

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen 18 (2011)

S. 33–41

Zur Drucklegung des 2. Streichquartetts – Ein bisher unbekannter Brief
Čajkovskijs an den Geiger Adol'f Brodskij
(Lucinde Braun und Grigorij Moiseev)

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: Lucinde Braun und Ronald de Vet
ISSN 2191-8627

Zur Drucklegung des 2. Streichquartetts –
Ein bisher unbekannter Brief Čajkovskijs an den Geiger Adol'f Brodskij
von Lucinde Braun und Grigorij Moiseev¹

In Leipzig ist bei systematischen Recherchen in der Kalliope-Datenbank ein bisher unbekannter früher Brief Petr Il'ič Čajkovskijs an den Geiger Adol'f Brodskij (1851-1929) entdeckt worden². Das Schreiben gelangte im Jahr 1985 mit dem gemeinsamen Nachlass des Schauspielers Joseph Tietz (1830-1906) und seines Stiefsohns Walter Stohmann in den Besitz des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig (Rapportnummer 8/85). Der Nachlass Tietz/Stohmann umfasst ca. 9.650 Briefe von Musikern, bildenden Künstlern und Publizisten, die Vater und Stiefsohn als passionierte Autographensammler im Laufe ihres Lebens zusammengetragen haben. Der größte Teil der Briefe ist an die *Illustrierte Zeitung* in Leipzig gerichtet, deren Archiv Stohmann nach der Einstellung der Zeitung im September 1944 erworben hatte.

Čajkovskijs Schreiben gehört offenkundig nicht zu diesem Komplex der Sammlung. Man kann vermuten, dass Joseph Tietz das Autograph direkt von Adol'f Brodskij erhalten hat, denn beide verbrachten viele Jahre nebeneinander in Leipzig. Während Joseph Tietz seit 1870 als Schauspieler am Stadttheater tätig war³, hatte Brodskij 1883 die Nachfolge Carl Franz Henry Schradiecks als Professor für Violine am Konservatorium angetreten, die er bis 1891 behielt. Ob die beiden Künstler persönlich miteinander bekannt waren, lässt sich bislang nicht nachweisen⁴. Es liegt jedoch nahe, dass sie als prominente Vertreter des Leipziger Kunstlebens voneinander wussten⁵. Überliefert ist überdies ein Brief von May Brammer⁶ an Joseph Tietz, in dem die junge englische Geigerin um die Vermittlung eines Konzerts im Neuen Theater in Leipzig nachsuchte und folgende Referenz machte: „Mein Lehrer Herr Professor Brodsky würde gewiss Ihnen näheres über meine Leistungen sagen.“⁷ Es ist gut vorstellbar, dass Brodskij sich für diese oder eine ähnliche Gefälligkeit Tietzens erkenntlich zeigen wollte, indem er ihm ein Schriftstück des in Leipzig gefeierten russischen Komponisten aus seinem Besitz überließ. Dass seine Wahl dabei auf einen vergleichsweise unbedeutenden Brief – eine kurz notierte Einladung aus der gemeinsamen Zeit am Moskauer Konservatorium – fiel, verwundert nicht.

¹ In den Aufsatz eingeflossen sind Ergebnisse aus Grigorij Moiseevs Projekt *Die erhabensten Präsidenten der Russischen Musikgesellschaft*, das durch ein Stipendium des Rossijskij gumanitarnyj naučnyj fond (Russische geisteswissenschaftliche Stiftung) unter der Projekt-Nr. 09-04-00396a gefördert wird.

² Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Signatur A/4900/2005. Wir danken dem Besitzer des Autographs für die Erteilung der Publikationsgenehmigung. Besonderer Dank gebührt der Archivarin, Frau Nadine Sobirai (M.A.), für ihre Hilfe bei der Beschaffung der Quellen und für zahlreiche Auskünfte zur Provenienz.

³ Vgl. Georg Hermann Müller, *Das Stadttheater zu Leipzig: Vom 1. Januar 1862 bis 1. September 1887*, Leipzig 1887, S. 108, 111. Tietz spielte „komische Rollen, Gecken, Juden etc.“ (ebd., S. 153).

⁴ In Anna Brodskajas Erinnerungen (Anna Brodskaja [Skadovskaja]. *Vospominanija o russkom dome. Adol'f Brodskij, Petr Čajkovskij, Edvard Grig v memuarach, dnevnikach, pis'mach*, hg. von Elena Biterjakova und Marina Stroganova, Feodosija/Moskau 2006) gibt es keinen Hinweis auf Tietz. Brodskijs Wirken in Leipzig scheint bislang kaum beleuchtet worden zu sein.

⁵ So hatte Brodskij in Leipzig nach seinem erfolgreichen Konzertdebüt im Stadttheater am 4. Mai 1883 Fuß gefasst, vgl. Georg Hermann Müller, *Das Stadttheater zu Leipzig*, S. 254.

⁶ Als prominente Schülerin wird Brammer in den Memoiren von Brodskijs Frau erwähnt, vgl. Anna Brodskaja (Skadovskaja). *Vospominanija o russkom dome*, S. 73.

⁷ May Brammer an Joseph Tietz, Leipzig 14. Oktober 1890, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Signatur A/1228/2005.

Denn die eigentliche, inhaltlich gewichtige Korrespondenz zwischen Čajkovskij und Brodskij setzt erst im Dezember 1881 ein. Brodskij befand sich zu diesem Zeitpunkt in Wien und hatte auf eigene Faust beschlossen, Čajkovskijs Violinkonzert aus der Taufe zu heben⁸. Der Komponist erfuhr davon über seinen Verleger Petr Jurgenson⁹. Um dem Geiger, dessen Adresse er nicht besaß, seinen Dank auszusprechen, wandte sich Čajkovskij am 1. / 13. Dezember 1881 aus Rom an einen gemeinsamen Bekannten, den Advokaten Lev Abramovič Kupernik, den er um die Weiterleitung seines Briefes an Brodskij bat¹⁰. Mit Brodskijs Antwort begann ein intensiver Briefwechsel. Die gesamte Korrespondenz aus den Jahren 1881/82, 1886, 1888/89 und 1891 ist mittlerweile im Zusammenhang publiziert worden: zwanzig Briefe Brodskijs sowie vier Briefe seiner Frau, die im Archiv des Staatlichen Čajkovskij-Haus-Museums in Klin aufbewahrt werden, mit den bisher bekannten siebzehn Gegenbriefen des Komponisten¹¹.

Während seiner anstrengenden Konzerttournee im Winter 1887/88 erfuhr Čajkovskij in Leipzig freundschaftliche Aufnahme durch die Familie Brodskij, in deren Kreis er einen stimmungsvollen russischen Weihnachtsabend verbringen durfte. Denkwürdig ist auch die persönliche Begegnung mit Johannes Brahms, die kurz darauf anlässlich einer Probe von dessen neuem Klaviertrio in Brodskijs Haus stattfand¹². Weitere, herzliche Begegnungen schlossen sich an. Nach dem Tod des Komponisten trat Brodskij in freundschaftlichen Kontakt zu dessen Bruder Modest¹³.

Der neue, undatierte Brief greift diesen Ereignissen weit voraus und führt in die Zeit der ersten Bekanntschaft zwischen Čajkovskij und Brodskij. Nachdem der Geiger 1873 zum Studium nach Moskau gekommen war, präsentierte er sein Können schon bald auf verschiedenen Konzerten. Seinen ersten Auftritt bei einem literarisch-musikalischen Abend am 21. Februar 1874 im Saal der russischen Adelsversammlung kommentierte Čajkovskij mit begeisterten Worten:

Herr Brodskij ist, wenn ich mich nicht täusche, ein noch sehr junger Mensch, der zu Beginn der laufenden Saison aus Wien, wo er bei dem berühmten Geiger und Quartettspieler Hellmesberger im Geigenspiel unterwiesen wurde, zu uns gekommen ist. Diesem beginnenden Virtuosen kann man ohne Zweifel eine ruhmvolle Zukunft voraussagen.¹⁴

Weitere Konzerte des jungen Künstlers bestätigten den ersten positiven Eindruck¹⁵. Nachdem Brodskij 1874 eine Anstellung als Dozent für Violinspiel am Moskauer

⁸ Diese bekannte Episode ist in der Literatur vielfach dargestellt worden, vgl. als Einführung in das Thema Thomas Kohlhase, „Lauter wüste, gemeine Gesichter“? Petr Il'ič Čajkovskijs Violinkonzert, in: Mitteilungen 9, S. 18-22; Eduard Hanslicks Rezension ist u.a. nachgedruckt in: ČSt 10, S. 71 f.

⁹ Jurgenson informierte Čajkovskij zunächst von dem Vorhaben (Brief vom 4. September 1881, ČJu, S. 207), um ihm dann von der erfolgten Uraufführung zu berichten (Brief vom 24. November / 6. Dezember 1881, ČJu, S. 217).

¹⁰ ČPSS X, Nr. 1904, S. 280.

¹¹ Vgl. Anna Brodskaja (Skadovskaja). *Vospominanija o ruskom dome. Adol'f Brodskij, Petr Čajkovskij, Ėdvard Grig v memuarach, dnevnikach, pis'mach*, hg. von Elena Biterjakova und Marina Stroganova, Feodosija/Moskau 2006, S. 103-139. Der Band stellt außerdem die zentralen weiteren Quellen zum Thema Čajkovskij-Brodskij zusammen (Feuilletons mit Besprechungen von Brodskijs Konzertauftritten in Moskau, Auszüge aus den Tagebüchern des Komponisten und aus der Autobiographischen Beschreibung der Reise ins Ausland im Jahre 1888).

¹² Vgl. P. I. Čajkovskij, *Avtobiografičeskoe opisanie putešestvija za granicu v 1888 godu*, in: P. I. Čajkovskij, *Muzykal'no-kritičeskie stat'i*, Moskau 1953, S. 339-342.

¹³ Siehe dazu die Publikation des Briefwechsels zwischen Brodskij und Modest Čajkovskij im vorliegenden Heft.

¹⁴ P. I. Čajkovskij, *Muzykal'no-kritičeskie stat'i*, S. 177 (Übersetzung der Autorin L. B.).

¹⁵ Vgl. P. I. Čajkovskij, *Muzykal'no-kritičeskie stat'i*, S. 181, 234 f., 254, 260.

Konservatorium erhalten hatte, nahm der Kontakt zu Čajkovskij freundschaftlich-kollegiale Züge an. Dies bezeugt der Tonfall des aufgefundenen Briefs, in dem der Komponist sich ganz offenkundig einen Scherz erlaubt, indem er den Geiger als „Adol’f Brodskovič“, das heißt mit einem falschen, aus dem Nachnamen abgeleiteten, Patronym apostrophiert (eigentlich hätte er Davydovič schreiben müssen).

Im Zuge seiner wachsenden Integration in das Moskauer Musikleben war Brodskij am 22. Dezember 1874 auch als zweiter Geiger im Quartett der Moskauer Abteilung der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft (im Folgenden: MA RMG) eingesprungen. Dies war notwendig geworden, weil der Primarius Ferdinand Laub schwer erkrankt war und durch den bisherigen zweiten Geiger Ivan Gržimali vertreten werden mußte¹⁶. Nach Laubs frühzeitigem Tod am 18. März 1875 wurde Brodskij reguläres Mitglied dieses Ensembles¹⁷. Mit seiner Funktion als Quartettspieler hängt der nun vorzustellende Brief zusammen.

Der Brief besteht aus einem einzelnen Blatt mit einem Hochformat von 20,8 x 13,6 cm, das auf einer Seite die Nachricht des Komponisten enthält. Das Papier wurde dann quer an zwei parallelen Linien auf ein Drittel seiner Größe gefaltet. Das so entstandene ‚Kuvert‘ versah Čajkovskij mit folgender Anschrift:

Г. Профессору
А. Бродскому

[Herrn Professor
A. Brodskij]

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

Das Schreiben wurde also nicht der Post anvertraut. Wahrscheinlich hat Čajkovskij es seinem Kollegen im Konservatorium hinterlegt. Darauf deutet zum einen die Verwendung des Titels ‚Professor‘ hin, der die Zugehörigkeit des Adressaten zum Lehrkörper unterstreicht¹⁸, zum anderen der informelle Charakter der Botschaft, die weder Datum, noch Ortsangabe trägt.

Folgendermaßen lautet der Text, den wir zunächst im originalen russischen Wortlaut,

¹⁶ Vgl. P. I. Čajkovskij, *Muzykal’no-kritičeskie stat’i*, Moskau 1953, S. 229, 296.

¹⁷ Zu Brodskijs Rolle als Interpret von Čajkovskijs Quartetten vgl. auch G. A. Moiseev, *Kamernye ansambli P. I. Čajkovskogo*, Moskau 2009, S. 107-109.

¹⁸ Allerdings war Brodskij lediglich als Dozent (mladšij prepodavatel’) eingestellt, vgl. E. L. Safonova, *Brodskij*, in: *Moskovskaja konservatorija: Ot istokov do našich dnei. 1866-2006. Biografičeskij enciklopedičeskij slovar’*, Moskau 2007, S. 72. Möglicherweise verbirgt sich hinter dem Ausdruck eine scherzhafte Anspielung auf Gespräche über den Dienstgrad des jungen Geigers, den Čajkovskij offenbar des ehrenhafteren Titels für würdig erachtete. Das flüchtig niedergeschriebene Briefchen gibt so ein wenig jenen leichten, charmanten Umgangston preis, in dem der Komponist mit seinen Kollegen verkehrte.

aber in modernisierter Orthographie, und im Anschluss daran in deutscher Übersetzung mitteilen. Der Zeilenfall des Originals wird beibehalten:

Добрейший
Адольф Бродскович!

Юргенсон и я очень просим
Вас пожаловать к Юрген=
сону, завтра (в четверг
в 8 часов вечера). Нам
хотелось бы сыграть мой
2ой квартет по новым
печатным партиям, чтоб
убедиться, что нет более
ошибок. Не откажите,
голубчик, помочь в этом
деле.

Ваш преданный
П. Чайковский

In deutscher Übersetzung:

Bester
Adol'f Brodskovič!

Jurgenson und ich bitten Sie sehr,
morgen (am Donnerstag um 8 Uhr abends)
zu Jurgenson zu kommen. Wir
würden gerne mein
2. Quartett spielen nach den neuen
gedruckten Stimmen, um
uns davon zu überzeugen, dass es
keine Fehler mehr gibt.
Lehnen Sie es nicht ab, Täubchen,
bei dieser Sache zu helfen.

Ihr ergebener
P. Čajkovskij

Der Erstdruck der Stimmen des 2. Streichquartetts F-Dur op. 22, von denen in dem Text die Rede ist, wurde vom Moskauer Verlag P. Jurgenson erst anderthalb Jahre nach dem Abschluss der Komposition im Oktober 1875 hergestellt (Moskau: P. Jurgenson, 1875, Plattennummer 2581)¹⁹.

¹⁹ Vgl. ČPSS V, Nr. 393, S. 396, Fußnote 2; ČS (2006), S. 486. Die Datierung begegnet erstmals in DiG, S. 120, und stützt sich auf Nikolaj Šemanins Untersuchung der Drucke zu Lebzeiten, in der die Rechnungsbücher des Verlags P. Jurgenson ausgewertet wurden. Dr. Polina Vajdman hat freundlicherweise die Richtigkeit der Datierung anhand des von Šemanin erstellten Registers zur Chronologie der Plattennummern (*Chronologičeskij katalog sočinij P. I. Čajkovskogo izdannyh b. firmoj P. Jurgenson. 1868-1915*, GDMČ, dm³ N^o186) überprüft.

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

Werfen wir einen Blick auf die Quellengeschichte dieses Werks. Entstanden war das 2. Quartett innerhalb sehr kurzer Zeit zwischen Dezember 1873 und Januar 1874. Im Partiturotograph findet sich das Datum „18. Januar 1874. Moskau“²⁰. Am 24. Januar 1874 informierte Petr Il'ič seinen Bruder Anatolij über den Abschluss der Komposition und eine bevorstehende Aufführung²¹. Tatsächlich erklang das Quartett schon bald in der Wohnung Nikolaj Rubinštejns im Beisein des Autors sowie Anton Rubinštejns, der das neue Werk einer vernichtenden Kritik unterzog²².

Der Stimmensatz, aus dem die Musiker spielten, war von einem Kopisten aus dem Verlag Jurgenson angefertigt worden. Wie dieses Exemplar aussah, wissen wir, seitdem es vom Autor G. M. im April 1999 im Otdel chranenija²³ der Bibliothek des Moskauer Konservatoriums zusammen mit den handschriftlichen Stimmen des 3. Streichquartetts op. 30 entdeckt wurde²⁴. Die vier Stimmen im Umfang von 10 bis 14 Seiten (Hochformat 37,5 x 26 cm) sind jeweils zu Heften zusammengenäht. Die Handschriften weisen einen guten Erhaltungszustand auf. Sie tragen kein Datum und sind nicht vom Komponisten signiert. Im Notentext finden sich Anmerkungen und Zusätze in schwarzer Tinte und Bleistift, die sich nicht nur aufgrund der Handschrift zweifelsfrei als Einträge Čajkovskijs identifizieren lassen. Denn die Stimmen weisen Revisionsspuren auf, die genau mit den analogen Stellen in den Partiturotographen übereinstimmen. Im 2. Quartett sind dies Überklebungen, mit deren Hilfe der Komponist im ersten und dritten Satz Änderungen des ursprünglichen Notentextes vornahm. Sowohl in den Stimmen als auch im Partiturotograph verwendete Čajkovskij dafür roten Siegelack²⁵.

Seine Revisionen hatte der Komponist noch vor der öffentlichen Uraufführung am 10. März 1874 vorgenommen.²⁶ Gleich danach, zwischen dem 11. und 15. März 1874, sandte er das gesamte Notenmaterial nach Petersburg an die Adresse des Musikverlegers V. V. Bessel',²⁷ der es an den Widmungsträger, den Großfürsten Konstantin Nikolaevič, weiterleiten sollte²⁸. Aufgrund einer Analyse der Tagebücher des Großfürsten lässt sich

²⁰ Partiturotograph, GCMMK, f. 88, N° 103, f. 18v.

²¹ ČPSS V, Nr. 336, S. 341. Einen Überblick über alle bisher bekannten frühen Aufführungen mit genauen Angaben zu Zeit, Ort und Interpreten bietet die Tabelle im Anhang zu unserem Aufsatz.

²² Vgl. ausführlich zu dieser Episode Kaškin, S. 97 f.

²³ Es handelt sich um das Magazin, in dem Aufführungsmaterial, Dubletten und wenig verwendete Ausgaben aufbewahrt werden.

²⁴ Die Beschreibung dieser Quellen ist in das neue Čajkovskij-Werkverzeichnis eingegangen, vgl. ČS 2003, S. 486, 489. Heute befinden sich die Manuskripte in der Abteilung für seltene Ausgaben der Bibliothek des Moskauer Konservatoriums (Signaturen E 4395, E 4401).

²⁵ Vgl. dazu ausführlicher 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; außerdem: *Kamernye ansambli P. I. Čajkovskogo*, Moskau 2009, S. 88-90.

²⁶ Wie der ursprüngliche Zustand aussah, lässt sich mittlerweile anhand der Stimmen rekonstruieren, denn hier haben sich die Überklebungen gelöst. Die fünfzehn Takte, die vor der Revision die Takte 203-216 des ersten Satzes füllten, sind transkribiert bei Moiseev, *Kamernye ansambli*, S. 88-90. Besonders beschäftigt hat den Komponisten außerdem die Cellopartie des dritten Satzes. Für die Takte 98 ff. existieren mehrere Varianten, eine davon hat Fitcenchagen in das Manuskript eingetragen, vgl. ebd., S. 91 f.

²⁷ Vgl. den undatierten Brief an V. V. Bessel', ČPSS V, Nr. 341, S. 344 f.

²⁸ Der Großfürst Konstantin Nikolaevič (1827-1892), der jüngste Bruder des Zaren Aleksandr II. und ein bedeutender Staatsmann, war nicht nur Präsident der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft (RMG), sondern auch ein begabter Amateur-Cellist. Vgl. ausführlicher zu dieser Gestalt: Leopold Auèr, *Moja dolgaja žizn' v muzyke*, Sankt Petersburg 2003, S. 94-109; G. Moiseev, *Velikij knjaz' Konstantin Nikolaevič – Prezident Imperatorskogo Russkogo muzykal'nogo obščestva*, in: Nasledie: russkaja muzyka – mirovaja

inzwischen genau nachvollziehen, wie das handschriftliche Aufführungsmaterial dort genutzt wurde²⁹. Das Quartett wurde dreimal im Marmorpalais, der Residenz des Großfürsten, gespielt, wobei dieser selbst als Cellist mitwirkte (siehe Tabelle). Die Einträge in seinem Tagebuch zeugen von einer intensiven Beschäftigung mit dem ihm zugeeigneten Werk. Ebenso besuchte Konstantin Nikolaevič die zwei öffentlichen Aufführungen in Petersburg (siehe die Tabelle am Ende des Beitrags), wie erneut seine Tagebuchaufzeichnungen erhellen. Während das Konzert am 24. Oktober 1874 allgemein bekannt ist, wusste man bisher nichts über die Aufführung am 8. März 1875, über die der Großfürst am gleichen Tag notierte:

[...] в 9 часов [вечера] с Костей [сын великого князя] в “Русский квартет”, к певчим. Слышали фортепианный квартет Шумана (Климов) и второй квартет Чайковского, посвященный мне. Они его превосходно сыграли и он мне чрезвычайно понравился.³⁰

[...] um 9 Uhr [abends] mit Kostja [dem Sohn des Großfürsten] ins „Russische Quartett“, zu den Sängern. Wir hörten Schumanns Klavierquartett (Klimov) und Čajkovskijs mir gewidmetes Zweites Quartett. Sie spielten es hervorragend, es hat mir außerordentlich gefallen.

Erst nachdem in Sankt Petersburg dieses letzte Konzert stattgefunden hatte, konnte die Vorbereitung der Stimmen für den Druck beginnen. Am 7. März 1875, also einen Tag vor dem Konzert in der Hof Sängerkapelle, bat Čajkovskij Aleksandr Kuznecov, den Cellisten des „Russischen Quartetts“, ihm die Stimmen nach Moskau zu senden, sobald er sie nicht mehr benötige, da „man sie jetzt druckt“³¹. Daraus lässt sich ersehen, dass tatsächlich nur ein Exemplar des Stimmensatzes existierte, das sowohl für die verschiedenen Aufführungen verwendet wurde, als auch die Vorlage für die Druckausgabe bildete. Letzteres wird durch den von unbekannter Hand gemachten Zusatz „Druckexemplar“ (печатный экземпляр) auf dem Titelblatt der 1. Violine bestätigt.

Das folgende Dokument, das über den Ablauf der Drucklegung Auskunft erteilt, Čajkovskijs am 8. Juli 1875 verfasster Brief an Petr Jurgenson, steht bereits in Zusammenhang mit dem Korrekturlesen der Druckfahnen. Der Komponist entschuldigt sich, dass er aus Vergesslichkeit das Erscheinen der Stimmen des 2. Streichquartetts aufhalte: „Verzeih mir wegen der Korrektur, die ich erst jetzt schicke; ich hatte sie ganz vergessen.“³²

Chronologisch schließt sich hier nun der neu aufgefundene Brief an Brodskij an. Čajkovskij kann ihn frühestens nach seiner Rückkehr nach Moskau aus den Sommerferien Anfang September 1875 verfasst haben. Die „neuen gedruckten Stimmen“, von denen die Rede ist, sollten offenbar einer weiteren Kontrolle unterzogen werden, ehe sie im Oktober 1875 in den Handel kamen. Bekanntlich hat der Komponist die von Jurgenson verlegten Drucke mehrfach Korrektur gelesen oder von befreundeten Musikern lesen lassen. Im Falle

kul'tura, Bd. 1, Moskau 2009, S. 128-154. Eine direkte Kontaktaufnahme zwischen Čajkovskij und dem Großfürsten im Zusammenhang mit der Widmung konnte bisher nicht nachgewiesen werden. Das Titelblatt der Erstausgabe der Stimmen (Moskau: P. Jurgenson 1875) trägt folgende, in goldenen Lettern ausgeführte Aufschrift: *Ego Imperatorskomu Vysočestvu Gosudarju Velikomu Knjazju KONSTANTINU NIKOLAEVIČU* (Seiner Kaiserlichen Hoheit dem Herrn Großfürsten KONSTANTIN NIKOLAEVIČ). Auch die Oper *Opričnik* (1872) ist ihm gewidmet.

²⁹ Vgl. G. A. Moiseev, *Kamernye ansamblj P. I. Čajkovskogo*, S. 92 f.

³⁰ Tagebuch des Großfürsten Konstantin Nikolaevič, Gosudarstvennyj archiv Rossijskoj Federacii, fond 722, opis' 1, delo N° 108, f. 57.

³¹ ČPSS V, Nr. 393, S. 396. Auch in diesem Brief schlägt der Komponist eine Variante für die Cellopartie vor.

³² ČPSS V, Nr. 408, S. 409. Explizit wird das 2. Streichquartett nicht genannt, aber der chronologische Kontext legt diese Zuordnung nahe, vgl. Kommentar in Fußnote 3.

des 2. Streichquartetts mag die Widmung an den musikkundigen Großfürsten Konstantin Nikolaevič zu besonderer Akribie Anlass gegeben haben. Denn wenn Čajkovskij sich vergewissern wollte, dass es „keine Fehler mehr gibt“, spielt das auf die Stimmenabschrift an, mit der die Musiker bis dahin hatten arbeiten müssen. Dass diese eine Vielzahl von Kopistenfehlern aufwies, belegt eine Bemerkung Modest Čajkovskijs über seine Eindrücke von den Aufführungen, die im Oktober 1874 in Petersburg stattgefunden hatten: „In den Stimmen war eine Unmenge an Fehlern, aber gespielt wurde das Quartett vorzüglich.“³³

Das unscheinbar wirkende Dokument veranschaulicht damit eine letzte wichtige Etappe im Prozess der Drucklegung, der seinen Abschluss mit dem Erscheinen der Partitur (Moskau: P. Jurgenson 1876) fand. Die Partiturausgabe nutzte der Komponist, um immer noch verbliebene Fehler aus dem Stimmendruck richtig zu stellen. Dies zeigen einige unsystematische Anmerkungen zu verschiedenen Lesarten in der Gesamtausgabe (ČPSS 31)³⁴. Eine detaillierte Beschreibung und Bewertung des mittlerweile vorliegenden Quellenensembles bleibt einer künftigen kritischen Edition vorbehalten.

³³ ČB, S. 571.

³⁴ Vgl. Moiseev, *K istorii Vtorogo strunnogo kvarteta P. I. Čajkovskogo*, S. 88 f.

Tabelle: Die ersten Aufführungen des 2. Streichquartetts op. 22

Datum	Ort	Interpreten
Nach den handschriftlichen Stimmen		
Anfang Februar 1874	Moskau, Wohnung N. G. Rubinštejns, im Beisein des Autors und A. G. Rubinštejns	Quartett der MA RMG: F. Laub I. V. Gržimali Ju. G. Gerber V. F. Fitcenchagen
10. März 1874	Moskau, 2. Kammerkonzert der MA RMG (3. Reihe)	Quartett der MA RMG
16. März 1874	Sankt Petersburg, Marmorpalais (Residenz des Großfürsten Konstantin Nikolaevič)	R. F. Al'brecht V. I. Zejfert I. I. Zejfert A. V. Kuznecov Großfürst Konstantin Nikolaevič (Vc.)
23. März 1874	Sankt Petersburg, Marmorpalais	R. F. Al'brecht V. I. Zejfert I. I. Zejfert Großfürst Konstantin Nikolaevič (Vc.)
8. Mai 1874	Sankt Petersburg, Marmorpalais	„Russisches Quartett“: D. A. Panov A. F. Leonov A. A. Egorov A. V. Kuznecov
23. Oktober 1874	Sankt Petersburg, Generalprobe, in Anwesenheit M. I. Čajkovskijs	Quartett der PA RMG: L. S. Auër I. Ch. Pikkel' I. A. Vejkman K. Ju. Davydov
24. Oktober 1874	Sankt Petersburg, 3. Kammerkonzert der PO RMG (1. Serie), in Anwesenheit M. I. Čajkovskijs und des Großfürsten Konstantin Nikolaevič	Quartett der PA RMG
8. März 1875	St. Petersburg, Hofsängerkapelle, in Anwesenheit des Großfürsten Konstantin Nikolaevič	„Russisches Quartett“
Nach den Korrekturfahnen		
September/Oktober 1875	Moskau, Wohnung P. I. Jurgensons, in Anwesenheit des Komponisten	Quartett der MA RMG: I. V. Gržimali A. D. Brodskij Ju. G. Gerber V. F. Fitcenchagen
Nach der Druckausgabe der Stimmen		
15. Dezember 1875	Moskau, 2. Kammerkonzert der MA RMG (2. Reihe)	Quartett der MA RMG: I. V. Gržimali A. D. Brodskij Ju. G. Gerber V. F. Fitcenchagen