

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen 22 (2015)

S. 3-36

P. I. Čajkovskij und der Großfürst Konstantin Nikolaevič Romanov.
Zur Geschichte einer Wechselbeziehung (Grigorij Moiseev),
aus dem Russischen von Lucinde Braun

Abkürzungen, Ausgaben, Literatur sowie
Hinweise zur Umschrift und zur Datierung:

http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index_htm_files/abkuerzungen.pdf

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

Redaktion:

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

ISSN 2191-8627

P. I. ajkovskij und der Großfürst Konstantin Nikolaevi Romanov
Zur Geschichte einer Wechselbeziehung¹

Grigorij Moiseev

aus dem Russischen von Lucinde Braun

Es ist eine Schlüsselaufgabe der heutigen Musikwissenschaft, die Quellenbasis für die Erforschung der russischen klassischen Komponisten erneut zu sichten, zu vervollständigen und einer genauen Analyse zu unterziehen. Dies gilt auch für Petr Il'i ajkovskij. Wie Boris Asaf'ev schrieb, „war ajkovskijs Leben so vielfältig, so stark mit allen möglichen Realien der Epoche verquickt, so vieles aus seinem Umfeld fand in ihm einen Niederschlag, dass man dieses Leben in seinen gesamten, riesigen Ausmaßen rekonstruieren muss.“² Der vorliegende Beitrag versucht anhand von bislang unbekanntem Archivdokumenten, die Beziehungen des Komponisten zu einem Vertreter der Zarendynastie der Romanovs, dem Großfürsten Konstantin Nikolaevi (1827–1892), zu erhellen – zu einem aktiven Musikliebhaber, der von 1873 bis 1892 als Präsident der Russischen Musikgesellschaft (RMO)³ fungierte und der Urheber verschiedener Reformen im Musikbereich war. Die Geschichte einiger Werke ajkovskijs aus den 1870er Jahren wird vor diesem Hintergrund in einem neuen Licht erscheinen.

ajkovskij und seine ‚erhabensten‘ Mäzene

Die Biographie des Komponisten wäre unvollständig, wenn man das Thema ‚ajkovskij und die Romanovs‘ unberücksichtigt ließe. Die wichtigsten, mittlerweile allgemein bekannten Fakten aus diesem Bereich beziehen sich auf die 1880-90er Jahre, fallen also in die Regierungszeit Aleksandr III. ajkovskij traf sich persönlich sowohl mit dem Zaren selbst, als auch mit der Zarin Marija Fedorovna, die dem Komponisten beide geneigt waren. Auf Anregung Aleksandrs III. wurde am 19. Oktober 1884 auf der Bühne des Petersburger Bol'shoj teatr die Oper *Evgenij Onegin* inszeniert. Auf seinen Wunsch schuf ajkovskij den Chorzyklus *Neun geistlich-musikalische Werke (Devjat' duchovno-muzikal'nych so inenij, 1884–1885)*. Seit Januar 1888 bezog der Komponist vom Zaren eine Jahresrente von 3000 Silberrubeln, für die sich der Direktor der Kaiserlichen Theater, Fürst Ivan Vsevoložskij, ausgesprochen hatte. In diese Phase fällt auch der persönliche wie schöpferische Austausch ajkovskijs mit dem Großfürsten Konstantin Konstantinovi

¹ Die russische Fassung dieser Studie ist erschienen in: *Nau nyj vestnik Moskovskoj konservatorii*, 2013, Nr. 3, S. 136-167. Sie führt ein Forschungsprojekt fort, das der Russischen Musikgesellschaft und der musikalischen Hofkultur im Russland der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewidmet war (staatliche Registrierungsnummer im CITiS: 1201066863). Die wichtigsten Veröffentlichungen des Autors (2009–2015) zu diesem Themenkomplex sind angeführt unter: www.mosconsv.ru/ru/person.aspx?id=8806. Weitere Literaturhinweise siehe im vorliegenden Text.

² Zitiert nach: M. Rittich, *B. Asaf'ev i nau nye sessii klinskogo Doma-muzeja*, in: *Vospominanija o B. V. Asaf'ev*, hrsg. von A. Krjukov, Leningrad 1974, S. 263.

³ Im April 1873 erhielt die RMO den Status Kaiserliche Musikgesellschaft (Imperatorskoe russkoe muzykal'noe obščestvo, IRMO).

Romanov (1858-1915), der als Dichter unter dem Pseudonym K.R. publizierte. Ihre Korrespondenz gibt Einblick in verschiedenste Themen.⁴ Allgemein bekannt ist auch der Umstand, dass ajkovskij mehrere seiner Kompositionen der 1880er Jahre Mitgliedern der Zarenfamilie widmete: die *Zwölf Romanzen* op. 60 sind der Zarin Marija Fedorovna zugeeignet, die *Sechs Romanzen* op. 63 dem Großfürsten Konstantin Konstantinovi Romanov, dessen Gedichte den Liedern zu Grunde liegen.



Abbildung 1: Großfürst Konstantin Nikolaevi , Fotografie der 1870er Jahre

⁴ Vgl. K. R. [= K.K. Romanov], *Izbrannaja perepiska*, hrsg. von L. I. Kuz'mina, Sankt Petersburg 1999, S. 31–86.

Charaktertänze für Orchester (S 428) fand am 30. August 1865 im Bahnhof der Sommerresidenz Pavlovsk statt, die zum persönlichen Besitz des Großfürsten Konstantin Nikolaevi gehörte. Die Leitung des Bahnorchesters hatte Johann Strauß Sohn inne. Es handelte sich um die erste öffentliche Aufführung eines (leider nicht erhaltenen) Werks von ajkovskij. In den Folgejahren sollten in Pavlovsk viele reife Orchesterwerke des Komponisten erklingen.

Auch das zweite Ereignis fällt in das Jahr 1865. Wie sich dem Tagebuch des Großfürsten entnehmen lässt, nahm er am 29. Dezember „im Schloss der [Großfürstin] Elena P[avlovna]¹³ am Examen des ersten Studienjahrgangs des Konservatoriums“¹⁴ teil. Bekanntlich wurde an diesem Tag ajkovskijs Abschlussarbeit, die Kantate *K radosti (An die Freude)* nach Friedrich Schillers Text aufgeführt.¹⁵ Leider enthält der Tagebucheintrag Konstantin Nikolaevi s keine Details zu den aufgeführten Werken oder Komponisten: „Es gibt recht bemerkenswerte Talente, aber alles zusammen war ziemlich langweilig.“¹⁶ Wie lässt sich diese Reaktion deuten? Das Konzertprogramm bestand aus Auftritten der Absolventen, es war sehr umfangreich und eintönig. So beschränkten sich die ersten neun Nummern auf Klavier- und Violinkonzerte. Am Schluss erklang ajkovskijs *Kantate für Solo, Chor und Orchester* unter der Leitung des Autors¹⁷ – ein Werk, das der Komponist nie dem Druck übergeben wollte. Trotz der Knappheit des Tagebucheintrags besitzen wir zumindest einen sicheren Beleg dafür, dass Konstantin Nikolaevi unter den Zuhörern der Aufführung war, wie auch im Jahresbericht des RMO hervorgehoben wurde: „[...] auf Einladung der erhabensten Beschützerin [der Großfürstin Elena Pavlovna] haben einige Mitglieder der Zarenfamilie die Examina durch ihre hohe Anwesenheit beehrt und geruht, ihre vollste Zufriedenheit auszudrücken.“¹⁸ In jedem Fall also dürfte der Name des jungen russischen Komponisten, das im Programm abgedruckt war, nicht unbemerkt geblieben sein.

In den Tagebüchern des Großfürsten finden sich in den Jahren 1866-1871 keine Hinweise auf ajkovskij. Der Grund ist offensichtlich: Die Werke des nun in Moskau wirkenden Komponisten wurden in Petersburg nur höchst selten aufgeführt. Gleichwohl hat Konstantin Nikolaevi eines dieser seltenen Konzerte besucht, nämlich die 9. Symphonische Versammlung der Petersburger Abteilung des RMO am 17. März 1869 unter der Leitung von Milij Balakirev, wo neben Werken ausländischer Komponisten (Franz Liszts Symphonische Dichtung *Les Préludes*, Luigi Rossis Kantate *Gelosia*, eines von Giovanni Battista Viottis Violinkonzerten, Robert Schumanns *Ouvertüre, Scherzo und Finale*) auch Werke russischer Komponisten auf dem Programm standen, darunter ajkovskijs Orchesterouvertüre *Fatum*. Doch für den Großfürsten stand offenbar Karl Ju. Davydovs Violon-

¹³ Das heißt im Michajlovskij-Palais, das heute das Russische Museum beherbergt.

¹⁴ „[...] [] []“ GARF [= Gosudarstvennyj archiv Rossijskoj Federacii], fond 722, opis' 1, Nr. 1156, folio 93^v.

¹⁵ Vgl. S (2006), S. 430.

¹⁶ „ [...]“ Ebd.

¹⁷ Nach der bislang vorherrschenden Meinung hat ajkovskij die Aufführung seiner Kantate bei der Prüfung am 29. Dezember 1865 nicht selbst geleitet. Doch vor kurzem hat Elena Polockaja in ihrer Doktor-Dissertation „P.I. ajkovskij und die Entstehung der Komponistenausbildung in Russland“ (Moskau 2009) die verfügbaren Quellen zu dieser Prüfung einer erneuten Analyse unterzogen, aufgrund derer sie überzeugend nachweisen kann, dass der Komponist tatsächlich als Dirigent seines Werks aufgetreten ist.

¹⁸ „[...] [. .]“

„ Ot et Russkogo muzykal'nogo obšč estva za 1864–1865 god, Sankt Petersburg 1867, S. 11.

cellokonzert Nr. 3 im Brennpunkt des Interesses. Nur dieses virtuose, vom Autor interpretierte Werk findet sich im Tagebuch erwähnt, die weiteren Nummern des Programms bleiben unkommentiert.¹⁹

Häufigere Erwähnungen von ajkovskijs Namen begegnen in den Aufzeichnungen des Großfürsten seit dem Frühjahr 1872 im Zusammenhang mit dem Ersten Streichquartett und der Kantate *Für die Polytechnische Ausstellung in Moskau (K Politechni eskoj vystavke v Moskve)*. In diese Zeit fallen die ersten Auftritte des *Russischen Quartetts*, eines jungen Ensembles, zu dessen Zielen die Wiedergabe neuer Werke einheimischer Komponisten zählte. Konstantin Nikolaevi unterstützte das *Russische Quartett* persönlich. Der Violoncellist des Ensembles, Aleksandr Kuznecov war nicht nur ein Kommilitone ajkovskijs, sondern auch ein fester Hausmusikpartner des Großfürsten, der selbst als Klavierspieler und Cellist dilettierte. Petr Il'ic's Werke zierten von Anfang an das Repertoire des Quartetts. So hatte der Komponist den Musikern die Petersburger Erstaufführung seines 1. Streichquartetts op. 11 (1871) am 28. März 1871 anvertraut, das während des nächsten halben Jahres mehrfach wiederholt wurde. Der Großfürst hörte das Werk erstmals am 2. April 1872 auf einem Konzert im Petersburger Konservatorium, eine „noch nicht gespielte Novität“, wonach er „die jungen Künstler zu ihren Erfolgen beglückwünschte und ihnen riet, zu arbeiten und zu arbeiten“.²⁰

Bemerkenswerterweise hatte Konstantin Nikolaevi auf dem vorhergehenden Konzert seiner Schützlinge am 19. März Nikolaj Rubinštejn kennengelernt, ajkovskijs Freund, der sich aktiv für ihn und sein Schaffen einsetzte. Später sollte Rubinštejn einer der wichtigsten Unterstützer des Großfürsten bei der Entwicklung des RMO werden, was erheblich zur Verbreitung von ajkovskijs Musik in Petersburg beitragen sollte. Rubinštejn reiste in seiner Aufgabe als Direktor des Moskauer Konservatoriums regelmäßig zu Besprechungen mit Konstantin Nikolaevi und nahm auch an dessen häuslichen Kammermusikabenden teil.²¹

Die persönliche Begegnung zwischen dem Großfürsten und ajkovskij sollte sich dagegen noch eine Weile hinauszögern. Sie hätte bereits auf der Jubiläumsausstellung zum 200. Geburtstag Peters des Großen in Moskau stattfinden können. Denn am 31. Mai 1872 wurde hier in Anwesenheit des Großfürsten die von ajkovskij für diesen Anlass komponierte Kantate „K Politechni eskoj vystavke v Moskve“ unter der Leitung von Karl Ju. Davydov aufgeführt.²² Konstantin Nikolaevi bemerkte „wunderschöne Stellen“ („prekrasnye mesta“) in der Kantate und äußerte den Wunsch, ihren Autor kennen zu lernen. Doch ajkovskij erfuhr zu spät davon. In seinem Brief an Davydov dankte er dem Dirigenten für „die Mühe und die schmeichelhafte Aufmerksamkeit“ für sein Werk und entschuldigte seine Abwesenheit: „Ich habe die Kantate unten gehört; nach oben bin ich nicht gegangen“²³, denn ich hatte Angst, zum Gegenstand der allgemeinen Neugier zu werden.“ Gleichzeitig bat er seinen Kollegen: „Wenn Sie wieder Gelegenheit haben, mit

¹⁹ „Abends im Konzert der Russischen Musikgesellschaft, um Davydovs Konzert zu hören, das mir außerordentlich gut gefallen hat“ („

“), notierte Konstantin Nikolaevi

in seinem Tagebuch (GARF, fond 722, opis' 1, Nr. 96, f. 18^v).

²⁰ „[...]“; „[...]“

„(GARF, fond 722, opis' 1, Nr. 102, f. 22–22^v).

²¹ Siehe ausführlicher zu diesem Thema: Grigorij Moiseev, *N. G. Rubinštejn i prezidenty Russkogo muzykal'nogo obščestva*, in: *Nikolaj Rubinštejn i ego vremja. Al'bom*, hrsg. von M. D. Sokolova, Moskau 2012, S. 69–81.

²² Am 14. Juni wurde die Kantate im Moskauer Bol'šoj teatr wiederholt.

²³ Die Kantate wurde im Freien aufgeführt, auf der Troickij-Brücke nicht weit vom Kreml.

dem Großfürsten zu sprechen (der mich angeblich sehen wollte), so richten Sie ihm bitte aus, dass ich es sehr bedaure, nicht die Ehre gehabt zu haben, ihm vorgestellt zu werden – diese Ehre hatte ich in keiner Weise erwartet.“²⁴

Eine weitere Möglichkeit der Begegnung kam offensichtlich ebenfalls nicht zu Stande: Am 24. Oktober 1872 fand ein Kammerkonzert der Petersburger Abteilung des RMO mit einer weiteren Aufführung des 1. Streichquartetts statt, bei dem sowohl der Großfürst²⁵ als auch ajkovskij anwesend waren.²⁶ Doch einen Beleg dafür, dass sie sich dabei persönlich kennenlernten, gibt es nicht. So fand die offizielle ‚Vorstellung‘ des Komponisten erst im folgenden Jahr statt, als Konstantin Nikolaevi Präsident der Russischen Musikgesellschaft wurde und das Moskauer Konservatorium besuchte.

Im Zeichen der 2. Symphonie (1873-1881)

Am 15. Mai 1873 schrieb Großfürst Konstantin Nikolaevi in sein Tagebuch:

Die Professoren (Laub, ajkovskij, Razumovskij, Fitcengagen) wurden mir vorgestellt, ich besichtigte alles, das Gebäude ist für sie recht bequem gelegen (das Voroncov-Haus an der Nikitskaja), und dann hörte ich die Schüler und Schülerinnen. Moskau hat außerordentlich gute Ergebnisse erzielt [...].²⁷

Am selben Tag hörte er erstmals ajkovskijs 2. Symphonie, die extra für ihn auf einer Sonderversammlung der Moskauer Abteilung des RMO unter der Leitung von Nikolaj Rubinštejn aufgeführt wurde. In seinem Tagebuch fällt der Großfürst gleich danach ein sehr positives Urteil: Er bezeichnete die Symphonie als „außerordentlich interessantes und schönes Werk.“²⁸

ajkovskij seinerseits teilte die Neuigkeit von seinem großen Moskauer Erfolg den Freunden und Verwandten in Petersburg mit: „[...] gestern verbrachte der Großfürst den ganzen Tag bei uns; er war mit allem sehr zufrieden, darunter auch mit meiner Symphonie [...]“. ²⁹ Im Brief an seinen Vater äußerte ajkovskij sich noch deutlicher: „Er [der Großfürst] war äußerst liebenswürdig zu mir, war von meiner Symphonie begeistert und machte mir eine Menge Komplimente.“³⁰ Worüber Konstantin Nikolaevi und Petr II'i sich bei dieser ersten Begegnung unterhielten, ist unbekannt. Vermutlich aber drehte sich das Gespräch nicht nur um die 2. ‚Kleinrussische‘ Symphonie, sondern auch um weitere Kompositionspläne und eine mögliche Unterstützung durch den Großfürsten.

Die zweite Symphonie, die Konstantin Nikolaevi als „russische“ bezeichnete, wurde sofort zu einer seiner Lieblingskompositionen. Welchen unauslöschlichen Eindruck das

²⁴ „ [...] ; (, ,), - [...]

„ [...] Brief vom 2. Juni 1872, PSS V, Nr. 264, S. 279 f.

²⁵ Vgl. GARF, fond 722, opis' 1, Nr. 103, f. 66^v.

²⁶ Vgl. PSS V, S. 288.

²⁷ „ (, ,), , (, ,), - [...]“ GARF, fond 722, opis' 1,

Nr. 104, f. 61.

²⁸ „[...]“ Ebd., f. 62.

²⁹ „[...]“

[...]“ Brief an V.V. Bessel' vom 16. Mai 1873, PSS V, Nr. 308, S. 319.

³⁰ „ [] „ Brief vom 24. Mai 1873, ebd., Nr. 312, S. 323.

Petersburg:

21. *Februar, Donnerstag.* Morgens um 9 Uhr fuhr ich in den Adelsaal zur Probe von ajkovskijs Russischer Symphonie. Sie gefällt mir sehr. Die Probe war noch unsicher, und es war sehr interessant zu beobachten, wie gekonnt Napravnik sie leitete, wie er die kleinsten Fehler hörte und sofort verbesserte.

22. *Februar, Freitag.* Um 9 Uhr fuhr ich wieder zur Probe des Konzerts des RMO, um ajkovskijs Symphonie zu hören, die mir immer mehr gefällt.

23. *Februar, Samstag.* Abends erstes Konzert des RMO. Habe mich unaussprechlich ergötzt an ajkovskijs „Russischer Symphonie“, und auch das Publikum hat sie sehr gut aufgenommen.³⁴

Pavlovsk:

22. *Mai, Mittwoch.* Von ½ 9 bis ¼ 10 im Bahnhof. Ich sagte Bilse, er solle ajkovskijs Symphonie einstudieren.

10. *Juli, Mittwoch.* Morgens um ½ 11 ging ich in den Bahnhof, um Bilses Orchesterprobe für ajkovskijs Symphonie zu hören. Es ging nicht schlecht.

16. *Juli, Dienstag.* Abends im Bahnhof Bilses Benefiz, er hat ajkovskijs Symphonie, die das Publikum sehr gut aufnahm, hervorragend gespielt.³⁵

Nachdem sie so binnen kurzer Zeit bekannt geworden war, wurde die 2. Symphonie im weiteren Verlauf der 1870er Jahre nicht mehr auf den Konzerten des RMO in Sankt Petersburg aufgeführt. Andere Orchesterwerke ajkovskijs wie *Burja*, das 1. Klavierkonzert, *Francesca da Rimini*, die 4. Symphonie und die 1. Orchestersuite, deren Erstaufführungen Konstantin Nikolaevi alle besuchte, traten zwischen 1874 und 1880 an ihre Stelle.³⁶ Dennoch blieb die 2. Symphonie eine Lieblingskomposition des Großfürsten. Nicht zufällig äußerte er 1879, fünf Jahre nach der Premiere, den Wunsch, dieses Werk wieder in das Repertoire der Petersburger Abteilung des RMO aufzunehmen. Zu dieser Zeit plante ajkovskij indessen eine grundlegende Revision der Symphonie. Der Komponist erinnerte sich: „Der Großfürst hatte verlangt, dass meine 2. Symphonie ins Programm aufgenommen werde, wovon Napravnik mir bei dem Treffen erzählte. Da ich damals eine Umarbeitung im Sinn hatte, bat ich um Aufschub bis zur folgenden Saison.“³⁷

Bald war die zweite Fassung im Manuskript abgeschlossen. Im März 1880 kam Konstantin Nikolaevi erneut auf das Thema zurück, diesmal in einem persönlichen Gespräch mit dem Komponisten: „Als ich im Frühjahr beim Großfürsten zum Mittag speiste, fragte

³⁴ „... 21 ... 9 [] ...“

... 22 ... 9 [] ... 23 ...

... „GARF, fond 722, opis' 1, Nr. 106, f. 26–26^v.“

³⁵ „... 22 ... ½ 9 ¼ 10 ...“

... 10 ... ½ 11 ... 16 ...

... „GARF, fond 722, opis' 1, Nr. 106, f. 76; Nr. 107, f. 12, 15.“

³⁶ Vgl. die Tagebucheinträge vom 16. November 1874 und 2. September 1878 (*Burja*), vom 1. November 1875 (Klavierkonzert Nr. 1), 17. Februar und 11. März 1878 (*Fran eska da Rimini*), 25. November 1878 (4. Symphonie), 12. Januar 1880 (Orchestersuite Nr. 1).

³⁷ „[...] ... 2- [] ...“

... „Brief an P. I. Jurgenson vom 9. Oktober 1880, PSS IX, Nr. 1610, S. 296.“

er nach ihr.“ Dabei erregte gerade die Revision der Symphonie seine Wissbegierde³⁸ – ajkovskij zufolge „interessierte er sich sehr für ihre neue Gestalt.“ Die Begegnung endete damit, dass Konstantin Nikolaevi „nochmals in meiner Gegenwart zu Napr[avnik] sagte, man solle sie ins Programm aufnehmen.“³⁹ Die Uraufführung der zweiten Fassung der Symphonie Nr. 2 verdankte sich also maßgeblich der Initiative des Großfürsten.

Ein gewisses Hindernis bestand darin, dass die Partitur der Symphonie zum gegebenen Zeitpunkt nur als Manuskript existierte: Ihre Veröffentlichung zögerte der Verleger Vasilij Bessel’ ständig hinaus. Doch wie der Komponist am 9. Oktober 1880 an Petr Jurgenson schrieb, hatte „der Großfürst nichts mit meinen Streitereien mit Bessel’ zu tun, und es ist ihm völlig egal, ob nach handschriftlichen oder gedruckten Noten gespielt wird.“ Die Aufführung zu verschieben, erschien ein Ding der Unmöglichkeit. „Es wäre sehr peinlich, wenn ich jetzt darum bitten würde, die Symphonie nicht zu spielen.“⁴⁰ Schließlich fand die Aufführung aus handschriftlichem Orchestermaterial in der letzten (10.) Symphonischen Versammlung der Petersb. Abt. des RMO unter duard Napravnik statt. Der Großfürst notierte in seinem Tagebuch: „Abends in der Adelsversammlung auf dem letzten Konzert des RMO. Man gab die zweite, meine liebste ajkovskij-Symphonie. [...] Das ganze Konzert war hervorragend.“⁴¹

Nach der Aufführung wurde der Autor des Werks auf die Bühne gerufen, er war jedoch nicht anwesend. „Dann rief man nach Napravnik.“⁴² Dieser Umstand verdient insofern Beachtung, als in der ajkovskij-Literatur eine falsche Überlieferung besteht, der zufolge Karl Zike der Dirigent der Petersburger Premiere der zweiten Fassung der Kleinerussischen Symphonie war.⁴³ In Wirklichkeit leitete Napravnik in der Saison 1880/81 sämtliche Symphonische Versammlung des RMO in Petersburg, nicht ausgenommen die zehnte.⁴⁴

Opri nik – ein Opernprojekt des Großfürsten Konstantin Nikolaevi

Kehren wir in das Jahr 1873 zurück. Im Herbst beschloss ajkovskij, dem Großfürsten seine neue, noch nicht publizierte Oper *Opri nik* zu widmen. So ist es in einem Brief an Vasilij Bessel’ vom 3. September 1873 zu lesen: „Was die Widmung betrifft, denke ich, ist es am besten, sie Konstantin zu widmen.“⁴⁵ Dieser Beschluss hängt damit zusammen, dass der Komponist einen Protektor brauchte, der im Stande war, sein Werk in der Petersburger Kaiserlichen Oper zu lancieren. Zuvor waren alle Opern, die ajkovskij bei der Theater

³⁸ Dieser Umstand ist insofern von Interesse, als mehrere Petersburger Musikkritiker die Veränderungen an der Symphonie nicht wahrnahmen. So wiederholte Kjuj „fast wörtlich seinen Bericht vom Jahre 1872 [recte: 1874] über dieselbe Symphonie.“ (St 13/II, S. 131 f.).

³⁹ „ [] [], ; „ Brief an P. I. Jurgenson vom 9. Oktober 1880, PSS IX, Nr. 1610, S. 296.

⁴⁰ „[...] [] [] , [...] , „ Ebd.

⁴¹ „ [...] „ GARF, fond 722, opis’ 1, Nr. 1165, f. 105.

⁴² „[...] „ M 3 – 2010, S. 509.

⁴³ Vgl. Al’švang 1970, S. 252; Žizn’ 2, S. 449; Tumanina 1, S. 256; PSS XII, S. 25 (Anm. 5 zu Brief Nr. 1671); MN, S. 216; M 3 – 2010, S. 739 (Anm. 1768 zu Brief Nr. 609); S (2003), S. 293.

⁴⁴ Vgl. Nikolaj F. Findejzen, *O erk dejatel’nosti S.-Peterburgskogo otdelenija Imperatorskogo Russkogo m zykal’nogo obš estva (1859–1909). Priloženie*, Sankt Petersburg 1909, S. 19–20.

⁴⁵ „ [...] „ Brief an V.V. Bessel’, 3. September 1873, PSS V, Nr. 317, S. 327.

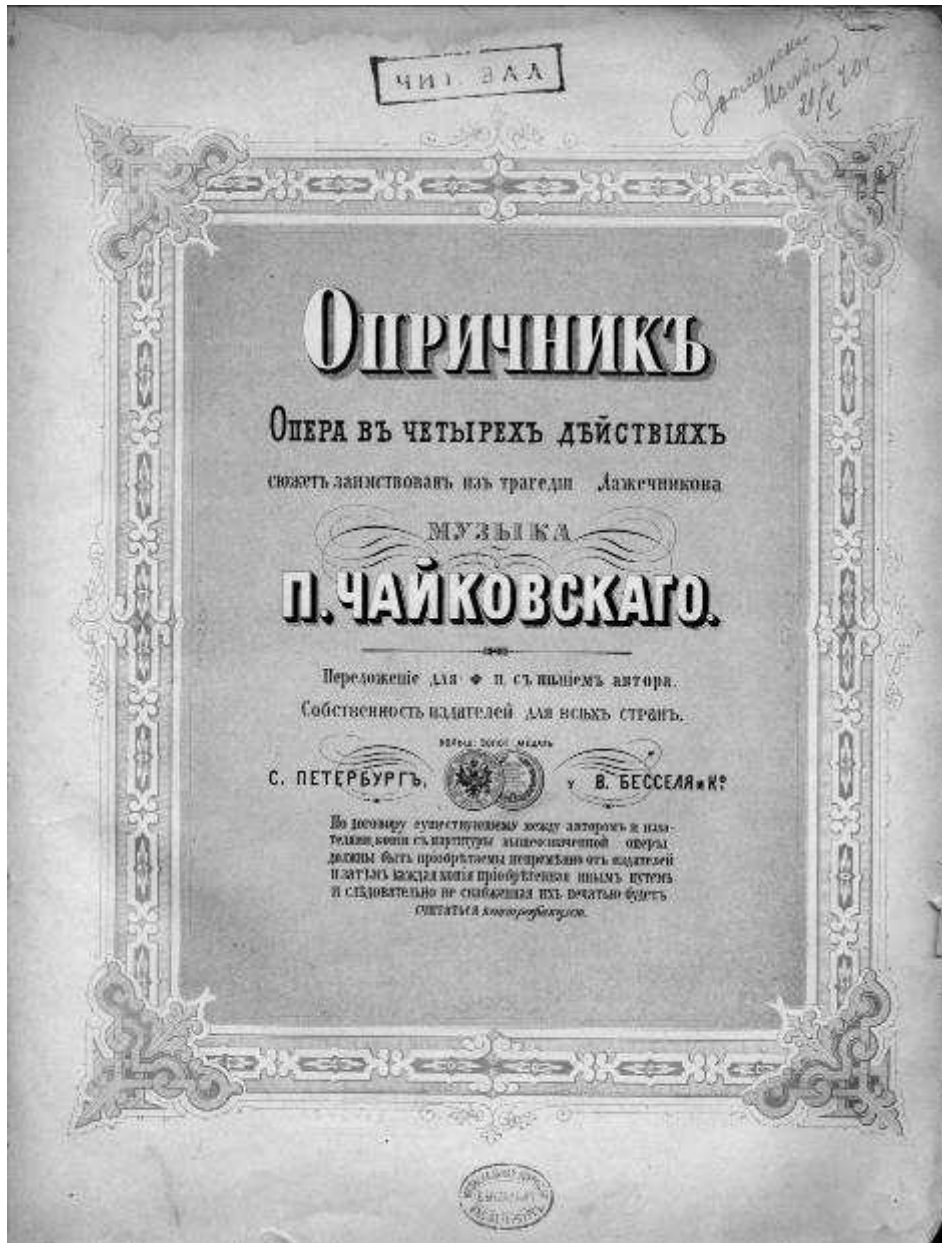


Abbildung 2:

Petr ajkovskij, *Opričnik*, Klavierauszug, Sankt Petersburg: Bessel', o.J., Titelblatt.

direktion eingereicht hatte, aus verschiedenartigen Gründen abgelehnt worden. Ein ähnliches Schicksal war auch für *Opričnik* zu befürchten. Im Oktober berichtete der Komponist Bessel' von seinen Sorgen:

Offenbar ist es meine Bestimmung, nie im Leben eine meiner Opern in einer guten Aufführung zu erleben. Vergeblich hoffst Du, dass sie nächstes Jahr gespielt wird; man wird sie nie geben, und zwar aus dem Grunde, weil ich mit keinem der Mächtigen dieser Welt im Allgemeinen und aus dem Petersburger Theaternilieu im Besonderen bekannt bin.⁴⁶

⁴⁶

” ’ , ; [] -

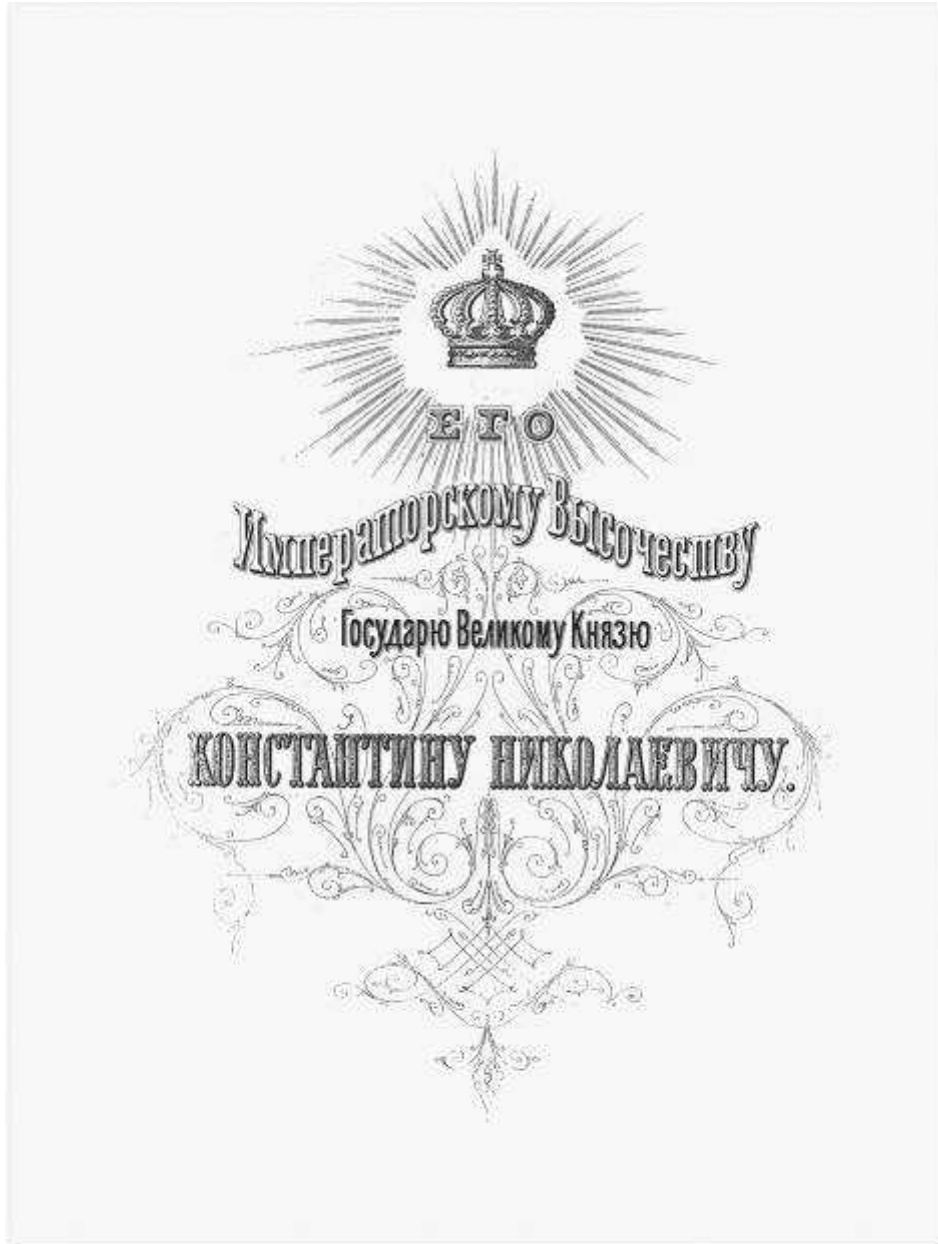


Abbildung 3

Petr ajkovskij, *Opri nik*, Klavierauszug, Sankt Petersburg: Bessel', o.J.,
Innentitel mit der Widmung an Großfürst Konstantin Nikolaevi

Im selben Brief teilte er aber auch vertraulich mit, er habe, „von der ungewöhnlichen Liebeshwürdigkeit des Großfürsten Konstantin Nikolaevi mir gegenüber ermutigt, vor wenigen Tagen Obolenskij⁴⁷ geschrieben, er möge den Großfürsten bitten, sich für die Inszenie-

⁴⁷ Fürst Dmitrij Aleksandrovi Obolenskij (1822–1881), Vizepräsident des RMO.
„Brief an V.V. Bessel“, 10./22. Oktober 1873, PSS V, Nr. 321, S. 330.

mehrfach in jeder Pause hervorgerufen.⁵⁷ Am folgenden Tag, dem 14. April, wurde die Oper wiederholt, diesmal als Benefiz für den Chor, dessen Mitgliedern der Großfürst 500 Rubel „aus der eigenen Tasche“ („...“) spendete. Während der Vorstellung „verfolgte [er die Musik] nach den Noten und genoss“⁵⁸ – der Klavierauszug des *Opri nik* mit der Widmung an den Großfürsten war kurz zuvor erschienen (vgl. Abb. 2 und 3).

ajkovskijs Oper wurde von dem Großfürsten sicher nicht allein aus einer persönlichen Sympathie für den Komponisten so stark gefördert. Denn in der gleichen Zeit beschäftigte sich Konstantin Nikolaevi mit einem größeren Opernprojekt: Es war sein Wunsch, die materiell und ideell vernachlässigte Kaiserliche russische Oper unter das Dach der Russischen Musikgesellschaft zu bringen. Das von 1872 bis 1881 vorangetriebene Projekt durchlebte im September und Oktober des Jahres 1873 eine besonders produktive Phase, als es dem Großfürsten gelungen war, führende Vertreter aus der Direktion der Kaiserlichen Theater und der Russischen Musikgesellschaft, sowie die Petersburger Stadtverwaltung für die Errichtung eines neuen „Theaters des RMO“ („...“⁵⁹) zu gewinnen. In diesem Kontext erscheint sein Einsatz für ajkovskijs *Opri nik* nicht einfach als großfürstliche Gnade, sondern als Teil jener Reformbestrebungen, mit denen die russische nationale Kunst samt ihren wichtigsten Vertretern, zu denen Konstantin Nikolaevi schon damals Petr ajkovskij zählte, gestärkt werden sollte. Mit der Zeit musste das Projekt zurückgeschnitten werden; es gelang nicht, ein neues Theater zu gründen. Gleichwohl hielt der Großfürst aber an seiner Hoffnung fest, man könne den altersschwachen Organismus der russischen Oper durch die jungen Absolventen der Konservatorien zu neuem Leben erwecken. Ein Tagebucheintrag aus dem Jahre 1878, also bereits aus der Entstehungszeit von ajkovskijs *Evgenij Onegin*, der nach einer der zahlreichen Unterredungen des Großfürsten mit Nikolaj Alekseevi Lukaševi, einer Schlüsselfigur in der Direktion der Kaiserlichen Theater, entstanden war, beschwört so „die reelle Möglichkeit, das Personal der Russischen Oper sowohl hier [in Petersburg – G.M.], als auch in Moskau aus den Kräften zu gewinnen, die von den beiden Konservatorien zur Verfügung gestellt werden.“⁶⁰

ajkovskij im Marmorpalais. Das Streichquartett Nr. 2 (1874)

Während der Proben zum *Opri nik* widmete ajkovskij dem Großfürsten ein weiteres Werk – das Streichquartett Nr. 2 F-dur op. 22. Ihm war bestens bekannt, dass Konstantin Nikolaevi sich besonders für das Quartettspiel begeisterte: Er besuchte regelmäßig die Quartettversammlungen des RMO, verfolgte neue Kompositionen dieser Gattung und übernahm auf seinen wöchentlichen Matineen im Marmorpalais bei Kammermusikaufführungen selbst den Violoncellopart. Am 2. März 1874 besuchte Petr II'i zum ersten Mal in seinem Leben das Marmorpalais.⁶¹ Man hatte ihn zu einer Musikversammlung eingela-

⁵⁷ „...“, ...
f. 54.

⁵⁸ „[...]“ ...
„GARF, fond 722, opis' 1, Nr. 106, f. 55.“

⁵⁹ Grigorij Moiseev, *Velikij knjaz' Konstantin Nikolaevi – prezident Imperatorskogo Russkogo muzykal'nogo obščestva*, in: *Nasledie. Russkaja muzyka – mirovaja kul'tura*, Bd. 1, S. 142 f.

⁶⁰ „[...]“ ...
„GARF, fond 722, opis' 1, Nr. 1159, f. 76.“

⁶¹ In Untersuchungen zum Thema „ajkovskij in Petersburg“ wird der Besuch des Komponisten im Marmorpalais entweder gar nicht erwähnt (L.M. Konisskaja, *ajkovskij v Peterburge*, Leningrad 1974), oder auf das Jahr 1880 datiert (A.N. Poznanskij, *ajkovskij v Peterburge*, Sankt Petersburg 2011, S. 527) und mit dem

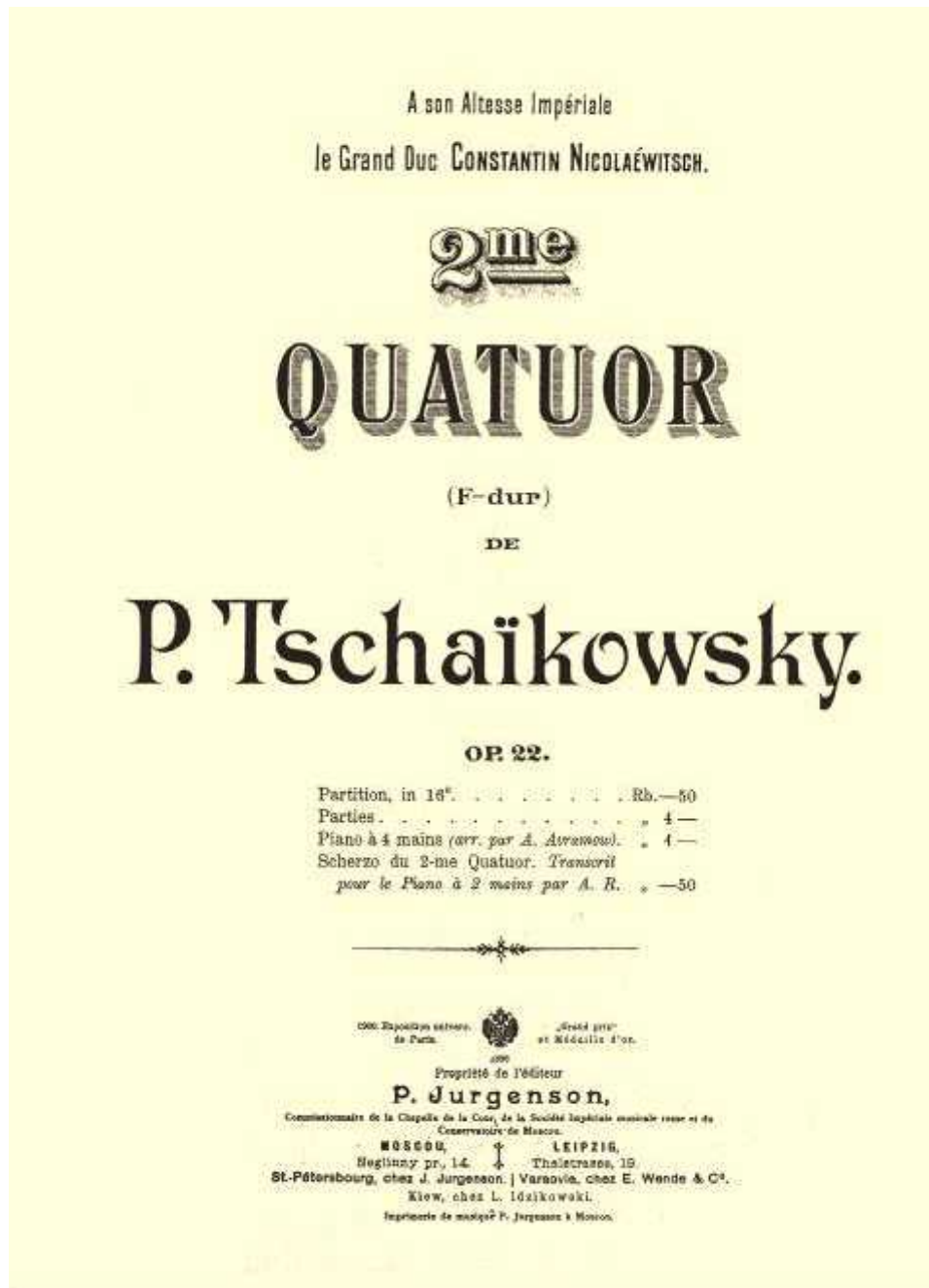


Abbildung 4

Petr ajkovskij, Streichquartett Nr. 2, Partitur, Moskau: P. Jurgenson, o.J.,
Innentitel mit der Widmung an Großfürst Konstantin Nikolaevi

Um 2 Uhr war das Russische Quartett bei mir, das für mich das neue, mir gewidmete Quartett ajkovskijs spielte. Es hat mir außerordentlich gefallen, bis auf den Mittelteil des Allegros und das Adagio. Der Rest, besonders das Scherzo, ist einfach reizend!⁶⁸

⁶⁸ „ 2 []

!“ Ebd., f. 69.

Am 24. Oktober 1874 fand sich der Großfürst zur öffentlichen Petersburger Erstaufführung des 2. Streichquartetts ein, die nun von anderen, namhafteren Musikern übernommen wurde (Leopold Auer, Ivan Pikkell', Ieronim Vejkman, Karl Davydov). Als Kenner des Werks notierte der Großfürst: „Ich habe ajkovskijs Quartett gehört, das mir gewidmet ist. Sie haben es alle gleich schlecht gespielt [...]“.⁶⁹ Nach dem Zeugnis Modest ajkovskijs, der an dem Abend anwesend war, hinderte ihn die unzulängliche Interpretation jedoch nicht daran, sich über die geniale Musik des ihm gewidmeten Werks „lautstark zu begeistern“ („...“)⁷⁰. Das Ensemble, dessen Aufführung den Großfürsten vollständig zufrieden stellte, blieb freilich das ‚Russische Quartett‘. Am 8. März 1875 hörte er das von ihm protegierte Ensemble nochmals in der Hofsängerkapelle:

[...] um 9 Uhr mit Kostja [seinem Sohn Konstantin Konstantinovi – G.M.] im Russischen Quartett, zu den Kapellsängern. Wir hörten Schumanns Klavierquartett [...] und ajkovskijs 2. Quartett, das mir gewidmet ist. Sie haben es hervorragend gespielt, und es hat mir außerordentlich gefallen.⁷¹

Im Oktober 1875 erschien das Quartett im Moskauer Verlag Petr Jurgenson. Auf dem Titelblatt der Ausgabe stand in goldener Schrift: „Seiner Kaiserlichen Hoheit dem Herrn Großfürsten Konstantin Nikolaevi“ („...“).

Wenn man sich mit solchen Widmungen beschäftigt, stellt sich immer die Frage, inwieweit sich die Musik auf den Widmungsträger beziehen lässt. Bereits zu Lebzeiten ajkovskijs hoben einige Interpreten die männliche Kraft dieses Quartetts hervor, die insbesondere im Finale zum Vorschein gelangt – Leopold Auer etwa soll nach der Aufführung im Oktober 1874 ausgerufen haben: „Was für die [= eine] Be[e]thovenische Kraft.“⁷² Geprägt wird das abschließende *Allegro con moto* zweifellos durch das Seitenthema, das in seiner melodischen Kontur dem *Slava*-Thema aus dem *Scherzo* von Beethovens Streichquartett op. 59 Nr. 2 verwandt erscheint. Wie L.N. Raaben schrieb, „bezwingt die breite, majestätische Melodie [den Hörer] durch ihren ungewöhnlich gebieterischen Charakter.“⁷³ Die Begleitung wiederum lehnt sich an den Rhythmus eines Kavalleriemarsches an – all das erinnert unwillkürlich an den kaiserlichen Widmungsträger:

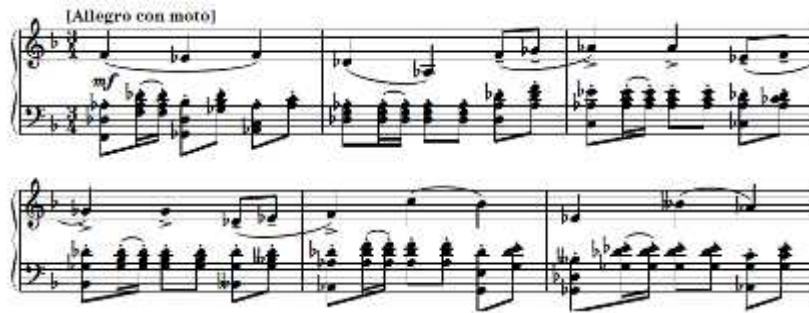
⁶⁹ „...“
GARF, fond 722, opis' 1, Nr. 107, f. 81^v.

⁷⁰ Vgl. ausführlicher B, S. 571 (Anm. 2 zu Brief Nr. 101).

⁷¹ „[...] 9 . [. .]] , . . .“
[...]

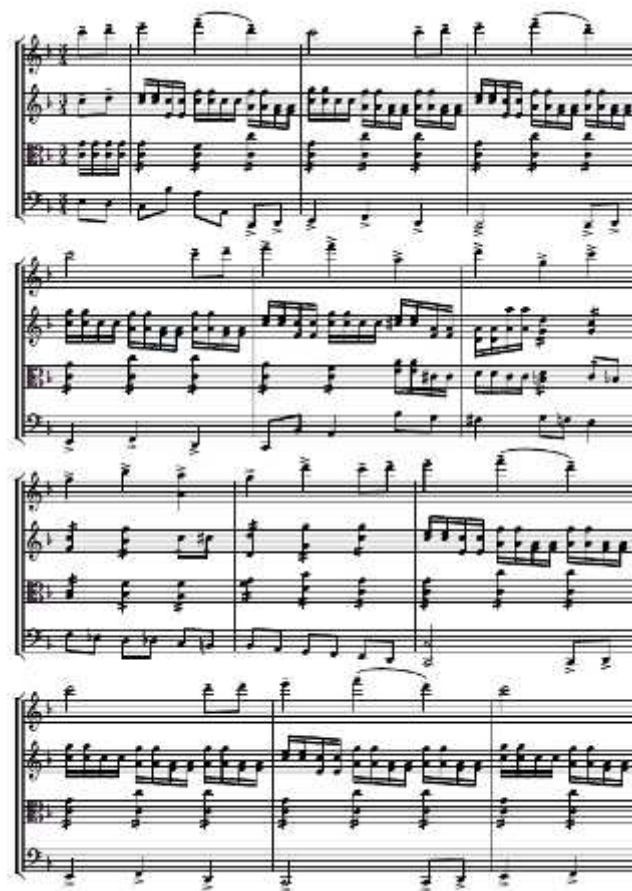
⁷² Zitiert nach: B, S. 571. „GARF, fond 722, opis' 1, Nr. 108, f. 57.

⁷³ „[...]“ L. N. Raaben,
Instrumental'nyj ansambl' v russkoj muzyke, Moskau 1961, S. 267.



Notenbeispiel 1: P.I. ajkovskij, Streichquartett Nr. 2, Finale, T. 24–29

Doch die endgültige Identifikation erfolgt in der Koda des Finales, wenn das Seitensatzthema in ein russisches Preislied übergeht, das als zweistimmiger Kanon im Abstand von vier Oktaven von 1. Geige und Violoncello vorgetragen wird, nach Anweisung des Komponisten im Fortissimo und „largamentissimo“ – als wahre Apotheose des gesamten Quartetts:



Notenbeispiel 2: P.I. ajkovskij, Streichquartett Nr. 2, Finale, T. 205–218

Kuznec Vakula – eine Oper und eine Dankadresse

Der Opernwettbewerb des RMO war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der erste seiner Art für das russische Musiktheater. Seine Vorgeschichte hängt mit einem unvollendet gebliebenen Werk Aleksandr Nikolaevi Serovs zusammen, seiner Gogol'-Oper *No' pered Roždestvom* (Libretto Jakov Petrovi Polonskij), das Ende der 1860er Jahre die Großfürstin Elena Pavlovna bei ihm in Auftrag gegeben hatte. Sie hatte sich bereit erklärt, dem Komponisten 2000 Rubel aus eigenen Mitteln als Honorar zu stiften. Serovs unerwarteter Tod im Jahre 1871 gab dem Opernprojekt eine neue Richtung: Die Hauptdirektion des RMO beschloss, einen internationalen Kompositionswettbewerb auszuloben. Noch zu Lebzeiten Elena Pavlovnas, im September 1872, wurde das Vorhaben in die Wege geleitet, indem man die Ziele und Richtlinien des Wettbewerbs festlegte.

Die endgültige Formulierung der Wettbewerbsregeln datiert auf Anfang 1873, nachdem Konstantin Nikolaevi Präsident des RMO geworden war: Die Partituren mussten der Wettbewerbsjury anonym, nur mit einer Devise versehen, eingereicht werden. Für die Gewinner waren zwei Preise ausgesetzt – eine Hauptprämie von 1500 Rubeln samt der Inszenierung der preisgekrönten Oper im Marientheater; sowie 500 Rubel für den zweiten Preisträger. Aufgabe des Wettbewerbs war es, das fertige Libretto von Ja. Polonskij zu vertonen, das der Hauptdirektion des RMO gehörte. Die Direktion verfügte auch über das Editions- und Aufführungsrecht für das Werk. Das Abgabedatum für die Opern wurde mehrere Male verschoben: Als ersten Termin hatte man den 1. Dezember 1873 angesetzt,⁷⁴ dann verlängerte man die Abgabefrist bis zum 1. Januar 1875.⁷⁵ Das letzte, endgültige Datum wurde schließlich vom Großfürsten Konstantin Nikolaevi festgelegt; es fiel auf den 1. August 1875.⁷⁶

ajkovskij war über den Wettbewerb von Anfang an informiert, denn 1873 hatte man ihn – gemeinsam mit Nikolaj Rimskij-Korsakov, duard Napravnik, Nikolaj Rubinštejn – als Experten herangezogen, um ein Gutachten über die Wettbewerbskonditionen zu erstellen. Die Absicht, „einer der wahrscheinlichen Teilnehmer“⁷⁷ zu werden, taucht bereits in diesem Kontext auf. Als er im Juni 1874 mit der Vertonung des *Kuznec Vakula* begann, begeisterte sich der Komponist sehr für den Stoff – nicht zufällig war Gogol' einer seiner Lieblingsschriftsteller. Auch der Wunsch, seine Oper auf der Bühne zu sehen, ließ ihn nicht los. Dabei ging er fälschlich davon aus, der Abgabetermin sei der 1. Januar 1875. Er hatte offenbar die Nachricht über die Fristverlängerung nicht gelesen. Nachdem er die Komposition bereits Ende August 1874 abgeschlossen hatte und mit der fertigen Partitur [aus dem Urlaub] nach Moskau zurückgekehrt war, befand er sich so in einer kuriosen Lage: Die Begutachtung wurde um ein ganzes Jahr aufgeschoben.

In dieser Situation beschloss ajkovskij, den Hauptregisseur des Marientheaters, Gennadij Kondrat'ev, „ganz privat“ zu fragen, „ob die Oper nicht [...] unabhängig vom Wettbewerb vom Theater angenommen werden könne“⁷⁸. Er bat ihn, „bei Gelegenheit“ mit Napravnik darüber zu reden. Obwohl der Brief einen stark vertraulichen Charakter besaß,

⁷⁴ Vgl. PSS V, S. 371 (Anm. 2 zu Brief Nr. 367).

⁷⁵ Vgl. *Žurnal zasedanij Glavnoj direktzii RMO, 10. fevralja 1873 goda*, CGIA SPb, fond 408, op. 1, Nr. 135, f. 34^v.

⁷⁶ Vgl. *Moskovskie vedomosti*, 8. Mai 1873, Nr. 113.

⁷⁷ „[...]“ Brief an D.A. Obolenskij, 7./19. März 1873, PSS V, Nr. 294, S. 308–309.

⁷⁸ „[...]“; „[...]“
[...] „ duard Francevi Napravnik, *Avtobiografii eskie, tvor eskie materialy, dokumenty, pis'ma*, hrsg. von L.M. Kutateladze, Leningrad 1959, S. 96–97.

verbreitete sich in Petersburg schlagartig das Gerücht über die unglaublich kurze Zeit, in der ajkovskijs Oper entstanden war. Man redete darüber, dass der Komponist sein Werk am Wettbewerb des RMO vorbei lancieren wolle.

Die gesamte Affäre musste auch dem RMO-Präsidenten zu Ohren kommen, der vor kurzem erst aus dem Ausland zurückgekehrt war. Zu seinen ersten Schritten hatte es gehört, die *Opri nik*-Aufführung im Marientheater zu besuchen, die mit einer neuen Besetzung lief: „Zum ersten Mal Barcal als Tenor und die Kamenskaja in der Rolle der Morozova. Ich hörte die beiden ersten Akte mit großer Befriedigung. Aber das Publikum blieb kalt.“⁷⁹ Im Marmorpalais waren das Musizieren ebenso wie die Mitgliedertreffen der Generaldirektion des RMO wiederaufgenommen worden. Am Samstag, dem 12. Oktober, empfing der Großfürst den Besuch Michail Azan evskijs, des Direktors des Petersburger Konservatoriums. Danach fand eine der üblichen Matineen mit anschließendem gemeinsamem Mahl statt. Anwesend waren Auer, Vejkman, Napravnik, Józef Wieniawski u.a., man tauschte sich über Neuigkeiten aus der Musikwelt aus. Drei Tage später berichtete Azan evskij Modest ajkovskij, „dass man beim Großfürsten ‚laut‘ über *Kuznec Vakula* spreche und alle sich über die Schnelligkeit, mit der der Komponist die Oper geschrieben habe, wunderten.“⁸⁰

Als Konstantin Nikolaevi am 16. Oktober den Direktor des Moskauer Konservatoriums, Nikolaj Rubinštejn, besuchte, wurde ebenfalls „über Musikangelegenheiten geplaudert.“⁸¹ Dass man auch über ajkovskij redete, lässt sich aus dem erregten Brief schließen, den der Komponist am 19. Oktober an Napravnik schickte:

Sehr geehrter duard Francevi !

Heute habe ich erfahren, dass Sie und der Grossfürst sehr unzufrieden seien über meinen Versuch, meine Oper unabhängig von der Jury auf die Bühne zu bringen. Ich bedaure sehr, dass meine absolut privat an Sie und Kondratjew gerichtete Anfrage zur Kenntnis des Grossfürsten gebracht worden ist, welcher nun wahrscheinlich glaubt, dass ich mich den Satzungen der Preiskonkurrenz nicht fügen will. [...] Sie hätten einfach Kondratjew beauftragen sollen, mir zu schreiben, dass ich töricht sei, anstatt mich wegen hinterlistiger Absichten (die ich nie gehabt habe) zu verdächtigen. Ich bitte Sie [sehr], Ihren Verdacht zu zerstreuen und auch den Grossfürsten dazu zu veranlassen, welcher – wie ich von Rubinstein gehört habe – sehr unzufrieden gewesen sein soll.⁸²

Hätte ajkovskij die Oper tatsächlich bei der Theaterdirektion eingereicht, hätte er die Wettbewerbsregeln brüskiert, denn das Libretto war Eigentum der RMO-Direktion. Doch offenbar gelang es, den drohenden Skandal abzuwenden. Napravnik und Nikolaj Rubinštejn überzeugten den Großfürsten davon, dass ajkovskij ohne irgendwelche Hinterge-

⁷⁹ „...“
... „Eintrag vom 4. Oktober 1874. GARF, fond 722, opis' 1, Nr. 107, f. 71.“

⁸⁰ „[...] [] [], ...“
... „Zitiert nach: DiG, S. 107.“

⁸¹ „[...]“
... „GARF, fond 722, opis' 1, Nr. 107, f. 77.“

⁸² St 13/I, S. 232 f. „...!“
... „Brief an .F. Napravnik, 19./31. Oktober 1874, PSS V, Nr. 367, S. 370 f.“

der fand, man solle gar keinen Preis erteilen. Ich ließ alle einzeln Stellung nehmen, und daraufhin bestand Tolstoj nicht mehr auf seiner Sondermeinung. Nachdem die Kommission sich zurückgezogen hatte, entschieden wir in der Generaldirektion endgültig über die Frage, und unter der versteckten Devise zeigte sich, wie wir es auch erwartet hatten, der Name ajkovskij. Wir beschlossen, auf welche Weise wir das öffentlich bekannt machen werden. Danach spielten uns N. Rubinštejn und Napravnik vierhändig die wichtigsten und besten Stellen aus ajkovskijs Oper vor. [...] Außerdem spielten sie einige Stellen aus den abgelehnten Opern, um zu zeigen, bis zu welchem Grade sie schwach sind.⁸⁷

Der Eintrag zeigt auch, wie man ajkovskijs neue Oper im Vergleich zu dem vorherigen Versuch des Komponisten in dieser Gattung einstuft: „es ist wirklich ein äußerst talentiertes Werk; und alle fanden darin einen gewaltigen Fortschritt gegenüber dem *Opri nik*.“⁸⁸

Unbeachtet geblieben sind bislang in der ajkovskij-Biographik die Umstände der Feierlichkeiten für den Gewinner. Am 1. November 1875 wurde in der Petersburger Adelsversammlung die neue Konzertsaison des RMO eröffnet. Auf dem Programm des ersten Symphonischen Abends stand die Erstaufführung einer Komposition, die künftig den Status eines für die russische Musik ‚symbolischen‘ Werks erhalten sollte – des 1. Klavierkonzerts, das von Gustav Kross, einem ehemaligen Mitstudenten ajkovskijs am Konservatorium, interpretiert wurde. Der Komponist selbst, der die Monate zuvor in Moskau verbrachte hatte, reiste endlich nach Petersburg. Zu dem Konzert kam auch der Großfürst Konstantin Nikolaevi in Begleitung seines siebzehnjährigen Sohnes Konstantinovi : „Abends [...] fuhr ich mit Kostja in das Adelspalais zum ersten Konzert des RMO. Liszts ‚Divina Comedia‘ ist ein wundervolles Werk, Gesang der Skal’kovskaja, Klavierkonzert ajkovskijs und Mendelssohns A-Dur-Symphonie.“⁸⁹ Hier begegneten sich Konstantin Nikolaevi und Petr Il’i erstmals nach dem Wettbewerb wieder: „ajkovskij war persönlich da, und ich gratulierte ihm zum *Vakula*-Preis und bot ihm die Edition der Oper an.“⁹⁰ Offenbar war die Festlichkeit in der Adelsversammlung in Anwesenheit eines zahlreichen Publikums und der Orchestermusiker mit Napravnik an der Spitze im Voraus geplant gewesen. Es mag Zufall sein oder Absicht, jedenfalls unterstrich auch die der Veranstaltung innewohnende Zahlensymbolik – es war der 1. November, die 1. Symphonische Versammlung der Saison, das 1. Klavierkonzert, der erste Preisträger des ersten russischen Opernwettbewerbs – die exponierte Stellung des Ereignisses.

ajkovskijs Begegnungen mit dem Großfürsten setzten sich am folgenden Tag, dem 2. November, im Marmorpalais fort. „ajkovskij ist gekommen, um für ‚*Vakula*‘ zu dan-

⁸⁷ „ 1 [] , . . . , 1500
[] , *ars longa vita brevis*, . . .

4 . . . [..].
„ Tagebucheintrag vom
17. Oktober 1875 (GARF, fond 722, opis’ 1, Nr. 109, f. 82^v–83).

⁸⁸ „[...]
„ Ebd.

⁸⁹ „ [..] . . . ‚Divina Comedia‘
A-dur

„ GARF, fond 722, opis’ 1, Nr. 110, f. 8.

⁹⁰ „ „ „
Ebd.

Zusammenfassend tauchen diese Eindrücke auch in dem Brief auf, den Konstantin Nikolaevi am 1. Dezember 1876 seinem Sohn, dem Großfürsten Konstantin Konstantinovi sandte:

Die einzige Neuigkeit hier ist die neue Oper *Kuznec Vakula* von ajkovskij. Sie gefällt mir schrecklich, und mit jedem Mal immer mehr und mehr, aber das Publikum nimmt sie sehr kalt auf und versteht sie offenkundig nicht. Ich bin überzeugt, dass sie Dir ebenso gefallen würde wie mir, und Du hast mir im Theater während der Vorstellung schrecklich gefehlt.⁹⁷

Am Ende bleibt noch die Frage, in welcher Weise der Opernwettbewerb des RMO mit den Reformplänen für die russische Oper zusammenhing. Dokumente, die hierauf unmittelbare Antwort geben könnten, liegen bislang nicht vor. So lässt sich nur vermuten, dass der Wettbewerb einen Versuch darstellte, dem RMO eine Tür zu den existierenden Theaterstrukturen zu öffnen. Denn die Musikgesellschaft R hatte hier erstmals die Möglichkeit, der Direktion der Kaiserlichen Theater ihre Bedingungen bezüglich der Aufführung eines einheimischen musiktheatralischen Werks zu diktieren und das Repertoire direkt zu beeinflussen – ein Versuch, der auf Anhub von Erfolg gekrönt war.

Zu erwähnen ist auch, dass *Kuznec Vakula* ungeachtet einer sehr kurzen Laufzeit auf der Bühne – das Werk konnte sich nur bis Oktober 1879 im Repertoire des Marientheaters halten und wurde insgesamt achtzehnmal gezeigt⁹⁸ – für ajkovskij eine Lieblingskomposition blieb.

Obwohl er „die Mängel der Oper erkannte“, stand *Kuznec Vakula* für ihn „in der ersten Reihe seiner Sachen“, weil er „diese Musik mit Liebe, mit Genuss geschrieben hatte.“⁹⁹ Zehn Jahre später machte er sich an die Überarbeitung des Werks, dessen revidierte Fassung den Titel *erevi ki* (*Die Pantöffelchen*, 1885) erhielt. Die Premiere von *Die Pantöffelchen* fand am 19. Januar 1887 unter der Leitung des Komponisten am Moskauer Bol’šoj teatr statt. Der Großfürst allerdings sollte keine Gelegenheit mehr haben, diese Fassung des Werks kennenzulernen.

Evgenij Onegin – die erste private Aufführung durch Nikolaj Rubinštejn (1878)

Einige unbekannte Episoden in der Aufführungsgeschichte der Oper *Evgenij Onegin* hängen ebenfalls mit Konstantin Nikolaevi und seiner Rolle als Vorsitzender des RMO und Mäzen des Konservatoriums zusammen. Anfangs wollte ajkovskij seinen *Onegin* nicht auf der großen Opernbühne sehen, um die dort herrschende „Routine“ („rutiny“) und die „sinnlosen Traditionen“ („bestolkovych tradicij“¹⁰⁰) zu vermeiden. Er tendierte zu der Idee, man müsse diese Oper von den Studenten des Moskauer Konservatoriums aufführen

GARF, fond 722, opis’ 1, Nr. 112, f. 19, 22, 22^v, 24^v, 26, 30^v.

⁹⁷

„ [] , , . - - -

„ GARF, fond 660, opis’ 2, Nr. 114, f. 8^v.

⁹⁸ Auch später ist diese Oper stark vernachlässigt worden. Die einzige Aufnahme von *Kuznec Vakula* entstand erst 110 Jahre nach der Uraufführung am 23. Dezember 1989 (BBC, Studioaufzeichnung auf Radio 3; BBC Philharmonic Orchestra, Dirigent Edward Downes, Chor ‚Opera North‘, Solisten: Susan Roberts, Anne Collins, David Bender, Neil Jenkins, Donald Maxwell, Clive Bayley und Nicholas Folwell). Vgl. zu dieser Premiere: Edward Downes, *Tchaikovsky’s ‚beloved child‘*, in: *Opera*, Dezember 1989, S. 1426–1431.

<http://opera.archive.netcopy.co.uk/article/december-1989/41/tchaikovskys-beloved-child>.

⁹⁹ „[...] [, ‘] , ,

[] , „ M 3 – 2010, S. 254.

¹⁰⁰ M 1 – 2007, S. 131.

lassen, wie es am 17. März 1879 unter der Leitung von Nikolaj Rubinštejn auch geschah. Damit benötigte ajkovskij diesmal seitens des Großfürsten keine Unterstützung bei der Lancierung des Werks an den Kaiserlichen Theatern oder im Umgang mit der Zensur. Eine Oper nach einem in Russland so bekannten literarischen Sujet sollte, so der Komponist, leicht Eingang in die häusliche Musizierpraxis finden. Daher überzeugte er den Verleger Petr Jurgenson gleich nach der Vollendung des Werks im Februar 1878 von der Notwendigkeit, unverzüglich einen Klavierauszug des *Onegin* herauszugeben:

Der Erfolg dieser Oper soll von unten beginnen, nicht von oben. Das heißt, nicht das Theater wird sie dem Publikum bekannt machen, sondern gerade das Publikum wird Schritt für Schritt mit ihr bekannt werden und sie dann vielleicht lieb gewinnen, und daraufhin wird auch das Theater die Oper aufführen, um die Wünsche des Publikums zu befriedigen. [...]

Diese Oper, so scheint mir, wird eher als Hausmusik Erfolg haben.¹⁰¹

ajkovskij irrte sich nicht. Kaum war der Klavierauszug Anfang Oktober 1878 erschienen, begann sich die Ausgabe zu verbreiten. Zu den ersten Häusern, in denen die Noten der neuen Oper eintrafen, zählten das Marmorpalais und das Haus Nr. 18 am Englischen Prospekt, wo die zweite Familie des Großfürsten Konstantin Nikolaevi wohnte. Das Tagebuch des Großfürsten bietet die seltene Möglichkeit, das Eindringen des *Evgenij Onegin* in jene Musizierpraxis nachzuvollziehen, die ajkovskij im Sinn hatte:

7. Oktober, Samstag. Obolenskij kam und brachte mir den Clavier-Auszug [im Original deutsch] von ajkovskijs neuer Oper *Evgenij Onegin*.

10. Oktober, Dienstag. Habe *Evgenij Onegin* vom Blatt gespielt, in dem es die reizendsten Sachen gibt.

17. Oktober, Dienstag. Ich habe ajkovskijs *Evgenij Onegin* am Klavier durchgespielt.

18. Oktober, Mittwoch. Habe [...] *Evgenij Onegin* gespielt [...].¹⁰²

Diese intensive Beschäftigung mit der neuen Musik diente einem ganz konkreten Zweck – es ging darum, sich für die Anhörung der ganzen Oper vorzubereiten, die in Kürze stattfinden sollte. Diese bemerkenswerte Aufführung im häuslichen Ambiente war einem einzigen Musiker anvertraut, dürfte aber in ihrer Qualität durchaus mit einer konzertanten Aufführung konkurrieren können, denn der Interpret war kein anderer als Nikolaj Rubinštejn. Das Ereignis fand am 20. Oktober 1878 bei einer intimen Soiree *en petit comité* statt, die der Großfürst anlässlich der Heimkehr Rubinštejns aus Paris für seine engen Freunde organisiert hatte.¹⁰³ Die Pariser Weltausstellung hatte nicht nur als Bühne für die viel beachtete Reihe russischer Konzerte gedient; man präsentierte hier auch die neuesten

¹⁰¹ „ [...] []

„ [...] . [...] „Brief an P.I. Jurgenson vom 4./16. Februar 1878, PSS VII, Nr. 750, S. 97.

¹⁰² „7 [...] clavier-Auszug

10

17

18 [...] „ [...]“

GARF, fond 722, opis' 1, Nr. 116, f. 31, 32, 34^v, 35.

¹⁰³ Im Mai 1876 gab die russische Regierung die Teilnahme an der Pariser Weltausstellung des Jahres 1878 bekannt. Großfürst Konstantin Nikolaevi fungierte als Kaiserlicher Kurator der gesamten russischen Abteilung, zu der auch eine Serie von ‚concerts russes‘ gehörte, vgl. zu ajkovskijs Rolle bei der Organisation: Lucinde Braun, „*La terre promise*“ – *Frankreich im Leben und Schaffen ajkovskijs*, Mainz 2014, S. 58–67 (St 15). 1878 bestätigte Konstantin Nikolaevi die Programme der drei Konzerte, auf denen ajkovskijs Werke erklangen.

technischen Errungenschaften aus dem Zarenreich. Zur Sensation wurde insbesondere die in Paris vorgestellte ‚Jablo kov-Lampe‘, die man nun in ihrer Heimat mittels einer russischen Aktiengesellschaft verbreiten wollte. Rubinštejn war nicht nur zum Großfürsten gekommen, um ajkovskijs neue Oper vorzuspielen, sondern auch, um den ‚Jablo kov-Kontrakt‘ zu unterschreiben – denn der Pianist hatte die Aufgabe übernommen, die Geschäfte der Aktiengesellschaft in Moskau zu koordinieren.



Abbildung 5

Haus am Anglijskij prospekt 18, in dem Nikolaj Rubinštejn am 20. Oktober 1878 erstmals die Oper *Evgenij Onegin* aufführte.

Foto: Grigorij Moiseev, 2013

Das Treffen fand nicht im Marmorpalais statt, sondern im Haus der ehemaligen Ballerina Anna Vasil’evna Kuznecova, der Geliebten des Großfürsten, am Anglijskij prospekt 18. Außer der Gastgeberin waren der Dichter und Übersetzer Platon Aleksandrovi Kuskov, der Leiter der Repertoireabteilung der Petersburger Kaiserlichen Theater, Nikolaj Alekseevi Lukaševi, sowie einige musikliebende Marineoffiziere anwesend – insgesamt nicht mehr als zehn Personen. Sie wurden die ersten Zuhörer einer *Onegin*-Aufführung. Die Gäste versammelten sich gegen neun Uhr abends und gingen um zwei Uhr nachts auseinander. „Der ganze Abend war einer der angenehmsten, den wir je bei uns hatten“, ver-

Die Achtziger Jahre – in Russland und im Ausland

ajkovskijs Reisen nach Petersburg hatten dagegen stets mit beruflichen Angelegenheiten zu tun. Während seines Aufenthalts vom 7. März bis zum 1. April 1880 erledigte er nahezu täglich Visiten bei einflussreichen Personen, von denen er sich eine Unterstützung für eine bevorstehende Aufführung der Oper *Orleanskaja deva* auf der Bühne des Marientheaters erhoffte: „Ich bringe alle möglichen Opfer für die Oper [...]. Es scheint, dass man die Oper geben wird. Sicher, das weiß nur Gott.“¹⁰⁸ Bei diesem Werk gibt es nur wenige Zeugnisse, die den Einsatz des Großfürsten belegen. In einem seiner Briefe teilt ajkovskij mit, dass er auf dringendes Anraten Napravniks Konstantin Nikolaevi besucht habe: „das ist notwendig für meine Oper.“¹⁰⁹ Die Visite im Marmorpalais fand am 21. März statt. An diesem Abend wurde bei der ‚Musik‘ des Großfürsten das Oratorium *Ioann Damaskin* des Amateurkomponisten Boris Fitingof-Šel’ (Vietinghoff-Schell) aufgeführt, dessen Erinnerungen die Bruchstücke eines Dialogs zwischen dem Gastgeber und dem Komponisten auf uns gebracht haben:

Im Jahre 1880 begegnete ich ajkovskij beim Großfürsten Konstantin Nikolaevi, bei dem an der Orgel, mit Klavier und Streichquartett mein Oratorium *Ioann Damaskin* aufgeführt wurde. Die Cellopartie hatte der Großfürst persönlich übernommen.

In der Pause kam man auf die Schwierigkeit zu sprechen, mit der die Künstlerlaufbahn im Allgemeinen behaftet ist, und der Großfürst wandte sich an ajkovskij und sagte: „Auch die Komponistenlaufbahn ist nicht ohne Dornen.“

Worauf ajkovskij antwortete: „Ja, Eure Hoheit, es gibt viele solcher Dornen, und sie stechen sehr. Aber dennoch ist die Welt nicht ohne gute Menschen.“ Und er nannte Nikolaj Rubinštejn als Beispiel.¹¹⁰

Am 2. April 1880 kam Konstantin Nikolaevi wegen der Generalprobe zu Beethovens Oper *Fidelio*, die am Konservatorium von Rubinštejn einstudiert worden war, nach Moskau.

Auch ajkovskij befand sich für einige Tage in der Stadt. Seine Absicht, die Zeit in völliger Einsamkeit zu verbringen¹¹¹, wurde „auf die merkwürdigste Weise durchkreuzt“¹¹²:

Nachdem ich um 2 Uhr Mittag gegessen hatte, unternahm ich einen Spaziergang in der Hoffnung, von niemandem gesehen zu werden. Als ich den Quai entlang ging, begegnete mir plötzlich ein Wagen, welcher einen mich freundlich grüssenden Admiral zum Insassen hatte; ich erkannte sofort den Grossfürsten Konstantin Nikolajewitsch. Er war in der Konservatoriumsvorstellung gewesen und machte gerade eine Spazierfahrt, als das Schicksal uns zusam-

¹⁰⁸ „ [...] „

¹⁰⁹ „ Brief an P.I. Jurgenson, 19./31. März 1880, PSS IX, Nr. 1455, S. 87.

¹¹⁰ „ Brief an P.I. Jurgenson, 14./26. März 1880, ebd., Nr. 1450, S. 82.

¹¹¹ „ 1880

Šel’, *Mirovye znamenitosti*, Sankt Petersburg 1899, S. 147.

¹¹¹ Vgl. zu dem beträchtlichen Arbeitspensum, das den Komponisten in dieser Zeit belastete: St 13/II, S. 106–109.

¹¹² „[...] „ Brief an Frau von Mekk, Moskau, 3. April 1880, PSS IX, Nr. 1467, S. 98.

Zu dieser Zeit hatte sich manches verändert. Der Tod Aleksandr II. und der Regierungsantritt Aleksandr III. im Jahre 1881 hatten den liberalen, an Reformen interessierten Großfürsten Konstantin Nikolaevi in Ungnade fallen lassen, er musste Petersburg verlassen. Stattdessen erhielt ajkovskij in Aleksandr III. einen neuen Gönner. Er blieb gleichwohl ein gern gesehener Gast im Marmorpalais, inzwischen nicht mehr als junger Protégé, sondern als Freund der Großfürsten-Familie, als weltweit bekannter Künstler. So nahm ajkovskij beispielsweise im Februar 1887 an einer der Hausmusiken teil, zu der

die Moskauer Pianistin Muromceva aus ihrer Musikschule vier Schülerinnen hergebracht hat: die Kašperova, Brokar, Tal'gren und Bulatova. Sie alle spielten nicht schlecht, die Bulatova ist einfach umwerfend. Sie ist erst 14 Jahre alt und ein absolutes Phänomen, hat kolossale Kraft und künstlerisches Feuer. Alle waren beeindruckt, darunter auch der anwesende ajkovskij [...].¹¹⁵

Die Beziehungen zur Familie des Großfürsten vertieften sich. Einerseits freundete er sich mit dessen Sohn Konstantin Konstantinovi (Konstantin Romanov, K.R.) an. Andererseits heiratete ajkovskijs Nichte Vera L'vovna Davydova den Marineoffizier Nikolaj Aleksandrovi Rimskij-Korsakov, einen Adjutanten Konstantin Nikolaevi s, wobei der letztere die Eheschließung persönlich stark unterstützte. Dieses Thema nimmt in ajkovskijs Korrespondenz einen erheblichen Raum ein.¹¹⁶

Sowohl für den Komponisten als auch für den Großfürsten bedeutete der Tod Nikolaj Rubinštejns einen großen Verlust. Als er im Frühjahr 1883 zu den Krönungsfeierlichkeiten für Aleksandr III. nach Moskau gekommen war, besuchte Konstantin Nikolaevi auch das Konservatorium, wo man am 13. Mai extra für ihn ein kleines Konzert veranstaltete, auf dem das ihm noch unbekanntes Klaviertrio *Zur Erinnerung an einen großen Künstler* erklang:

Von 3 bis 6 im Konservatorium. Ich hörte höchst bemerkenswerte Talente, auf dem Klavier, der Geige, Klarinette, dem Violonschell [sic]¹¹⁷ und im Gesang [...]. Danach spielten die Professoren Gržimali, Fitsenhagen und Taneev ajkovskijs neues Trio zum Gedächtnis Rubinštejns. Es gibt schöne Stellen, aber es ist lang und verworren.¹¹⁸

Im Januar 1885 erwog der Großfürst gemeinsam mit Anton Rubinštejn und Sergej Tret'jakov¹¹⁹ eine Kandidatur ajkovskijs für den vakanten Direktorenposten am Moskauer Konservatorium – ein unbekanntes Faktum, das das Tagebuch Konstantin Nikolaevi s enthüllt:

19. Januar 1885, Samstag. Zum Frühstück hat Sanni [die Großfürstin Aleksandra Iosifovna – G. M.] A. Rubinštejn mit Frau eingeladen. Es versteht sich, dass wir viel über Musik geredet haben. Seine Idee, ajkovskij für das Moskauer Konservatorium zu nominieren.

¹¹⁵ „[...]“

14

[...]“ GARF, fond 722, opis' 1, Nr. 120, f. 117^v.

¹¹⁶ Vgl. PSS X, S. 233, 241–245, 251, 272, 275, 286.

¹¹⁷ Die seltsame Orthographie „...“ verwendet der Großfürst konstant in seinen Aufzeichnungen.

¹¹⁸ „ 3 6 [...]“ [sic] [...]“ GARF, fond 722, opis' 1, Nr. 114, f. 112^v.

¹¹⁹ Sergej Michajlovi Tret'jakov (1834–1892), bekannter Moskauer Unternehmer, Sammler, Mäzen, Wirklicher geheimer Rat, war ein naher Freund Nikolaj Rubinštejns und einer der Direktoren der Moskauer Abt. des RMO.

25. Januar 1885, Freitag. Tret'jakov war bei mir, und wir sprachen über Rubinštejns Idee, ajkovskij an die Spitze des Moskauer Konservatoriums zu setzen. Es gibt Hoffnung, dass sich das als möglich herausstellt.¹²⁰

Letztlich wurde auf Empfehlung Petr Il'i s sein Schüler Sergej Taneev als Direktor ausgewählt. Offizielle neue Kontakte zwischen ajkovskij und dem Großfürsten ergaben sich gleichwohl, nachdem man den Komponisten in das Direktorium der Moskauer Abteilung des RMO aufgenommen hatte.

In den 1880er Jahren hatte der Großfürst Gelegenheit, einige ihm bereits bekannte Werke von ajkovskij in neuen Interpretationen zu erleben. So besuchte er am 7. Februar 1882 in Paris das von Anton Rubinštejn geleitete ‚Concert russe‘, auf dem die Fantasie-Ouvertüre *Romeo i Džul'eta* erklang. Am 19. November 1883 hörte er in Petersburg seine geliebte 2. Symphonie unter der Leitung von Leopold Auer, am 17. November 1884 das Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll mit Natal'ja Kalinovskaja als Solistin (Dirigent Nikolaj Rimskij-Korsakov) und am 30. März 1885 *Fran eska da Rimini* unter der Stabführung Karl Davydovs. Als im Oktober 1884 *Evgenij Onegin* erstmals von der Kaiserlichen russischen Oper in Petersburg inszeniert wurde, bemühte er sich, möglichst viele Aufführungen zu besuchen:

6. November 1884, Dienstag. Abends ins Bol'šoj teatr, um *Onegin* zu sehen. Es hat mir schrecklich gefallen, gut inszeniert und gut gespielt. Die Sionickaja ist sehr nett und hat die Rolle der Tanja gut verstanden.

21. November 1885, Donnerstag. Abends im *Evgenij Onegin* mit Pavlovskaja, Prjanišnikov und Vasil'ev-3. Es ging sehr gut und endete erst um ½ 12.

6. Dezember 1885, Freitag. Abends im Bol'šoj teatr im *Onegin* mit der sympathischen Klimentova. Eine bemerkenswert kluge Künstlerin, sie hat die ganze Rolle der Tat'jana außergewöhnlich klug und nett ausgeführt. Die Szene mit der Abfuhr Tat'janas gelang ihr besonders reizend. Auch Ihren Hoheiten und der ganzen Familie hat sie außerordentlich gefallen.

14. Februar 1887, Samstag. Abends im *Evgenij Onegin*. Der Moskauer Chochlov ist ein besserer *Onegin*, und die Pavlovskaja ist überhaupt keine Tat'jana, was ich ihr auch gesagt habe.

25. Februar 1888, Donnerstag. Um 8 Uhr ins Theater zu *Onegin*. Hervorragende Aufführung. Die schöne Mravina ist die allerideale Tat'jana, sie hat ihre Rolle vollendet gesungen und hat ausgezeichnet gespielt. Jakovlev als *Onegin* und Figner als *Lenskij* waren völlig gut. Figner besitzt zwar keine große Stimme, singt aber reizend. Die Zarin war mit den Söhnen da und viele andere.¹²¹

¹²⁰ „19 1885, . . . , -
25 1885, . . . „

GARF, fond 722, opis' 1, Nr. 117, f. 52^v, 55.

¹²¹ 6 1884, . . . ,
21 1885, . . . , -
-3. ½ 12.
6 1885, . . . , -

14 1887, . . . ,

Auch die neuen Werke ajkovskijs zogen ihn an, insbesondere die Oper *Mazepa*, die er in seinem Tagebuch am 6. Februar 1884 mit Anton Rubinštejns im Januar von der Kaiserlichen italienischen Oper in Petersburg aufgeführtem *Nerone* verglich:

Abends um ½ 8 ins Bol’šoj teatr zur ersten Aufführung von ajkovskijs *Mazepa*. [...] Uns hat die Oper außerordentlich gefallen, und das Publikum nahm sie nicht schlecht auf. Die Vorstellung war ausgezeichnet, und alle Künstler haben ihre Sache hervorragend gemacht. Ich finde die Oper irgendwie musikalischer und melodioser im Verhältnis zu *Nerone*.¹²²

Auf der dritten Versammlung der Petersburger Abteilung des RMO am 14. Dezember 1885 lernte er die „hoch interessante“ („) Orchestersuite Nr. 3 unter der Leitung von Hans von Bülow kennen, am 4. Juli 1886 im Bahnhof Pavlovsk die *Manfred*-Symphonie, die ihm „sehr mit ihrer Originalität und Kraft der Instrumentierung und Orchestrierung gefiel“.¹²³ Am 21. März 1887 trug der bekannte russische Tenor Dmitrij Usatov ihm in seinem Anwesen Oreanda auf der Krim „einige reizende Kinderlieder ajkovskijs vor, unter anderem eine wundervolle Legende über Christus und den lustigen *Pustarnak* in der Art eines Trepaks.“¹²⁴

Das letzte Werk von ajkovskij, das der Großfürst am 2. September 1888 noch hörte, war der 1. Satz der 4. Symphonie. Die Aufführung war bezeichnenderweise in Pavlovsk, jener Stadt, wo einst ajkovskijs „Feuertaufe“ als Komponist stattgefunden hatte: „Abends zum Abschied im Bahnhof. Ich hörte das schöne Allegro aus ajkovskijs 4. Symphonie.“¹²⁵ Nicht mehr in Erfüllung ging der Wunsch, den Konstantin Nikolaevi Ende 1888 ausgesprochen hatte – nämlich die ihm gewidmete Oper in der Aufführung durch die Studenten des Petersburger Konservatoriums zu sehen. Die Vorstellung im Dezember konnte er nicht besuchen, da er sich auf der Krim befand, doch er hoffte noch, „dass A. Rubinštejn für mich die *Opri nik*-Aufführung wiederholt.“

Im Oktober 1889 drückte Petr ajkovskij in einem Brief an den Großfürsten Konstantin Konstantinovi der ganzen Familie sein Mitgefühl wegen der schweren Krankheit aus, die den Vater getroffen hatte: „Glauben Sie, dass ich lebhaft Anteil an dem Kummer in Ihrer Familie nehme.“¹²⁶ Der Großfürst hatte am 7. Juli 1889 einen Schlaganfall erlitten, als er sich in seinem Landschloss in Pavlovsk aufhielt. Die Krankheit, die ihn der Sprache

25 1888, . 8 [] , ‘.

GARF, fond 722, opis’ 1, Nr. 117, f. 11; Nr. 118, f. 119, 127; Nr. 120, f. 107^v; Nr. 122, f. 55–55^v.

¹²² „ ½ 8 , ‘. [...]

‘:“ GARF, fond 722, opis’ 1, Nr. 115, f. 132^v–133.

¹²³ GARF, fond 722, opis’ 1, Nr. 119, f. 117.

¹²⁴ „[...]

‘:“ GARF, fond 722, opis’ 1, Nr. 120, f. 131^v.

¹²⁵ „ allegro 4 ‘:“ GARF, fond 722, opis’ 1, Nr. 123, f. 43^v. Zehn Jahre zuvor hatte der Großfürst nach der Uraufführung der Symphonie am 25. November 1878 auf der Fünften Versammlung der Petersburger Abteilung des RMO noch anders geurteilt: „Das Allegro ist schwer und unschön; die restlichen Sätze sind gut und interessant, besonders reizend das Scherzo-Pizzicato, das das Publikum zu wiederholen verlangte.“ („

;) ‘) GARF, fond 722, opis’ 1, Nr. 1161, f. 54^v.

¹²⁶ „ ‘:“ Brief an K.K. Romanov vom 15. Oktober 1889, PSS XVa, Nr. 3959, S. 200.

beraubte und seine eigenständige Bewegungsfähigkeit stark einschränkte, dauerte beinahe zweieinhalb Jahre. In der Nacht vom 12. auf den 13. Januar 1892 starb er in Pavlovsk. Am 17. Januar wurde er in der Peter-Pauls-Kathedrale in Sankt Petersburg begraben.

Epilog

„Ich wünsche mir von ganzem Herzen, dass meine Musik sich ausbreite“¹²⁷ – diese Worte sind jedem bekannt, der Gelegenheit hatte, sich mit ajkovskij zu beschäftigen. Im Leben des Komponisten hat Konstantin Nikolaevi in dieser Hinsicht eine nicht unbedeutende Rolle gespielt: Er war der erste Vertreter der Romanovs, der ajkovskijs Werke zu einer Zeit propagierte, als der Komponist gerade erst begann, in seiner Heimat bekannt zu werden.

Dabei überkreuzten sich die Opern aus ajkovskijs ‚Moskauer Periode‘ mit den Bemühungen des Großfürsten um eine Erneuerung der russischen Oper. Besonders bemerkenswert erscheint der Umstand, dass sowohl *Kuznec Vakula*, als auch *Evgenij Onegin* Werke sind, die de facto für die Russische Musikgesellschaft – den von ihr ausgelobten Wettbewerb, das unter ihrer Aufsicht stehende Moskauer Konservatorium – geschaffen wurden. Wenn man sich darüber hinaus an die Bemerkung des Großfürsten vom Februar 1878 erinnert, wo von der „reellen Möglichkeit, das Personal der Russischen Oper [...] aus den Kräften zu gewinnen, die von den beiden Konservatorien zur Verfügung gestellt werden,“¹²⁸ die Rede war, so fällt ajkovskijs ganz ähnliche Intention auf, mit seinem *Evgenij Onegin* eine Oper für die Studenten des Konservatoriums zu schreiben.

Deutlich erkennbar ist nun auch, dass ajkovskijs Beziehung zum Großfürsten Konstantin Konstantinovi ihre Wurzeln in jener Atmosphäre eines freundschaftlichen Interesses hatte, die dessen Vater dem Komponisten entgegenbrachte. In den 1880er Jahren sollte daraus eine fruchtbringende Zusammenarbeit zwischen Dichter und Musiker hervorgehen.

Insgesamt führt die Untersuchung vor Augen, wie bedeutend das Mäzenatentum und die höfische Musikkultur der russischen Hocharistokratie für die Entfaltung der heimischen Musik waren. Ein starker nationaler Impetus verband sich hier mit echter Kennerschaft. Eine weitere Erforschung von ajkovskijs Verhältnis zu den anderen Mitgliedern der Romanov-Dynastie und zur Russischen Musikgesellschaft dürfte in Zukunft erheblich zum Verständnis der Schaffensbedingungen beitragen, die den Musiker geprägt haben.

¹²⁷ „ vom 9/21.-18./30. August 1880, PSS IX, Nr.1561, S 234.

¹²⁸ Siehe oben Anmerkung 60.

[...].“ Brief an N.F. fon Mekk