.01.1879: Nr. 1064, ČPSS VIII, S. 34 f. – 15./27.02.1879: Nr. 1110, ČPSS VIII, S. 112 ff. – 21.02./04.03.1879: Nr. 1116, ČPSS VIII, S. 126. – 28.02./12.03.1879: Nr. 1130, ČPSS VIII, S. 144 f.

*An M. I. Čajkovskij:*

12.10.1869: Nr. 155, ČPSS V, S. 179. – 28.09.1876: Nr. 501: ČPSS VI, S. 75 f. – 08.07.1877: Nr. 580, ČPSS VI, S. 153. – 18.-20.05.1878: Nr. 833, ČPSS VII, S. 262 ff. – 04./16.12.1878: Nr. 1004, ČPSS VII, S. 511 f. – 06./18.01.1879: Nr. 1059, ČPSS VIII, S. 27 f. – 17.02./01.03.1879: Nr. 1112, ČPSS VIII, S. 118 f. – 22.02./06.03.1879: Nr. 1118, ČPSS VIII, S. 129 f. – 01./13.03.1880: Nr. 1437, ČPSS IX, S. 66 f. – 05./17.03.1880: Nr. 1441, ČPSS IX, S. 71 f. – 09.08.1880: Nr. 1560, ČPSS IX, S. 231. – 08.12.1880: Nr. 1637, ČPSS IX, S. 323 f. – 26.07.1881: Nr. 1819, ČPSS X, S. 177 f. – 28.03.1882: Nr. 1996, ČPSS XI, S. 95. – 29.03.1882: Nr. 1997, ČPSS XI, S. 95 f. – 08.12.1882: Nr. 2171, ČPSS XI, S. 291 f. – 22.04./04.05.1883: Nr. 2272, ČPSS XII, S. 133 f. – 02./14.03.1890: Nr. 4055, ČPSS XVb, S. 83.

*Ěpizody žizni P. I. Čajkovskogo v dokumentach* (Lebensabschnitte P. I. Čajkovskijs in Dokumenten), hg. von A. G. Ajnbinder, S. 301-344.

Dieses Kapitel enthält folgende Dokumente:

1. Geburtszeugnis P. I. Čajkovskijs.
2. Gesuch A. A. Čajkovskajas um Aufnahme ihres Sohnes Petr Il'ič in die Vorbereitungs-klasse der Kaiserlichen Rechtsschule in St.Petersburg.
3. Garantieerklärung I. P. Čajkovskijs beim Eintritt seines Sohnes Petr Il'ič in die Kaiserliche Rechtsschule.
4. Attest P. I. Čajkovskijs über den Abschluß an der Kaiserlichen Rechtsschule.
5. Gesuch P. I. Čajkovskijs vom 22.08.1862 um Aufnahme in die Schule der Russischen Musik-gesellschaft (RMG).
6. Auszug aus dem Protokoll des Professorenrats des Petersburger Konservatoriums vom 12.10.1865: Prüfungsaufgabe P. I. Čajkovskijs für das Abschlußdiplom (Kantate "An die Freude").
7. Auszug aus dem Protokoll der Sitzung des Professorenrats des Petersburger Konservatoriums vom 20.12.1865 über die Verleihung des Titels "Freier Künstler" an die Absolventen.
8. P. I. Čajkovskijs Diplom vom 30.03.1870 (sic) über den Abschluß am Petersburger Konservatorium.
9. Vereinbarung vom 01.05.1866 zwischen P. I. Čajkovskij und der Direktion der Moskauer Abteilung der RMG über seine Lehrtätigkeit am Moskauer Konservatorium.
10. Brief des Direktionsmitglieds N. P. Trubeckoj der Moskauer Abteilung der RMG vom 29.01.1868 an den Vizepräsidenten der RMG D. A. Obolenskij Čajkovskijs Ouvertüre über die dänische und russische Hymne betreffend.



11. Erklärung I. P. Čajkovskijs vom 22.01.1870 an die RMG im Zusammenhang mit der Ausstellung von P. I. Čajkovskijs Abschluß-Diplom.
12. Wechsel über 1.000 Rubel, ausgestellt von P. I. Čajkovskij auf D. S. Šenšin am 26.10.1876.
13. Eingabe (undatiert) P. I. Čajkovskijs an die Leitung der Hilfskasse für Musiker und Personen im Dienst der RMG.
14. Eingabe P. I. Čajkovskijs vom 05.11.1879 an die Leitung der Hilfskasse der Petersburger Abteilung der RMG.
15. Eingabe P. I. Čajkovskijs vom 05.02.1881 an die Leitung der Hilfskasse der Petersburger Abteilung der RMG.
16. Ukas vom 28.02.1884 über die Verleihung des Ordens des Heiligen Fürsten Vladimir 4. Klasse an P. I. Čajkovskij.
17. Vereinbarung vom 05.02.1885 P. I. Čajkovskijs mit N. V. Novikova vom 05.02.1885 über die Miete einer Datscha in Majdanovo.
18. Dokument vom 10.02.1885 über die Wahl P. I. Čajkovskijs zum Direktionsmitglied der Moskauer Abteilung der RMG.
19. Anordnung des Ministeriums des Kaiserlichen Hofes vom 31.12.1887 über die Gewährung einer Jahresrente für P. I. Čajkovskij.
20. Dokument vom 22.02.1888 über die Wahl P. I. Čajkovskijs zum Direktionsmitglied der Moskauer Abteilung der RMG.
21. Attest vom 16.12.1889 über P. I. Čajkovskijs Dienst im Justizministerium.
22. Grußadresse der Petersburger Abteilung der RMG an P. I. Čajkovskij vom 03.12.1890.
23. Grußadresse des Petersburger Konservatoriums an P. I. Čajkovskij vom 03.12.1890.
24. Grußadresse der Schüler des Petersburger Konservatoriums an P. I. Čajkovskij vom 03.12.1890.
25. Häusliches geistliches Testament P. I. Čajkovskijs vom 30.09.1891 mit Zusatz vom 25.11.1893.
26. Vollmacht P. I. Čajkovskijs auf den Namen seines Dieners A. I. Sofronov vom 12.12.1891.
27. Telegramme des Großfürsten Konstantin Konstantinovič an M. I. Čajkovskij vom 24.10./05.11.1893 und 25.10./06.11.1893.
28. Telegramm der Schauspielerin M. N. Ermolova und ihres Mannes N. P. Šubinskij an M. I. Čajkovskij vom 26.10./07.11.1893.
29. Telegramm der Bürger Moskaus an A. I. Čajkovskij vom 27.10./08.11.1893.
30. Bittschrift der Bürger Moskaus vom 27.10./08.11.1893 für eine Beerdigung P. I. Čajkovskijs in Moskau.
31. Telegramm des Adelsmarschalls des Gouvernements Smolensk an M. I. Čajkovskij vom 28.10./09.11.1893.
32. Gesuch des nordamerikanischen Gesandten vom 12.05.1895 an das Komitee zum Gedächtnis P. I. Čajkovskijs.
- 33.-37. Fünf Briefe des Bildhauers V. A. Bekleмиšev vom 12.06.1896, 12.02.1897, 04.12.1897, 06./18.01. 1898 und 23.05.1898 im Zusammenhang mit seiner Arbeit an einer Čajkovskij-Statue für das Petersburger Konservatorium.

Lucinde Braun

Grigorij A. Moiseev, *Kamernye ansambli P. I. Čajkovskogo*  
(Die Kammermusik P. I. Čajkovskijs), Moskau: Muzyka, 2009

Petr Il'ič Čajkovskijs kammermusikalisches Schaffen ist – anders als Teile seines vokalen Oeuvres – von Anfang an intensiv rezipiert worden, sowohl in Russland als auch im Ausland. Auch in der einschlägigen Literatur zu den betreffenden Gattungen des Streichquartetts, Klaviertrios und Streichsextetts wird es in der Regel berücksichtigt. Doch fehlte bisher eine Gesamtdarstellung seiner Kammermusik. Eine solche hat nun der am Moskauer Konservatorium lehrende Musikwissenschaftler Grigorij Moiseev mit seiner Dissertation vorgelegt.

Moiseev beginnt seine Studie mit einer Einführung in die Typologie der drei Gattungen, beschreibt deren Rezeption und eigenständige Entwicklung in Rußland – einen äußerst

interessanten Vorgang, auf den hier nicht eingegangen werden kann<sup>18</sup> – und zeigt Čajkovskijs Verhältnis zu ihm auf, wie es sich aus seinen Musikfeuilletons und brieflichen Aussagen erschließen läßt. In den drei zentralen Kapiteln beschäftigt er sich dann mit den Streichquartetten op. 11, 22 und 30, dem Klaviertrio op. 50 und dem Streichsextett op. 70, wobei dem Trio deutlich mehr Platz zugestanden wird als den übrigen Werken. Das nach dem Tode Nikolaj Rubinštejns komponierte Klaviertrio hat die Musikwissenschaftler generell stärker beschäftigt als Čajkovskijs andere kammermusikalischen Werke.<sup>19</sup> Moiseev greift hier auf eine umfangreichere eigenständige Publikation zurück.<sup>20</sup> Als Anhang beigelegt sind (1.) ein Verzeichnis jener kammermusikalischen Werke aus der Reihe *A. Payne's kleine Partitur-Ausgaben*, die sich der Komponist 1886 zugelegt hatte und die intensive Nutzungsspuren aufweisen, (2.) ein Nachweis der Aufführungen zu Lebzeiten Čajkovskijs sowie (3.) eine Reproduktion der ersten Fassung des 3. Sextettsatzes nach der Gesamtausgabe (ČPSS 32b).<sup>21</sup> Eine Bibliographie und ein Namenregister runden das Buch ab.

Versucht man den Zugang des Autors zu seinem Gegenstand zu charakterisieren, zeigt sich, dass es ihm weder um die Erprobung einer speziellen Theorie oder Analysemethode geht, noch um eine Einordnung der einzelnen Kompositionen in ihren gattungsgeschichtlichen Kontext. Die methodologische Offenheit, die Moiseev sich zum Prinzip gemacht hat, zielt auf eine möglichst umfassende, multiperspektivische Darstellung der Werke. Sorgfältig rekonstruiert er die jeweilige Entstehungsgeschichte, wobei er alle Typen des vorhandenen Quellenmaterials berücksichtigt. Nicht nur die bekannten Handschriften wurden im Original eingesehen; Moiseev gelangen auch einige neue Funde. So erlauben etwa die autorisierten abschriftlichen Stimmen zum 2. Streichquartett<sup>22</sup> (mit zahlreichen Eintragungen von Čajkovskijs Hand) die Rekonstruktion der ursprünglichen Textgestalt verschiedener Passagen im 1. und 3. Satz (S. 88-92). Besonders die Violoncellopartie hat Čajkovskij einem längeren Umarbeitungsprozeß unterzogen.<sup>23</sup> Während die Konzeptschrift des 2. Streichquartetts nur summarisch interpretiert wird, nutzt der Forscher einen von ihm rekonstruierten Themenentwurf zum Streichsextett im Rahmen eines wichtigen Argumentationszusammenhangs (siehe unten).

<sup>18</sup> Weitergehend dazu Moiseevs Aufsatz *Strunnyj kvartet. Ėstetika i poetika žanra. Nekotorye tendencii ego razvitiija i bytovanija v XIX veka* (Das Streichquartett. Ästhetik und Poetik einer Gattung. Entwicklungstendenzen im 19. Jahrhundert), in: *Filosofskie issledovanija*, 2003, Nr. 1 (38), S. 83-99.

<sup>19</sup> Von Interesse dürften einige neuere russische Titel sein: D. A. Arutjunov, *Trio Čajkovskogo "Pamjati velikogo chudožnika": ob evoljucii avtorskogo otnošenija k žanru*, in: *Muzykal'no-ispolnitel'skoe iskusstvo. Problemy stilja i interpretacii*, hg. von V. Ju. Grigor'ev u.a., Moskau 1989; L. D. Auërbach, *Trio Čajkovskogo "Pamjati velikogo chudožnika"*, in: *Putevoditel'*, Moskau 1977; T. A. Gajdamovič, *P. I. Čajkovskij. Trio "Pamjati velikogo chudožnika" (k istorii sozdanija i interpretacii)*, in: *Muzyka P. I. Čajkovskogo. Voprosy interpretacii*, hg. von A. M. Merkulov, Moskau 1991; ders., *Trio Čajkovskogo "Pamjati velikogo chudožnika" i ėpitaľial'naja tradicija žanra*, in: *P. I. Čajkovskij. K 100-letiju so dnja smerti (1893 – 1993)*, hg. von E. G. Sorokina u.a., Moskau 1995, S. 72-83.

<sup>20</sup> *Trio P. I. Čajkovskogo "Pamjati velikogo chudožnika". Opyt analiza chudožestvennoj koncepcii"* (P. I. Čajkovskijs Trio "À la mémoire d'un grand artiste". Versuch einer Analyse der künstlerischen Konzeption), Moskau: Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija im. P. I. Čajkovskogo, 2005, 127 S.; ISBN 5-89598-156-9.

<sup>21</sup> Der Sinn dieser Beigabe ist nicht ganz ersichtlich. Hätte man sie nicht wenigstens um das beschriebene fehlende 'Bostoner' Blatt ergänzen sollen, wie es Thomas Kohlhasse in seiner Edition getan hat?

<sup>22</sup> Sie werden in ČS (2006), S. 485 f., als dritte (in der wissenschaftlichen Musikbibliothek des Moskauer Konservatoriums aufbewahrte) Quelle nach der Konzeptschrift (ČMuz, Signatur a<sup>1</sup>, No. 6) und der autographen Partitur (GCMMK, Signatur f. 88, No. 103) genannt und beschrieben. Siehe auch den Beitrag "Zur Drucklegung des 2. Streichquartetts [...]" im vorliegenden Heft.

<sup>23</sup> Siehe auch G. Moiseev, *K istorii Vtorogo strunnogo kvarteta P. I. Čajkovskogo. Avtorizovannye rukopisnye golosa kak novyj istočnik teksta* (Zur Geschichte von P. I. Čajkovskijs 2. Streichquartett. Die autorisierten handschriftlichen Stimmen als neue Textquelle), in: *Naučnye čtenija pamjati A. I. Kandinskogo: Materialy naučnoj konferencii*, hg. von E. G. Sorokina und I. A. Skvorcova, Moskau 2007, S. 78-89.

Neue Quellenfunde betreffen daneben den Entstehungskontext der Werke. So werden drei besonders aussagekräftige Briefe des Geigers Evgenij Karlovič Al'brecht aus dem Bestand des Čajkovskij-Museums in Klin mitgeteilt. Sie beziehen sich auf die Aufnahme des Komponisten als Ehrenmitglied in die Petersburger Kammermusikgesellschaft (S. 205), spiegeln die freudige Reaktion Al'brechts auf die Ankündigung eines Sextetts (S. 211 f.) sowie seine überschwengliche Begeisterung während der ersten Proben (S. 214). Gesichtet hat Moiseev auch die Tagebücher zweier Widmungsträger. Während Sergej Račinskijs<sup>24</sup> Aufzeichnungen offenbar nur wenige Hinweise auf Čajkovskij bieten, enthalten diejenigen des Großfürsten Konstantin Nikolaevič<sup>25</sup> mehrere Einträge über Begegnungen mit dem Komponisten, über den Besuch von Konzertaufführungen und das eigene Musizieren des ihm gewidmeten 2. Quartetts.<sup>26</sup> Einen hohen Stellenwert räumt Moiseev daneben den Reaktionen der ersten Hörer ein, wobei er insbesondere Äußerungen von Čajkovskij nahestehenden Fachleuten und Konservatoriumskollegen wie German Laroš und Nikolaj Kaškin heranzieht, um der ästhetischen Konzeption der Werke auf den Grund zu gehen.

Daß die musikalische Analyse sich nicht einfach als mehr oder weniger schematische 'Nacherzählung' des Werkverlaufs versteht, zeigt bereits das Streichquartettkapitel. Der Autor rekonstruiert Čajkovskijs Dialog mit wichtigen Vorbildern, vor allem mit Quartetten Ludwig van Beethovens, Robert Schumanns und Anton Rubinštejns. Insgesamt hat das Kapitel einen deutlich einführenden Charakter. Der Verfasser sieht diese Schaffensphase (1871-1876) noch als Lehrjahre, in denen jedoch von Anfang an wichtige Tendenzen wie die Lyrisierung oder der Trend zum Symphonischen aufscheinen. Als drittes Moment wird außerdem die Trauer- und Erinnerungsthematik (das 1876 komponierte 3. Quartett ist dem Andenken des 1875 verstorbenen Moskauer Primarius Ferdinand Laub gewidmet) in den Diskurs des Buches eingeführt; sie wird sich als roter Faden des gesamten Werkes erweisen.

Für Klaviertrio und Sextett verliert der gattungsgeschichtliche Bezug für Moiseev an Bedeutung. Bezeichnend dafür ist der Umstand, dass der Autor die ähnliche Anlage von Robert Volkmanns Klaviertrio zwar erwähnt, aber als für die Konzeption des Opus 50 nicht wesentlich beiseite läßt. Seinen Ausgangspunkt bildet stattdessen ein interner Gesichtspunkt, nämlich die Diskussion der vielfältigen programmatischen Deutungen, welche das Werk erfahren hat. Mittels einer tabellarischen Gegenüberstellung wird diesen frei assoziierenden Interpretationen der Boden entzogen, ohne daß der Autor viele Worte darüber verlieren müßte.

Wie weit der Reflexionsradius des Buches ist, verdeutlicht die neue Kontextualisierung mit dem Souvenir-Album für Nikolaj Rubinštejn, einer Sammlung von neun Klavierstücken des Verstorbenen, die der Verleger Petr Jurgenson 1881, also noch im Todesjahr Rubinštejns, herausgegeben hatte. Interessant sind auch die Beobachtungen zur Metamorphose der Titelgestaltung des Trios. Heißt es in der Erstausgabe noch, parallel zum französischen Wortlaut "À la mémoire d'un grand artiste", "Pamjati velikogo chudožnika", so verschwindet diese russische Form in der Neuausgabe von 1892. Die Übersetzung der übriggebliebenen französischen Wendung in sowjetischer Zeit (1920) hatte zur Folge, daß aus Čajkovskijs russischer Wendung "velikogo chudožnika" im Russischen "velikogo artista"

<sup>24</sup> Dem musikbegeisterten, befreundeten Botanikprofessor der Moskauer Universität widmete Čajkovskij 1871 sein 1. Streichquartett. (Sein Libretto zu einer Oper "Mandragora" von 1869 hatte er bis auf einen "Chor der Blumen und Insekten" nicht vertont.)

<sup>25</sup> Der Großfürst, Vorsitzender des Staatsrats, war als Präsident der Russischen Musikgesellschaft häufiger Gast der (von der Musikgesellschaft getragenen) Konservatorien und der von ihnen veranstalteten Konzerte und Operaufführungen.

<sup>26</sup> Vgl. G. Moiseev, *Velikij knjaz' Konstantin Nikolaevič i russkie muzykanty* (Großfürst Konstantin Nikolaevič und die russischen Musiker), in: *Muzykovedenija* 2009, Nr. 4, S. 18-24.

wurde. Dieses auf den ersten Blick vielleicht unwichtig erscheinende philologische Detail nimmt Moiseev zum Anlaß, den Stellenwert der Widmung zu überdenken. Im Gegensatz zur gängigen Interpretation – der Parallelisierung zur *Nadežda fon Mekk* gewidmeten 4. Symphonie – hebt der Autor einen anderen Bezug hervor, nämlich den zu Beethovens *Eroica*. Wie Moiseev aufgefallen ist, mutierte deren Widmung, die im Original die Wendung "sovvenire di un grand Uomo" enthält, in einem Feuilleton Čajkovskijs zu einem "memoria d'un grand' uomo". Gerade dieser Erinnerungslapsus des Komponisten dient als Indiz, daß der Untertitel des Trios an die (vermeintliche) Beethovensche Formulierung anknüpfe. Auf diese Weise gelingt es dem Autor, eine unterschwellige Beziehung zum Trauer- und Memorialcharakter der *Eroica* – und damit eine Depersonifizierung und Verallgemeinerung des semantischen Konzepts – wahrscheinlich zu machen. An die Stelle von Rubinštejns *Picknick*<sup>27</sup> tritt gewissermaßen das Bild des verstorbenen russischen Kunstheroen.

Eine solche detailgenaue Lektüre von Texten jedweder Art erlaubt es Moiseev auch, im Autograph der ersten Fassung des Trios – deren Abweichungen von der endgültigen Fassung von A. B. Gol'denvejzer im Anhang von ČPSS 32a publiziert wurden – bisher unbeachtete Indizien für die künstlerische Konzeption zu entdecken. Nach einer vielschichtigen Analyse der strukturellen Anlage des Trios, in der verschiedene durch das Werk nahegelegte Aspekte wie die Verwendung zentraler Motive, Tonartenstruktur, dramaturgische Anlage, Präsenz von semantischen Bezügen (besonders aufschlußreich sind die Beobachtungen zum Einsatz von Choralzitate) lege artis diskutiert werden, kann Moiseev ein unscheinbares textologisches Detail wie Čajkovskijs Änderung der Tempo- und Metronomangaben in die Waagschale werfen, um seine These einer zweiteiligen, der Sonatenform nachmodellierten Parallelstruktur abschließend zu erhärten (S. 204).

Auch im letzten Kapitel, zum Streichsextett (komponiert im Juni und Juli 1890), konzentriert sich Moiseev stark auf den Memoria-Aspekt. Wichtig erscheint sein Hinweis, dass das Werk bei seiner ersten öffentlichen Aufführung am 28. November 1890 noch nicht den Titel "Souvenir de Florence" trug. Erst als im Juni 1892 die revidierte Fassung mit dieser Bezeichnung herauskam (und zwar als Erstausgabe des Werkes), beginnt in der Rezeption des Sextetts die Suche nach musikalischen Italianismen. Moiseevs Auffassung, man habe sich dabei von Anfang an auf einem Holzweg befunden, kann man nur zustimmen. Wie die weitere Analyse zeigt, steht im Zentrum der Werkgenese der motivische Bezug zur Musik der von Januar bis März 1890 in Florenz komponierten Oper *Pikovaja dama*. Die wichtigste Entdeckung, die der Wissenschaftler zu bieten hat, stammt aus dem Skizzenmaterial zu beiden Werken. Denn das Heft, in dem Čajkovskij im Anfangsstadium der Arbeit am Sextett Themen und musikalische Abläufe skizzierte, enthält auch ein Fragment von Lizas Arie "O, slušaj, noč'!" (vgl. S. 241-245). Der Komponist hielt hier als Detail das spätere Seufzermotiv der Oboe fest, dessen Töne a-b-a sich als unmittelbarer Ausgangspunkt für das Hauptsatzthema des ersten Sextettsatzes deuten lassen. Dies ist bei weitem nicht die einzige Referenz, die sich zwischen den beiden Werken nachweisen läßt. Neben dem schon von A. Al'švang bekanntgemachten 'Zitat' eines Motivs aus Germans Monolog im 5. Bild,<sup>28</sup> das Moiseev mit guten Gründen als akzidentiell einstuft, finden sich interessante Beobachtungen zu dem dramaturgisch auffällig positionierten Choralzitat im zweiten Satz des Sextetts. Bisher war den Musikwissenschaftlern entgangen, daß der Beginn dieser Stelle exakt

<sup>27</sup> Vgl. Nikolaj Kaškins Erinnerungen an Čajkovskij und die Episode eines von Nikolaj Rubinštejn organisierten ländlichen Festes in der Umgebung Moskaus im Mai 1873 (KaschkinE, S. 97 f.), an das sich der Komponist 1881/82 erinnert und das ihn angeblich zu dem Variationenthema seines Klaviertrios inspiriert habe.

<sup>28</sup> Vgl. A. Al'švang, *P. I. Čajkovskij*, Moskau 1970, S. 590.

einer Akkordfolge aus dem hinter der Bühne gesungenen Chor "Gospodu moljusja" im 5. Bild der Oper entspricht.

Insgesamt hat sich Moiseev mit Čajkovskijs Opus 70 weitaus weniger intensiv beschäftigt als mit dem Klaviertrio. Die vergleichende Analyse von Oper und Sextett ließe sich mit einigem Gewinn weitertreiben<sup>29</sup> – als ein Thema, das interessante Einblicke in Čajkovskijs Arbeitsweise, in die beeindruckende motivische Dichte seiner späten Partituren gewähren würde. Lohnenswert für die Einordnung des Sextetts dürfte darüberhinaus die Fage nach dem Italienbild und der Italienerfahrung des Komponisten sein.<sup>30</sup>

Insgesamt aber überzeugt der Autor durch seine Fähigkeit, ein breites Spektrum an Forschungsansätzen nicht nur russischer Provenienz in die Argumentation einzubauen, durch sein musikalisches Einfühlungsvermögen sowie durch interessante Quellenfunde. Man darf hoffen, daß das Buch weitere, ähnlich professionelle Forschungen zu Čajkovskijs Kammermusik anregt. Vertiefen ließe sich prinzipiell der gattungsgeschichtliche Kontext aller drei Werkgruppen. Neugierig macht auch die Frage nach Čajkovskijs satztechnischem und klangfarblichem Zugang zur kleinen Instrumentalbesetzung. Denn diesen Aspekt hat der Komponist während des Kompositionsprozesses aller behandelten Werke als problematisch thematisiert – und schließlich auf seine Weise gelöst.

Bei allem Lob sei am Ende eine kritische Bemerkung erlaubt. Man vermisst in dem Buch nicht nur ein Verzeichnis der herangezogenen musikalischen Ausgaben. Auch die Notenbeispiele werden dem Leser ohne genauere Angabe von Werk, Satz, Takt usw. präsentiert. Der Čajkovskij-Forscher wird sich da zu helfen zu wissen. Aber wenn die Arbeit beispielsweise einem Brahms- oder Schumann-Forscher als Referenzwerk dienen soll, muß sie ohne längere Recherchen benutzbar sein. Und gerade bei neu entdeckten oder herangezogenen Quellen wird auch ein versierterer Forscher nicht immer sofort wissen, ob sie in dieser Publikation erstmals vorgestellt werden oder ob man sie eigentlich schon längst kennen mußte. Ein wenig mehr Exaktheit in dieser Hinsicht würde also nicht nur den Lesern, sondern letztlich auch dem Autor von Nutzen sein, der seine Verdienste selbst in den Schatten stellt.

Lucinde Braun

### Weitere neue Publikationen

Luis Sundkvist und Brett Langston, „*Klin, near Moscow, was the home of one of the busiest of men...*“. Tchaikovsky Research Bulletin Nr. 1, Februar 2011.

Vor kurzem haben die beiden Hauptakteure der Website 'Tchaikovsky Research' 55 Briefe Čajkovskijs mit Übersetzungen und Kommentaren als PDF-Datei publiziert.<sup>31</sup> Es handelt sich um „previously unknown or unidentified letters“, welche die Autoren aus Auktionskatalogen, Bibliotheks- und Museumsinventaren im Internet gesammelt und mit viel Sachverstand und Akribie erörtert haben. (Mehrere dieser Briefe waren schon früher kurz in den *Mitteilungen* erwähnt worden, und zwar die bei Stargardt<sup>32</sup> bzw. RR Auction<sup>33</sup> versteigerten Briefe.)

<sup>29</sup> Hingewiesen sei hier nur auf ergänzende Beobachtungen bei Lischke, S. 948.

<sup>30</sup> Vgl. dazu und zum Sextett einige Anregungen in meinem Aufsatz *Reiselust, Beruf und Schicksal – Tchaikowsky unterwegs*, in: *Der Musiker und seine Reisen*, hg. von Ulrich Bartels, Hildesheim (Olms), in Vorbereitung.

<sup>31</sup> <http://www.tchaikovsky-research.net/en/news/index.html>.

<sup>32</sup> *Mitteilungen* 8 (2001), S. 6-10, aufgrund von Louise von Westernhagen gesammelten Daten aus der Kartothek des Auktionshauses Stargardt.

\*\*\*

Aleksandr Poznanskij, *Čajkovskij*, Verlag Molodaja gvardija, Moskau 2010.

In der 120 Jahr alten, in ganz Rußland bekannten Reihe *Žizn' zamečatel'nyh ljudej* („Das Leben bemerkenswerter Menschen“) sind in den letzten Jahren schon einige neue Komponistenbiographien erschienen: *Skrjabin* (Sergej Fedjakin, 2004, 557 S.), *Sergej Prokof'ev* (Igor' Višneveckij, 2009, 703 S.) und *Musorgskij* (Sergej Fedjakin, 2009, 558 S.). Nun ist auch ein neuer Band (Nr. 1468) über Čajkovskij erschienen (der alte, von I. Kunin, 367 S., stammt 1958). Der Autor, Alexander Poznansky, ist schon von mehreren bedeutenden Publikationen über Čajkovskij bekannt. Bei dem hier angekündigten Buch handelt sich um eine billigere Ausgabe seiner zweibändigen, von Vita nova publizierten Biographie, die vor zwei Jahren kurz in den *Mitteilungen* besprochen wurde.<sup>34</sup> Der Text dieser einbändigen Ausgabe, die 762 S. umfaßt, zeigt ganz kleine Änderungen, scheint aber ungekürzt zu sein. Auf Abbildungen, Fußnoten und ein Namensverzeichnis ist, dem populärwissenschaftlichen Charakter der Reihe entsprechend, allerdings verzichtet worden. Eine Chronik von vier Seiten und ein Literaturverzeichnis von fünf Seiten runden das Buch ab. Einige unbedeutende Fehler aus *Tchaikovsky. The Quest for the Inner Man* (1991) finden sich hier noch immer: Poznansky zufolge war Čajkovskijs Konzert in den Niederlanden, das am 11. Februar 1892 hätte stattfinden müssen, annulliert worden; aus seinem Brief an Petr Jurgen-son vom 25. Januar 1892 (Nr. 4604) geht aber hervor, daß der Komponist es selber abge-sagt hat. Seine Deutung der *Pathétique* hat Modest Čajkovskij nicht dem Musikwissen-schaftler und Librettisten Richard Batka (1868-1922) zugesandt, sondern Johan Batka (1845-1917), einem Archivar und Musikkritiker in Preßburg.<sup>35</sup> Diese pedantischen Rich-tigstellungen können die Bedeutung von Poznanskys Biographie, die dank der Publikation in der Reihe *ŽZL* jetzt einem beträchtlich größeren Leserkreis zugänglich geworden ist, nicht im geringsten mindern.

\*\*\*

S. A. Ajzenštadt, *Detskij al'bom P. I. Čajkovskogo*, Verlag Klassika-XXI, Moskau 2009. 77 Seiten. Mit Abbildungen und Notenbeispielen.

Diese kleine Čajkovskijs ‚Kinderalbum‘ gewidmete Publikation ist an erster Stelle für Klavierpädagogen gedacht, dürfte aber auch einen breiteren Leserkreis interessieren. Nach einer Skizze der Entstehungsgeschichte des Werkes, das Čajkovskij 1878 schrieb, be-schreibt der Autor die Struktur des Zyklus. Er weist auf die unterschiedliche Reihenfolge der Stücke in der Urfassung und in den gedruckten Ausgaben hin und vertritt, wie A. Kan-dinskij-Rybnikov und M. Mesropova<sup>36</sup>, die Ansicht, das Kinderalbum sei nicht nur ein Album für Kinder, sondern spiegele auch Čajkovskijs Leben wider: Stücke wie *Ital'-janskaja pesenka*, *Starinnaja francuzskaja pesenka*, *Nemeckaja pesenka* seien Zeugnisse der Reisen, die der Komponist gemacht habe.

Im zweiten Teil des Buches (S. 35-74) erörtert der Autor die einzelnen Stücke des Al-bums, gibt spieltechnische Hinweise, deutet zuweilen auf die Interpretation bekannter Pia-nisten wie Gol'denvejzer, Flier oder Pletnev hin und greift gegebenenfalls auf die autobio-graphische Auslegung des Zyklus zurück.

R.d.V.

33 *Mitteilungen* 17 (2010), S. 11-18.

34 *Mitteilungen* 16 (2009), S. 117.

35 Vgl. Zagiba, S. 327ff., 398ff.

36 ‘O ne opublikovanoj P. I. Čajkovskim pervoj redakcii ‘Detskogo al'boma’, *Voprosy muzykal'noj peda-gogiki*, Band 11, Moskau 1997, S. 139 (Hinweis des Autors).