

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen 21/I (2014)

S. 148–159

Sieben Musikautographe Čajkovskijs sowie eine Erstaussgabe mit
eigenhändiger Widmung aus alten Auktionskatalogen (Luis Sundkvist)

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

Sieben Musikautographe Čajkovskijs sowie eine Erstaussgabe mit eigenhändiger Widmung aus alten Auktionskatalogen

Luis Sundkvist

Die Hinweise auf die acht hier vorzustellenden Dokumente beruhen einerseits auf einer von David Lowenherz freundlicherweise zur Verfügung gestellten Liste mit Angaben über in Amerika und Europa versteigerte Čajkovskijana, die er anhand der elektronischen Datenbank der von ihm 1978 in New York gegründeten Firma „Lion Heart Autographs“ zusammenstellen konnte; andererseits verdanken sie sich dem großzügigen Angebot von Herbert Albrecht, einem Mitarbeiter der seit 1991 wieder am ursprünglichen Firmensitz Berlin ansässigen Autographenhandlung J. A. Stargardt, diejenigen alten Kataloge der Firma zu überprüfen, die in den uns zugänglichen Bibliotheken nicht vorhanden waren, und daraus entsprechende Digitalisate zur Verfügung zu stellen. Glücklicherweise sind fast alle Kataloge der zwei wichtigsten englischen Firmen, Christie's und Sotheby's, durch deren Auktionsräume in London und New York der Großteil der in der Liste von Herrn Lowenherz verzeichneten Čajkovskijana gegangen ist, in der National Art Library (NAL) innerhalb des berühmten Victoria and Albert Museums in London vertreten, wo sie von jedermann eingesehen und auch fotografiert werden dürfen.¹

Berichtigungen von Fehlern bzw. Ergänzungen in den Zusammenfassungen aus den Auktionskatalogen stehen in geschweiften Klammern {}, um sie von den durch die Herausgeber der Kataloge gemachten Ergänzungen zu unterscheiden, die in eckigen Klammern [] stehen. Die Dokumente werden soweit wie möglich in chronologischer Reihenfolge vorgestellt.

Vollständige Partitur des *Valse-Scherzo* (von Kopistenhand) mit eigenhändigen Eintragungen Čajkovskijs

Von dem vermutlich Anfang 1877 komponierten *Valse-Scherzo* für Violine und Orchester sind weder Skizzen noch Original-Partitur erhalten. Das macht die von J. A. Stargardt 1979 versteigerte Abschrift der vollständigen Partitur dieses Werks mit eigenhändigen Eintragungen Čajkovskijs umso wertvoller. Auf diese Versteigerung hatte Ksenija Davydova (1905–1992), die Großnichte des Komponisten, die seit Mitte der 1960er Jahre als Kuratorin im GDMČ arbeitete, schon 1986 in der Zeitschrift *Sovetskaja muzyka* aufmerksam gemacht.² Da sie in ihrem Artikel aber nur eine russische Teilübersetzung der Beschreibung aus dem Auktionskatalog brachte, wollen wir hier den vollständigen Wortlaut wiedergeben, und zwar anhand eines von Herbert Albrecht zur Verfügung gestellten Scans:

¹ Siehe: <http://www.vam.ac.uk/page/n/national-art-library/>. Die Digitalisierungen der alten Auktionskataloge in der NAL wurden von Mercedes Aguado Sagarrabay und Torbjörn Sundkvist gemacht. Ihnen sei für ihre tatkräftige Hilfe zutiefst gedankt.

² Ksenija Davydova, *Problemy epistoljarii*, in: *SovM* 1986, Heft 6 (Juni), S. 87–88 (88).

TSCHAIKOWSKY, Peter, 1840–1893. Musikmanuskript von Schreiberhand mit zahlreichen eigenhändigen Eintragungen des Komponisten. Titelseite und 40 Seiten Querformat. Titel gebräunt und fleckig. (5000.—)

Vollständige Partitur des 1877 entstandenen „Valse-Scherzo“ für Solovioline und Orchester, op. 34.

Die eigenhändigen Eintragungen Tschaikowskys betreffen Tempobezeichnungen, dynamische und Phrasierungs-Angaben. – Die Handschrift weicht an einigen Stellen von der gedruckten Ausgabe ab.

Besonders bemerkenswert ist die eigenhändige Erweiterung des (ursprünglichen) Schlusses um 6 Takte; eine Erweiterung, die auch im Druck berücksichtigt wurde. – Der Orchesterpart der Takte 349–481 ist nicht ausgeschrieben, sondern durch das von Tschaikowsky wiederholt eingetragene „*come sopra*“ ersetzt, wodurch auf die Takte 33–165 verwiesen wird.

Der russisch geschriebene Titel lautet in Übersetzung: „Für Eduard Josefowitsch Kotek / Valse-Scherzo für Violine mit begleitendem Orchester. / von P. Tschaikowsky, op. 34.“ (Schreiberhand.)

Die Widmung des Werkes gilt dem jung verstorbenen russischen Geiger Kotek (1855–1885), einem Liebblingsschüler und nahen Freund Tschaikowskys; Kotek bildete sich nach dem Studium am Moskauer Konservatorium bei Joseph Joachim in Berlin weiter und war seit 1882 Lehrer an der von Joachim geleiteten Kgl. Hochschule für Musik.³

Davydova versuchte damals vergeblich, eine Kopie dieses Manuskripts von dem Käufer zu erhalten. Wäre ihr das gelungen, so hätte sie die in ihrem Artikel aufgestellte Hypothese überprüfen können, wonach dieses Manuskript nicht von einem Kopisten angefertigt worden sei, sondern von Kotek selbst stamme, denn die von ihr zitierten Briefe Koteks an Čajkovskij aus den Jahren 1877–79 legen tatsächlich die Vermutung nahe, der junge Geiger habe das von Čajkovskij ursprünglich für Klavier und Violine komponierte Stück selbst orchestriert.⁴

Exemplar der Erstausgabe des *Capriccio italien*
mit Widmung an Enrico Bevnignani, Moskau, 9. / 21. Januar 1881

À mon bien cher ami Henri
Bevnignani de la part de l'auteur
éternellement [= éternellement] reconnaissant!

P. Tschaïkovsky
Moscou.
9/21 Janvier
1881.

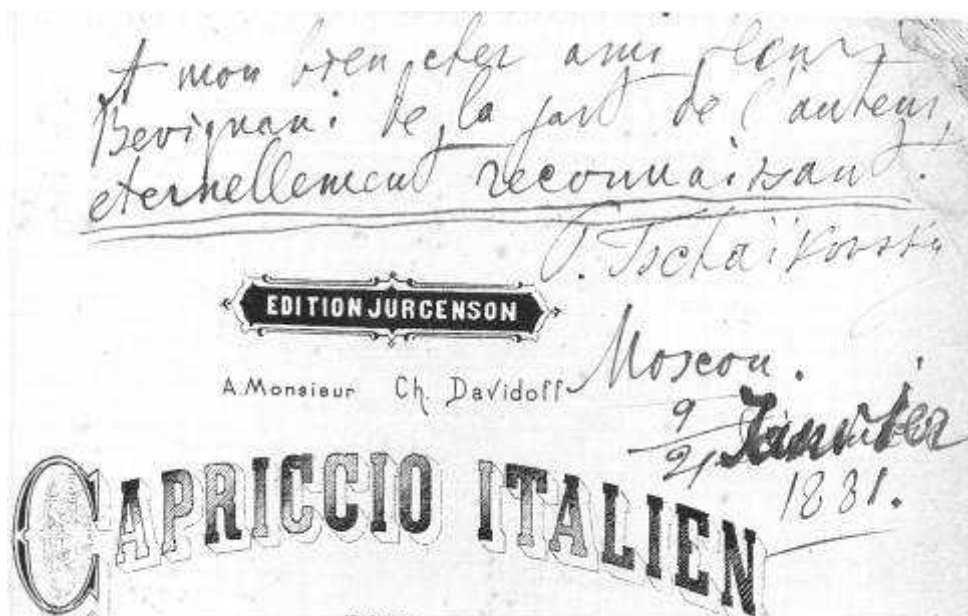
Meinem sehr lieben Freund Henri
Bevnignani zugeignet vom Komponisten,
der ihm auf ewig dankbar ist!

P. Čajkovskij
Moskau.
9. / 21. Januar
1881.

Dieses Exemplar der Erstausgabe des *Capriccio italien* op. 45 wurde 1990 von Sotheby's in London versteigert. Dem Katalog, der auf der Liste von David Lowenherz stand, entnehmen wir folgende Beschreibung:

³ J. A. Stargardt. *Autographen aus allen Gebieten. Katalog 617. Auktion am 20. und 21. Februar 1979*, Los-Nr. 842.

⁴ Vgl. Davydova, *Problemy épiistoljarii*, S. 88; TehH 1, S. 205; ČS (2006), S. 424; Lucinde Braun, „La terre promise“ – *Frankreich im Leben und Schaffen Čajkovskijs*, ČSt 15 (2014), S. 172.



TCHAIKOVSKY (PYOTR IL'YICH) CAPRICCIO ITALIEN, Op.45, full score, FIRST EDITION, WITH AUTOGRAPH PRESENTATION INSCRIPTION SIGNED BY THE COMPOSER: „A mon bien cher ami Henri Bevgnan: {sic} de la part de l'auteur, ETERNELLEMENT RECONNAISSANT! P.Tschaikowsky Moscou 9/21 Janvier 1881“, 97 pages, 8vo, original paper-wrappers, stained and browned, spine defective, some paper-loss on pages 93–96 affecting the text and also the back wrapper, some staining on inner leaves, some pencil annotations in another hand, sold as an association copy not subject to return, Moscow, Jurgenson, no date [1880]

INSCRIBED SCORES BY TCHAIKOVSKY ARE OF THE UTMOST RARITY AT AUCTION. WE HAVE NO RECORD OF ONE BEING OFFERED FOR SALE FOR AT LEAST TEN YEARS. The *Capriccio Italien* is one of Tchaikovsky's most best-loved orchestral works and reflects the fascination the composer had with Italy, as evinced in other works such as *Souvenirs {sic} de Florence*.

£3,000–5,000⁵

Das *Capriccio italien* wurde am 6. / 18. Dezember 1880 in Moskau unter der Leitung von Nikolaj Rubinštejn uraufgeführt – in Abwesenheit des Komponisten, der sich zu dem Zeitpunkt in Sankt Petersburg aufhielt. Auf ausdrücklichen Wunsch des Moskauer Publikums erklang das Werk nochmals zwölf Tage später, wiederum unter der Stabführung Nikolaj Rubinštejns; diesmal aber war Čajkovskij unter den Zuhörern. Bald darauf, am 26. Dezember 1880 / 7. Januar 1881, wurde das *Capriccio* auch in Sankt Petersburg zum ersten Mal gespielt, und zwar mit Édouard Napravnik am Dirigentenpult.⁶

Der in Russland wirkende italienische Dirigent Enrico Bevgnani (1841–1903) hat das *Capriccio italien*, soweit wir wissen, niemals dirigiert. Dennoch hatte Čajkovskij Grund genug, sich Bevgnani gegenüber als „ewig dankbar“ zu fühlen, denn in den letzten Monaten des Jahres 1880 hatte dieser als Kapellmeister des Bol'šoj teatr die Proben für die Erstaufführung der Oper *Evgenij Onegin* auf einer großen Bühne geleitet. Bevgnani hatte sich selbst *Onegin* für seine Benefizvorstellung ausgesucht, und so konnte dank ihm am 11. / 23. Januar 1881, also zwei Tage nachdem die oben vorgestellte Widmung geschrieben wurde, Čajkovskijs lyrisches Meisterwerk fast zwei Jahre nach der Uraufführung durch

⁵ Sotheby's, London. *Fine Printed and Manuscript Music*. Wednesday 21st November 1990, S. 185, Los-Nr. 303.

⁶ DiG, S. 244–247.

Studenten des Moskauer Konservatoriums in das Repertoire der Hauptbühnen Russlands einziehen. Von seiner tiefen und aufrichtigen Dankbarkeit gegen Bevnignani zeugt auch der Brief, den Čajkovskij einige Wochen später aus Rom an ihn richtete und in dem es heißt: „Was mich aber vollends glücklich macht, mein lieber Maestro, ist, dass *Onegin* Ihre Zuneigung gewonnen hat. Ich werde dieses Werk immer als den Lieblingssohn unter meinen Werken betrachten.“⁷

Musikalisches Widmungsblatt für Arma Senkrah, Moskau, 1. / 13. Dezember 1886

Der Name ganz oben auf diesem Widmungsblatt ist in der Faksimile-Abbildung, die in einem auf der Liste von David Lowenherz verzeichneten Sotheby's-Katalog aus dem Jahre 1984 abgedruckt wurde, ziemlich undeutlich. In der Beschreibung des Loses steht auch nichts zur Person, für die Čajkovskij dieses musikalische Autograph geschrieben hat:

TCHAIKOVSKY PIOTR IL'YICH. Fine autograph musical quotation, signed and inscribed („Souvenir affectueux de la part de P. Tchaikovsky“), comprising eight measures from the slow movement of the String Quartet in D major, arranged for violin and piano, notated on three staves in violet ink, 1 page, 8vo, Moscow, 1/12 {recte: 13} December 1886

Uncommon. Autograph music by Tchaikovsky rarely appears for sale at auction

\$1,500/2,500⁸

Nach genauerer Betrachtung sowie unter Berücksichtigung des angegebenen Datums steht indessen außer Zweifel, dass die Widmungsträgerin die amerikanisch-deutsche Geigerin Arma Senkrah (1864–1900) ist, für die er die als Widmung verwendete Transkription für Violine und Klavier des Themas des Mittelteils des 2. Satzes des 1. Streichquartetts op. 11 offenbar eigens angefertigt hat.⁹ Am 1. / 13. Dezember 1886 hat Čajkovskij nämlich nach einer Soiree bei dem damaligen Konzertdirektor der Moskauer Abteilung der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft (Imperatorskoe Russkoe Muzykal'noe Obščestvo, IRMO), Max Erdmannsdorfer, und seiner Frau Pauline in seinem Tagebuch vermerkt: „Bei den von-Erdmannsdorfer. Deutsche Gesellschaft. Arma. Musik. Sonate von Pabst. Abendessen. Nicht so lustig wie gestern.“¹⁰ Mit vollständigem Namen hat Čajkovskij die damals in Russland konzertierende Geigerin in anderen Einträgen aus dem Zeitraum November–Dezember 1886 erwähnt.

Als Anna Harkness war sie am 6. Juni 1864 im Bundesstaat New York zur Welt gekommen. Mit neun übersiedelte sie zusammen mit ihrer Mutter, die auch ihre erste Musiklehrerin war, nach Europa wo sie u. a. von Henri Wieniawski privat unterrichtet wurde. Nach einem anschließenden Studium am Pariser Conservatoire (1875–1881) trat sie eine Laufbahn als konzertierende Solistin an, für die sie sich den Künstlernamen Arma Senkrah

⁷ Brief an Enrico Bevnignani vom 23. Februar / 7. März 1881. Hier zitiert nach Mitteilungen 20 (2013), S. 204.

⁸ *Sotheby's, New York. Fine Books and Manuscripts. 11 and 12 December 1984*, Los-Nr. 805.

⁹ Für die Identifizierung des Themas sei Tamara Skvirskaja sehr herzlich gedankt. Sowohl Frau Skvirskaja als auch Polina Vajdman sind der Meinung, dass Čajkovskij nur dieses eine Thema für Violine und Klavier bearbeitet hat, nicht etwa den ganzen 2. Satz, und dass er dieses Fragment für Arma Senkrah sozusagen aus dem Stegreif hervorgebracht hat. Im Februar 1888 sollte er eine Bearbeitung des ganzen *Andante cantabile* vornehmen, jedoch für Violoncello solo und Streichorchester, die in Paris unter seiner Leitung und mit Anatolij Brandukov als Solisten uraufgeführt wurde. Was vollständige Bearbeitungen des beliebten *Andante cantabile* für Violine und Klavier betrifft, so sind in den gängigen Nachschlagewerken die von Leopold Auer, Ferdinand Laub und Fritz Kreisler verzeichnet, die also sämtlich von Violinisten stammen.

¹⁰ Tagebücher, S. 141.

zulegte („Senkrah“ als Palindrom ihres Nachnamens). Ihr virtuoseres Spiel verschaffte ihr große Erfolge in mehreren europäischen Städten, und sowohl jenes als auch ihre Schönheit nahmen den alten Liszt für sie ein, zu dessen innerem Kreis sie ebenso wie beispielsweise Aleksandr Ziloti seit dem Sommer 1885 gehörte. Am 4. Oktober 1886 hat Senkrah bei einem Konzert des Berliner Philharmonischen Orchesters unter der Leitung von Franz Mannstaedt erstmals ein Werk von Čajkovskij vorgetragen, nämlich die *Sérénade mélancolique* op. 26. Wenige Wochen später unternahm sie zusammen mit dem Pianisten Georg Liebling eine Konzerttournee nach Russland, auf die wir unten näher eingehen und bei der das oben vorgestellte Widmungsblatt entstanden ist. Nach ihrer Heirat mit dem Weimarer Rechtsanwalt Hoffmann im Herbst 1888 hat Arma Senkrah ihre Solistenkarriere beendet und ist nie mehr öffentlich aufgetreten. Zwölf Jahre später beging sie aus ungeklärten Gründen in Weimar Selbstmord.¹¹

Arma Senkrah hatte schon im Dezember 1885 in Moskau konzertiert, und Čajkovskij erlebte sie damals u. a. als Solistin in Mendelssohns Violinkonzert und zusammen mit Sergej Taneev als Interpretin von Beethovens Violinsonate Nr. 2 in A-Dur.¹² Zu einer persönlichen Bekanntschaft kam es aber erst während der zweiten Russlandtournee der jungen Geigerin im folgenden Jahr. So hat sie am 5. / 17. November 1886 in Sankt Petersburg bei einem Kammermusikabend zu Ehren Čajkovskijs, der im Saal anwesend war, mitgewirkt und die *Sérénade mélancolique*, diesmal in der Fassung für Violine und Klavier, gespielt.¹³ Am 29. November / 11. Dezember hörte Čajkovskij sie wieder bei einem IRMO-Konzert in Moskau als Solistin in Max Bruchs Violinkonzert Nr. 1 in g-Moll.¹⁴ Vielleicht war es bei dem „üppigen Abendessen“ am folgenden Tag im Hause des in Moskau wirkenden deutschen Pianisten Paul Pabst,¹⁵ dass sie den Komponisten um jenes musikalische Andenken bat, welches dieser ihr tags darauf bei den Erdmannsdörfers überreicht hat. Noch zweimal hat Čajkovskij das Geigenspiel der Arma Senkrah in Moskau bewundern können, nämlich bei ihrem Konzert am 3. / 15. Dezember, bei dem sie u. a. zusammen mit dem Liszt-Schüler Georg Liebling entweder die erste oder die zweite Violinsonate von Grieg aufführte,¹⁶ und am 6. / 18. Dezember, als sie bei dem von Max Erdmannsdörfer geleiteten außerordentlichen IRMO-Konzert aus Werken Beethovens die Violinromanze Nr. 1 in G-Dur spielte.¹⁷

Von Arma Senkrah selbst hat Čajkovskij drei Photographien geschenkt bekommen. Zwei davon hat er in einem eigens dafür angeschafften Album aufbewahrt, die dritte, auf der sie zusammen mit Liszt beim gemeinsamen Musizieren in Weimar im Juli 1885 photographiert worden war, sollte er später in seinem Wohnzimmer in Klin aufhängen.¹⁸

¹¹ Alle hier angeführten biographischen Angaben sind dem aufschlußreichen Artikel von Silke Wenzel auf der Website des Projekts „Musik und Gender im Internet“ entnommen:

http://mugi.hfmt-hamburg.de/A_lexartikel/lexartikel.php?id=senk1864. Der Hinweis auf Franz Mannstaedt als Dirigenten des Konzerts, bei dem Arma Senkrah die *Sérénade mélancolique* spielte, wurde von Ronald de Vet beigesteuert.

¹² DiG, S. 358.

¹³ Vgl. ČPSS XIII, S. 488, Anm. 1.

¹⁴ DiG, S. 394.

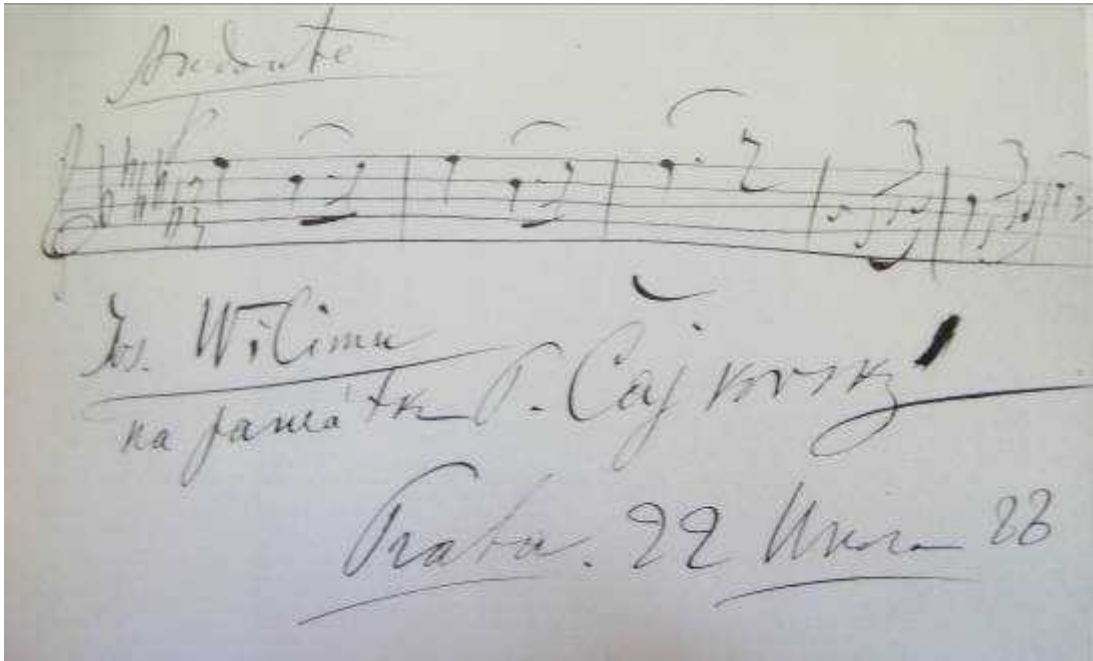
¹⁵ Vgl. den Tagebucheintrag vom 30. November / 12. Dezember 1886. Tagebücher, S. 141.

¹⁶ DiG, S. 395. Siehe auch Ada Ajnbinder, „*Ruskomu chudožniku v znak družby i uvaženija*“ (*izdanija sočinjenij Ė. Griga v sobranii P.I. Čajkovskogo*), *Vestnik Rossijskoj Akademii muzyki imeni Gnesinych* 2009, Nr. 1, S. 14–20 (15).

¹⁷ DiG, S. 395.

¹⁸ Vgl. PRM, S. 173, 179–180. Diese Photographie, die noch immer in Čajkovskijs Wohnzimmer im GDMČ zu sehen ist, ist eine von fünf Aufnahmen von Liszt und Arma Senkrah, die am gleichen Tag, als sie zusammen Beethovens *Frühlingssonate* spielten, von dem Weimarer Hofphotographen Louis Held gemacht

Musikalisches Widmungsblatt, Prag, 10. / 22. Februar 1888



Die oben wiedergegebene Faksimile-Abbildung dieses Notenautographs erschien in einem Christie's-Katalog aus dem Jahre 1987, der auf der Liste von David Lowenherz stand. Die Beschreibung im Katalog lautet:

TCHAIKOVSKY (PETER ILICH, 1840–93): Autograph musical quotation signed, 5 bars, marked ‚Andante‘, inscribed in Czech to Jos. Willimu, and signed in Czech transliteration, dated Prague, 22 July {recte: February} 1888, one page, 117 x 198 mm.

£2,000–2,500¹⁹

Der tschechische Text der Widmung lautet: „Jos. Wilimu / na památku P. Čajkovsky / Praha. 22 Unora 88“. Auf Deutsch übersetzt: „An Jos. Wilim / zum Andenken, P. Čajkovskij / Prag. 22. Februar [18]88“. Die Christie's-Experten hatten also den tschechischen Monatsnamen „Únor“ irrtümlich als „Juli“ gedeutet.

Was nun das Werk betrifft, dem diese fünf Takten entnommen sind, so handelt es sich erneut um das Thema des Mittelteils aus dem 2. Satz des 1. Streichquartetts op. 11, des berühmten *Andante cantabile*.²⁰ Geschrieben wurde das Autogramm am letzten Tag von Čajkovskijs Aufenthalt in Prag, dem vielleicht in künstlerischer und persönlicher Hinsicht erfreulichsten Abschnitt seiner ersten Konzerttournee nach Westeuropa. An jenem 10. / 22. Februar 1888 musste er Abschied von all seinen neu gewonnenen tschechischen Freunden, allen voran Dvořák, nehmen, aber in seinem Hotel auch zahlreiche Bitten um Autogramme erfüllen, wie wir aus seinem Tagebuch erfahren: „Zu Hause. Alle möglichen Besuche und eine wahnsinnige Hektik. [...] Widmungen auf Fotos (der überaus gütige und sympathische N. P. Apraksín [der Priester an der russisch-orthodoxen Kirche in Prag] hat mir dabei

wurden. Die Photographie, die Silke Wenzels obenerwähnten Artikel über die Geigerin zielt, ist nicht dieselbe wie die in Klin befindliche, wie Ada Ajnbinder freundlicherweise hat bestätigen können (per Email am 24. November 2013).

¹⁹ Christie's London. *Printed Books, Autograph Letters & Manuscripts*. Wednesday 9 December 1987, S. 139, Los-Nr. 375.

²⁰ Die Identifizierung des Themas verdankt sich Tamara Skvirskaja (per Email am 26. März 2013).

geholfen)“.²¹ Sehr wahrscheinlich war „Jos. Wilim“, der Empfänger des oben vorgestellten Widmungsblatts, einer dieser Besucher. Es könnte sich vielleicht um den Musikverleger Josef Wilímek (1835–1911) handeln, dessen Namen Čajkovskij in der Eile nicht richtig mitbekommen hatte.²²

Musikalisches Widmungsblatt, Paris, 1. / 13. März 1888



Die oben wiedergegebene Faksimile-Abbildung dieses Notenautographs erschien in einem Stargardt-Katalog aus dem Jahre 1965 und kann hier dank einem von Herbert Albrecht angefertigten Scan vorgestellt werden. Die Beschreibung im Katalog lautet:

TSCHAIKOWSKY, Peter, 1840–1893. E.musikal. Albumblatt m.U. (Paris) 13. III. 1888. 1 S. quer-schmal-folio. (1 600. —)

Das Thema des 4. (letzten) Satzes („Thema con variazioni“) seiner 3. Orchestersuite op. 55.

Die Widmung lautet: „à Madame Louise Damcke souvenir affectueux de la part de P. Tchaikowsky“.

Im März 1888 war Tschaikowsky in Paris, wo auch dieser Variationensatz unter Colonne {recte: unter Čajkovskij selbst} aufgeführt wurde. – Luise {sic} Damcke war die Gattin des Komponisten und Lehrers am Konservatorium Berthold D.²³

Die in Brüssel geborene Pianistin und Komponistin Louise Damcke (geb. von Feygline; ca. 1827–1897) verbrachte einen großen Teil ihrer Kindheit in Sankt Petersburg, wo sie Klavierunterricht bei Adolph Henselt erhielt. Dort lernte sie auch ihren künftigen Mann,

²¹ Tagebücher, S. 250.

²² Freundliche Mitteilung von Ronald de Vet (per Email am 31. März 2013). Wilím begegnet im Tschechischen nur als Vorname, nicht als Nachname (ergänzender Hinweis von Ronald de Vet am 1. Februar 2014).

²³ J. A. Stargardt. Autographen aus allen Gebieten. Katalog 574. Auktion am 11.–13. November 1965, Los-Nr. 1090a. Abbildung als Tafel 21.

den Komponisten, Dirigenten und Musikkritiker Berthold Damcke (1812–1875) kennen. Ihre Heirat fand 1854 in Brüssel statt, und nach Aufhalten in Frankfurt a. M. und der belgischen Hauptstadt ließen sie sich schließlich 1859 in Paris nieder. Ihr Haus zog viele angesehene Musiker an, von denen vor allem Berlioz erwähnt werden muss, der Frau Damcke wegen ihrer „engelhaften Güte“ sehr schätzte.²⁴ Auch als Witwe pflegte Frau Damcke weiterhin ihre Kontakte zu französischen und in Paris weilenden ausländischen Musikern, wovon das oben vorgestellte Widmungsblatt Čajkovskijs zeugt. Wann genau Čajkovskij ihre Bekanntschaft gemacht hat, lässt sich nicht sagen – in den Tagebuchnotizen aus verschiedenen Aufenthalten in Paris wird sie nur einmal kurz erwähnt²⁵ – aber es ist sehr wahrscheinlich, dass sie eines (oder beide) der zwei Châtelet-Konzerte besuchte, die der Komponist im Frühjahr 1888 dirigierte (21. Februar / 4. März und 28. Februar / 11. März), und bei denen das wirkungsvolle Finale aus der 3. Orchestersuite jedesmal auf dem Programm stand.²⁶

Eigenhändige Abschrift eines Teils der Partitur von „Rondel“,
Nr. 6 der *Six mélodies* op. 65, nach Oktober 1888 (?)

In einem auf der Liste von David Lowenherz verzeichneten Christie's-Katalog aus dem Jahre 1986 wurde die Versteigerung einer von Čajkovskij selbst angefertigten, jedoch nicht vollständigen Abschrift der Romanze *Rondel* op. 65 Nr. 6 angekündigt. Die ersten drei Takte des Liedes (nach dem Klavier-Vorspiel) sind im Katalog vollständig abgebildet:



Die Beschreibung lautet:

²⁴ Siehe den Artikel über Louise Damcke von Silke Wenzel auf der Website des Projekts „Musik und Gender im Internet“: http://mugi.hfmt-hamburg.de/A_lexartikel/lexartikel.php?id=damc1827.

²⁵ Eintrag vom 18. / 30. März 1889. Tagebücher, S. 291.

²⁶ Das von Čajkovskij signierte Albumblatt für Louise Damcke wird ausführlicher vorgestellt bei Thomas Kohlhasse, *Das ehemalige Tschaiowsky-Studio (Hamburg 1952–1975) und seine Leiterin Louisa von Westernhagen*, Mitteilungen 21/II (2014), S. 158 f.

TCHAIKOVSKY (PETER ILICH, 1840–93): Autograph music manuscript, 12 bars of the song ‚Rondel‘, the last of the ‚Six Melodies‘, opus 65, with words by Paul Collin, marked ‚Allegretto grazioso‘, scored for voice and piano, notated in black ink on 3 systems each of 3 staves, Tchaikovsky’s name written in another hand in top right-hand corner, one page, sm. folio (270 x 174 mm), clefs and tempo in Tchaikovsky’s hand written on three staves on verso, n.d. [1888]

THE OPENING VERSES OF A LOVE SONG DEDICATED BY TCHAIKOVSKY TO HIS FIRST LOVE, DÉsirÉE ARTÔT

Tchaikovsky met and fell in love with the French singer, Désirée Artôt, in 1868, at the age of 29, when she was appearing at the Moscow Opera in the role of Desdemona in Verdi’s {recte: Rossini’s} *Otello*. In January 1869, Tchaikovsky wrote to his father of his longing to marry Désirée,²⁷ but in the next few weeks he grew more uncertain of his own feelings. Then, in February 1869, Désirée suddenly married the Spanish baritone, Mariano Padilla y Ramos. Despite this blow, Tchaikovsky retained a great affection for Désirée Artôt (when she reappeared at the Moscow Opera in 1869 Tchaikovsky sat and watched her performance of Gretchen in Gounod’s *Faust* with tears pouring down his cheeks),²⁸ and in 1888 they established a firm friendship {.}

In response to a request from Désirée Artôt that Tchaikovsky should compose a *lied* for her, he wrote to her in October 1888:

‚I have just delivered to my publisher, P. Jurgenson, six songs which I have composed for You and of which I beg that You would accept the dedication. I have endeavoured to Please You, Madam, and I believe that all six can be sung by You, I mean that they are suitable to the present range of Your voice. I wish that these songs might be so fortunate as to please You, — but alas I am far from sure of it, since I must confess to You that I have worked too much lately and it is more than probable that my new compositions are the product of a desire to do well rather than of real inspiration. Moreover one feels self-conscious when one composes for a singer whom one considers as the greatest of all the great‘ {.}²⁹

In February the following year Artôt wrote to Tchaikovsky thanking him for the songs and reporting that they were already extremely popular {.}³⁰

This extract from *Rondel* opens in the seventh bar, with the beginning of the song, after the six opening bars of piano introduction, and covers the first four lines of Collin’s verse: ‚Il se cache dans ta grace {= grâce} / Un doux ensorcellement, / Pour leur joie et leur tourment / Sur les cœurs tu fais main basse‘. The complete score continues for a further 42 bars {.}

Paul Collin was also the librettist of three other songs in the group (all of which had French texts)— *Déception*, *Sérénade* and *Qu’importe que l’hiver*. The composition of *Six Mélodies* (October 1888) falls between Tchaikovsky’s *Fifth Symphony* and his *Sleeping Beauty* {.}

TCHAIKOVSKY AUTOGRAPH SCORES OF ANY LENGTH RARELY COME ONTO THE MARKET

£7,000–10,000³¹

²⁷ Brief an Il’ja Čajkovskij vom 26. Dezember 1868 / 7. Januar 1869. ČPSS V, Nr. 125, S. 148–150.

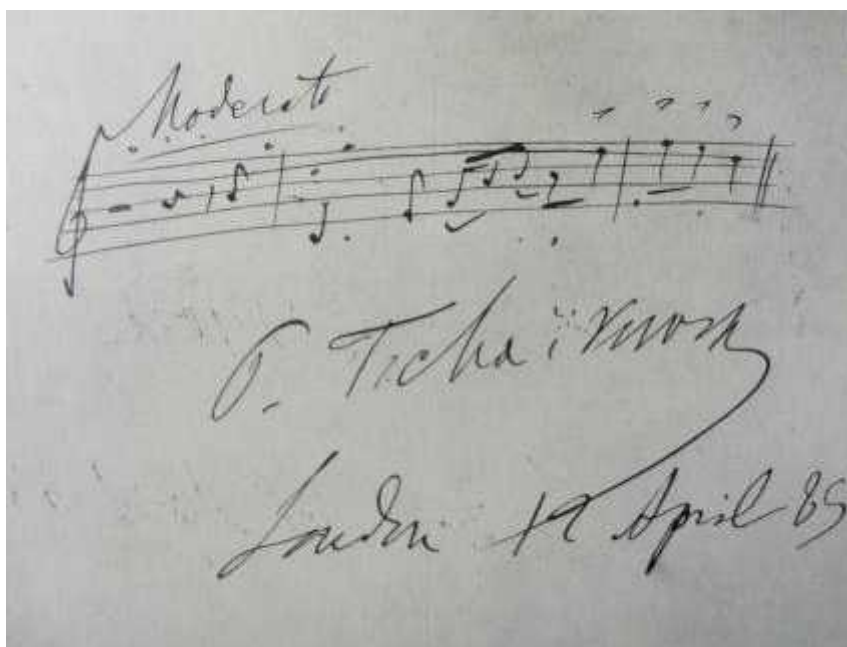
²⁸ Vgl. bei KaschkinE, S. 88: „Als sie auf die Bühne trat, hielt er das Opernglas vor seine Augen und setzte es bis zum Ende des Aufzuges nicht mehr ab. Viel hat er wohl kaum dabei sehen können, da ihm unter dem Glas die Tränen rannen, welche er nicht zu beachten schien.“

²⁹ Brief an Désirée Artôt-Padilla vom 17. / 29. Oktober 1888. ČPSS XIV, Nr. 3700, S. 569–570.

³⁰ Tatsächlich hat Désirée Artôt die von Jurgenson im April oder Mai 1889 herausgegebenen *Six mélodies* erst im August erhalten. In ihrem Dankbrief an Čajkovskij vom 9. / 21. August 1889 berichtete sie lediglich davon, dass eine ihrer Schülerinnen die Romanzen schon bei Konzerten öffentlich vorgetragen habe. Vgl. ČZM, S. 195.

Die *Six mélodies* hat Čajkovskij am 10. / 22. Oktober 1888 beendet, wie aus einer eigenhändigen Anmerkung auf der im VMOMK aufbewahrten Reinschrift der Partitur hervorgeht.³² Eine Woche später hat der Komponist Artôt in einem Brief gefragt, ob sie warten wolle, bis die ihr gewidmeten Lieder gestochen seien oder ob sie sofort eine Abschrift zu erhalten wünsche.³³ Artôt antwortete, sie sei „natürlich sehr neugierig darauf, diese neue Bekanntschaft zu machen“, sie wolle ihm aber keine zusätzliche Mühe machen und sei deshalb bereit zu warten, bis Jurgenson sie herausgegeben habe.³⁴ Angesichts dessen und auch der Tatsache, dass diese Abschrift der Partitur von „Rondel“ von Christie’s gleichzeitig mit einer Photographie Čajkovskijs mit Widmung für Collin sowie dem Original von Brief Nr. 4810 an denselben versteigert wurde,³⁵ liegt die Vermutung nahe, dass alle drei Stücke dem Nachlass Collins entstammten, und dass folglich Čajkovskij diese Abschrift des Liedes nicht für die Sängerin, sondern für den Dichter anfertigte.

Musikalisches Widmungsblatt, London, 31. März / 12. April 1889



Dieses von Čajkovskij am Tage seiner Abreise aus London, der letzten Station seiner zweiten Auslandstournee, niedergeschriebene Notenautograph, wurde im selben Christie’s-Katalog zum Verkauf angeboten wie der im vorigen Heft der Mitteilungen vorgestellte Brief des Komponisten vom 2. / 14. Juni 1893 an den englischen Organisten und Schullehrer George H. Robinson (1840–1909).³⁶ Die Beschreibung aus dem Katalog lautet:

³¹ *Christie’s London. Valuable Autograph Letters, Historical Documents and Music Manuscripts. Wednesday 3 December 1986*, S. 94–95, Los-Nr. 423.

³² ČS (2006), S. 657.

³³ Brief vom 17. / 29. Oktober 1888. ČPSS XIV, Nr. 3700, S. 569–570.

³⁴ Brief an Čajkovskij vom 27. Oktober / 8. November 1888. ČZM, S. 194.

³⁵ Diese Collin dedizierte Photographie soll in den Mitteilungen 22 zusammen mit mehreren anderen Čajkovskijana aus alten Auktionskatalogen vorgestellt werden.

³⁶ Siehe Luis Sundkvist, *Čajkovskijs Briefwechsel mit George H. Robinson im Jahre 1893*, Mitteilungen 20 (2013), S. 144–155 (150–151).

TCHAIKOVSKY (PETER ILICH, 1840–93): Autograph musical quotation signed, 3 bars, marked ‚Moderato‘, boldly signed ‚P. Tchaïkovsky‘ at foot and dated ‚London 19 {= 12} April ’89‘, 115 x 150 mm., on pale green paper, laid down on card{.}³⁷

Im Katalog wurde also das Werk, aus dem das Notenzitat stammt, nicht identifiziert. Tamara Skvirskaja hat geklärt, dass es sich um das Thema der Fuge aus dem ersten Satz der 1. Orchestersuite op. 43 handelt.³⁸ Dieses Werk hatte Čajkovskij neben dem 1. Klavierkonzert mit Vasilij Sapel’nikov als Solisten im Konzert der Londoner Philharmonischen Gesellschaft in der Saint James’ Hall am 30. März / 11. April 1889 dirigiert.

In seinem ersten Brief an Čajkovskij vom 18. / 30. Mai 1893 erklärte Robinson, er sei dem Komponisten schon während dessen Gastdirigats in London im Frühjahr 1889 begegnet, „als nämlich Ihr Freund Herr Sapel’nikov so hervorragend Ihr bezauberndes Klavierkonzert gespielt hat und Sie so gütig waren, mir Ihr Autograph zu schicken, welches einen der Schätze meines Albums bildet“.³⁹ Da Čajkovskijs Antwort auf einen etwas späteren Brief Robinsons und das oben vorgestellte Autograph aus der 1. Orchestersuite zum gleichen Zeitpunkt von Christie’s versteigert wurden, liegt die Vermutung nahe, dass beide Dokumente derselben Sammlung oder demselben Nachlass entstammten. Das Notenzitat wäre demzufolge jenes Autograph, das Robinson 1889 von Čajkovskij erhielt.

Klavier-Skizze zum Anfang der *Scène et Danse Großvater* aus dem Ballett *Ščelkunčik (Der Nussknacker)*

Im Stargardt-Katalog Nr. 597 (1971) wurde eine „Klavier-Skizze“ Čajkovskijs zu seinem letzten Ballett *Ščelkunčik (Der Nussknacker)* (1891/92) vorgestellt. Die Skizze umfasst eine Seite und ist im Katalog abgebildet. Herbert Albrecht stellte Scans sowohl von der Abbildung als auch von der Beschreibung zur Verfügung:

TSCHAIKOWSKY, Peter Iljitsch, 1840–1893. E. Musikmanuskript. Bleistift. 1 S. Hochformat.

(4000.—)

Klavier-Skizze zum Anfang des 5. Satzes (*Scène et Danse Großvater*, im 1. Akt, 1. Bild) aus dem Märchen-Ballett *Casse-Noisette*, op. 71; komponiert 1891.

6/8-Takt, A dur. Skizziert sind: Takt 1 bis 13, Auftakt zu Takt 18 bis Takt 21, Auftakt zu Takt 26 bis Takt 26, erste Hälfte, und Auftakt zu Takt 29. – Wiederholungen sind nicht ausgeschrieben; mehrfach ist das russische Wort „*dalsche*“ („weiter“) notiert.

Sehr selten.⁴⁰

[Anm. d. Hrsg.:] Die Skizze diene offenbar nicht dazu, den Verlauf der Nummer zu fixieren, sondern eine geeignete Harmonisierung für das erste Thema zu finden. Die melodische Kontur, die in der Partitur den 1. Violinen anvertraut sein würde, liegt – im oberen System notiert – bereits in ihrer zukünftigen Form vor. Die hier noch in einem einfachen, klavierartigen Satz skizzierte Begleitung weist dagegen einige Abweichungen von der späteren

³⁷ Christie’s London. *Valuable Autograph Letters, Historical Documents and Literary Manuscripts. Thursday 29 May 1986*, S. 116, Los-Nr. 299.

³⁸ Freundliche Mitteilung von Tamara Skvirskaja (per Email am 26. März 2013).

³⁹ Quelle: GDMČ a⁴ Nr. 5638. Das Original ist auf Französisch. Hier zitiert nach: Sundkvist, *Der Briefwechsel mit George H. Robinson*, 148.

⁴⁰ J. A. Stargardt. *Autographen aus allen Gebieten. Katalog 597. Auktion am 23. und 24. November 1971*, Los-Nr. 842. Abbildung auf S. 211.

Fassung auf. Verschiedene Streichungen und Korrekturen zeugen von der Suche nach einer geeigneten Lösung. Hervorzuheben ist besonders die Chromatisierung in Takt 6, die Čajkovskij später zugunsten einer schlichteren Harmonik zurücknehmen sollte. Er behielt sich dieses Steigerungsmittel letztlich für die Passage Takt 17 ff. vor, die hier – anders als in der Beschreibung des Stargardt-Katalogs angegeben – lediglich bis Takt 20 fortgeführt wurde. Der vorliegende Entwurf liefert so einen Blick in die Werkstatt des Komponisten.

