

Čajkovskijs 1. Konzert für Klavier und Orchester op. 23

Seine Entstehungs- und frühe Aufführungsgeschichte, seine Quellen, Fassungen und Ausgaben

Thomas Kohlhase

Sätze:

- I. Allegro non troppo – Allegro con spirito
(zunächst: *Andante non troppo – Allegro con spirito*)
- II. Andantino semplice
(Mittelteil: *Prestissimo*; zunächst: *Allegro vivace assai*)
- III. Allegro con fuoco

Widmung: À Monsieur Hans von Bülow

Orchesterbesetzung:

je 2 Flöten, Oboen, Klarinetten (in B), Fagotte
4 Hörner (in F), 2 Trompeten (in B), 3 Posaunen
Pauken
Streicher

Inhalt des vorliegenden Beitrags:

- I. Vorbemerkungen
- II. Zur Entstehungsgeschichte 1874/75
- III. Nikolaj Rubinštejn lehnt die Aufführung des Konzerts ab –
sein vernichtendes Verdikt
- IV. *Cette oeuvre capitale, admirable en tout point* –
Hans von Bülow dankt Čajkovskij für die Widmung des Konzerts
und übernimmt die Uraufführung (Boston / USA, Oktober 1875)
- V. Erstaufführungen in Rußland (Ende 1875): St. Petersburg
(Gustaf Kross / Édouard Napravnik) und Moskau (Sergej Taneev /
Nikolaj Rubinštejn)
- VI. Nikolaj Rubinštejn spielt das Konzert in Moskau, St. Petersburg
und Paris (1878)
- VII. Frühe Aufführungen des Konzerts in England (1876 ff.)
mit den Pianisten Edward Dannreuther, Frits Hartvigson,
Frederic Lamond
- VIII. Die Neuausgaben des Konzerts von 1879 und 1889
- IX. Čajkovskij dirigiert sein Klavierkonzert in den Jahren 1888-1893
- X. Übersicht: Quellen, Fassungen und Ausgaben

Abkürzungen:

- ČM: *P. I. Čajkovskij. Perepiska s N. F. fon Meck* (Briefwechsel mit N. F. fon Meck), hg. von Vladimir A. Ždanov und Nikolaj T. Žegin, 3 Bände, Moskau 1934-1936.
(Neue Gesamtausgabe: *P. I. Čajkovskij – N. F. fon Meck. Perepiska*, hg. von Polina Vajdman, 4 Bände, Čeljabinsk 2007 ff.)
- ČMN: *Muzykal'noe nasledie Čajkovskogo. Iz istorii ego proizvedenija* (Das musikalische Erbe Čajkovskijs. Aus der Geschichte seines Schaffens), hg. von Ksenija Ju. Davydova, Vladimir V. Protopopov, Nadežda V. Tumanina, Moskau 1958.
- ČPSS + arabische Ziffer: *P. Čajkovskij. Polnoe sobranie sočinenij* (Sämtliche Werke), Band 1-62, Moskau (und Leningrad) 1940-1971, und Band 63 (Kirchenmusik u.a.), Moskau 1990.
(Neue Gesamtausgabe: *Petr II'ič Čajkovskij. New Edition of the Complete Works*, Moskau und Mainz 1993 ff.)
- ČPSS + römische Zahl: *P. Čajkovskij. Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska* (Sämtliche Werke. Schriften und Briefe), Band I-XVII, Moskau 1953-1981 (Band I und IV mit den Tage- und Notizbüchern sind nicht erschienen).
- ČS: *P. I. Tchaikovsky. Works / P. I. Čajkovskij. Sočinenija. Thematic and Bibliographical Catalogue of P. I. Tchaikovsky's Works*. Russisch und englisch. Hg. von Polina Vajdman, Ljudmila Korabel'nikova, Valentina Rubcova. Moskau: P. Jurgenson, 2006.
- ČSt: *Čajkovskij-Studien*, hg. von Thomas Kohlhase, Mainz etc. 1993 ff. (bisher 15 Bände).
- ČZM: *Čajkovskij i zarubežnye muzykanty. Izbrannye pis'ma inostrannykh korrespondentov* (Čajkovskij und ausländische Musiker. Ausgewählte Briefe ausländischer Korrespondenten), hg. von Nikolaj A. Alekseev, Muzyka: Leningrad 1970. [„Zum Gedenken an Modest II'ič Čajkovskij, den Gründer des Čajkovskij-Haus-Museums in Klin, und Jurij L'vovič Davydov, 1876-1965, gewidmet, dessen langjährigem Kustos]. Mit einem Vorwort von N. A. Alekseev und einer Einführung von Ksenija Ju. Davydova].
- KaschkinE: Nikolai Kaschkin, *Meine Erinnerungen an Peter Tschaikowski*, hg. von Ernst Kuhn, Berlin 1992 (= musik konkret 1). (Russische Ausgabe: KaškinV: Nikolaj D. Kaškin, *Vospominanija o P. I. Čajkovskom*, Moskau 1896; Neuausgabe, Moskau 1954.)
- Laroche: Hermann Laroche [German Laroš], *Peter Tschaikowsky. Aufsätze und Erinnerungen*, hg. von Ernst Kuhn, Berlin 1993.
- LebenTsch.: Modest Tschaikowsky, *Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowsky's*, deutsch von Paul Juon, 2 Bände, Moskau und Leipzig 1900-1903. (Gekürzte Fassung der russischen Ausgabe Žizn'Č, siehe unten.) – Überarbeitete Neuausgabe von Alexander Erhard und Thomas Kohlhase: ČSt 13/I und II.
- Mitteilungen: Tschaikowsky-Gesellschaft. Mitteilungen + Heft-Nummer (Jahrgang).
- Musikalische Essays: *Peter Tschaikowsky. Musikalische Essays und Erinnerungen*, hg. von Ernst Kuhn, Berlin 2000 (= musik konkret 10).
- TchH 1: *The Tchaikovsky Handbook*, hg. von Alexander Poznansky und Brett Langston, Band 1: Thematic Catalogue of Works etc., Bloomington & Indianapolis 2002.
- Teure Freundin: *Teure Freundin. Peter Tschaikowskis Briefwechsel mit Nadeshda von Meck*, hg. von Ena von Baer und Hans Pezold, Leipzig 1964.
- Tschaikowsky aus der Nähe: *Tschaikowsky aus der Nähe. Kritische Würdigungen und Erinnerungen von Zeitgenossen*, hg. von Ernst Kuhn, Berlin 1994 (= musik konkret 7).
- Žizn'Č: Modest I. Čajkovskij, *Žizn' Petra II'iča Čajkovskogo. Po dokumentam, chranjaščimsja v archive imeni pokojnogo v Klinu* (Das Leben P. I. Čajkovskijs. Nach Dokumenten, die im Archiv des verstorbenen Komponisten in Klin aufbewahrt werden), 2 Bände, Moskau 1900-1902; Neuausgabe, Moskau 1997. – Gekürzte deutsche Fassung in zwei Bänden siehe: LebenTsch.

I. Vorbemerkungen

Čajkovskijs 1. Klavierkonzert op. 23, das wohl bekannteste und populärste seiner Werke, hat die Pianisten der ersten beiden Dezennien seiner Existenz offenbar in doppelter Hinsicht herausgefordert. Es bot ihnen, trotz seiner symphonischen Anlage und der gleichrangigen Partnerschaft mit dem Orchester, den musikalischen Schauplatz, ihr virtuosos und interpretatorisches Können unter Beweis zu stellen – und regte sie zugleich an, den Klavierpart des komponierenden Nichtpianisten¹ Čajkovskij aufzupolieren, und dies in Kontakt und mit Zustimmung oder doch Duldung des Komponisten. So kam es zu verschiedenen Fassungen des Konzerts, d.h. vor allem seines Soloparts, die sich in den verschiedenen zu Čajkovskijs Lebzeiten erschienenen Ausgaben des Werkes spiegeln.

Die verschiedenen " Fassungen " des Konzerts, von denen im folgenden die Rede ist, unterscheiden sich nicht in der musikalischen Substanz, auch nicht, von einer eher kleinen Kürzung im Finale abgesehen,² in der Länge und der formalen Gestalt des Konzerts, sondern, meist von den ersten Solisten des Werkes vorgeschlagen, fast ausschließlich in der Gestaltung des Soloparts, und zwar vor allem desjenigen im ersten Satz, und hier und da durch Änderungen von Tempo- und dynamischen Angaben.

'Keine einzige Note' wolle er ändern, so reagierte Čajkovskij auf die harsche, verletzte und vernichtende Kritik seines Mentors Nikolaj Rubinštejn, nachdem er ihm am Weihnachtsabend 1874 sein Klavierkonzert vorgespielt hatte. Und daran hielt er sich zunächst auch, was die 1875 bei seinem Hauptverleger Jurgenson in Moskau erschienene Erstausgabe³ betrifft. Doch schon der Solist der Uraufführung (Boston / USA 1875), Hans von Bülow, und, stärker als dieser, die Pianisten Karl Kindworth und Edward Dannreuther haben dem Komponisten zur Revision des Soloparts geraten und auch konkrete Vorschläge dazu gemacht. Die Pianisten Frits Hartvigson, Frederic Lamond und der mit Čajkovskij befreundete Aleksandr Ziloti⁴ dagegen haben sich eher zurückgehalten. Kein Wunder, daß es für heutige Interpreten und für Editoren des Konzerts schwierig ist, all die schriftlichen Zeugnisse (vor allem Briefe von und an Čajkovskij) sowie die zahlreichen handschriftlichen und gedruckten Quellen, darunter auch Exemplare von Originalausgaben mit handschriftlichen Eintragungen, zu ordnen und zu bewerten, vor allem aber endlich eine textkritische Ausgabe des Werkes vorzubereiten, die nicht nur – falls das überhaupt möglich ist – eine " Fassung letzter Hand " bietet und vielleicht zusätzlich eine kritische Neuausgabe des Soloparts in der ersten Fassung.⁵ Sinnvollerweise würde eine kritische Neuausgabe des Werkes beide Versionen des Soloparts synoptisch bieten, also übereinander in der Partitur angeordnet. Der Revisionsbericht müßte die schwierige, teils auch verworrene und nicht in allen Details rekonstruierbare frühe Rezeptions- und Revi-

¹ Čajkovskij hatte zwar in seiner Kindheit und Jugend Klavierunterricht genommen (in Petersburg bei Rudolf Kündinger), ebenso wie am Petersburger Konservatorium während seines Kompositionsstudiums bei Anton Rubinštejn (Pflichtfach Klavier bei Anton Gerke), und er war, nach German Laroš's Zeugnis, ein nicht nur passabler Pianist – aber er war weit davon entfernt, als Konzertpianist gelten zu können (und wollen).

² Die ursprünglich siebzehn, im Zusammenspiel von Klavier und Orchester schwierig auszuführenden Takte 109 ff. ersetzt Čajkovskij durch fünf neue Takte.

³ In Form einer Ausgabe für zwei Klaviere. Klavier I: Solopart (in normaler Typengröße); Klavier II: Klavierauszug des Orchesterparts (in geringerer Typengröße). Wenn im folgenden von Ausgaben für zwei Klaviere die Rede ist, ist immer dieser Ausgabentypus von Klavierkonzerten gemeint.

⁴ Er war nicht nur mit Čajkovskijs Wissen und Zustimmung an einer revidierten Ausgabe des 1. Klavierkonzertes beteiligt, sondern spielte nach des Komponisten Tod auch eine allerdings umstrittene Rolle bei der Neuausgabe des 2. Klavierkonzerts, in das er auch solche Änderungen und Kürzungen einführte, die Čajkovskij seinerzeit ausdrücklich abgelehnt hatte.

⁵ Die erste Fassung des Konzerts ist im Mai 1875 nur in Form einer Ausgabe für zwei Klaviere (I: Solopart; II: Klavierauszug des Orchesterparts) erschienen. Die Partitur des Konzerts ist zum ersten Mal erst 1879 erschienen und enthält Änderungen im Solopart; deshalb spricht man von einer " zweiten Fassung " des Werks. – In der alten Čajkovskij-Gesamtausgabe (ČPSS 28 und 46a, Moskau 1955 bzw. 1954) folgt der Haupttext der Edition dem Autograph der Fassung für zwei Klaviere (Text des Soloparts) und der Erstausgabe der Orchesterstimmen, also der ersten Fassung von 1874/75, allerdings ohne einen zureichenden textkritischen Apparat.

sionsgeschichte nachzeichnen und belegen. Ob es dann – auch nachdem Brett Langston neue Dokumente publiziert hat⁶ – bei der eingeführten Chronologie dreier voneinander unterschiedenen Fassungen bleiben wird, muß sich zeigen.

Der vorliegende Beitrag fußt nicht auf einem detaillierten Studium der zahlreichen, in Klin, Moskau, Petersburg und London liegenden handschriftlichen und mit handschriftlichen Änderungen versehenen gedruckten Originalquellen des Werkes, sondern versteht sich lediglich als Materialsammlung, welche diejenigen Informationen zusammenfaßt, die in Briefausgaben, Werkverzeichnissen sowie in der Sekundärliteratur verfügbar sind.⁷ Manche offenen Fragen wird das Studium der genannten musikalischen Quellen beantworten können, auf manche wird es vielleicht auch keine endgültige Antwort geben.

II. Zur Entstehungsgeschichte 1874

Ende 1874 nahm sich Čajkovskij zum ersten Mal eine große Komposition für ein Soloinstrument und Orchester vor. Zwei wenig erfolgreiche Opern hatte er bisher vorgelegt (*Vojevoda* und *Opričnik*), an zwei weiteren war er gescheitert (*Undina* hat er vernichtet, *Mandragora* hat er nach der Komposition eines "Chors der Blumen und Insekten" aufgegeben). Mit je zwei Symphonien (1866 und 1872) und Streichquartetten (1871 und 1874), weiteren Orchesterwerken (darunter die Fantasie-Ouvertüre *Roméo et Juliette* und die Fantasie 'Der Sturm'), Klavierstücken und Romanzen sowie der Musik zu A. N. Ostrovskijs *Sneguročka* ('Schneemädchen', 1873) aber hatte der Professor für Harmonielehre, Instrumentation und freie Komposition am Moskauer Konservatorium bewiesen, daß er zu den begabtesten der um 1840 geborenen russischen Komponisten gehörte, die berufen waren, das Erbe Glinkas als des "Vaters der russischen Musik" anzutreten.

Den zu Beginn offenbar noch unentschiedenen Plan zur Komposition eines Klavierkonzerts faßt Čajkovskij offenbar Ende Oktober 1874. Am 29. Oktober / 11. November⁸ schreibt er seinem Bruder Modest:

Ich lebe gut, soweit es bei dem schrecklichen Geldmangel, der mich seit meiner Ankunft in Moskau bedrückt, möglich. Auf den Wettbewerb kann ich nicht rechnen, weil der Termin, wie sich erweist, nicht der 1. Januar, sondern der 1. August kommenden Jahres ist.⁹ Neues zu komponieren beabsichtige ich vorläufig noch nicht. Ich wollte mich an ein Klavierkonzert machen, – aber es kommt nichts rechtes dabei heraus.¹⁰

Zehn Tage später, am 9./21. November 1874, als er seinem St. Petersburger Verleger Vasilij Bessel' schreibt, ist die Arbeit noch nicht recht vorangekommen, falls sie überhaupt begonnen wurde:

⁶ Briefe unter anderem der Pianisten Karl Klindworth und Frits Hartvigson. Siehe: Brett Langston, "I will not alter a single note" – *New Information on the History of Čajkovskij's First Piano Concerto*, in: *Mitteilungen* 15 (2008), S. 63-75.

⁷ Russische Texte werden im vorliegenden Beitrag in deutscher Übersetzung wiedergegeben (mit bibliographischen Hinweisen auf die Fundorte der russischen Originaltexte); französische und englische Texte werden in ihren Originalsprachen mitgeteilt.

⁸ Doppeldatierung: nach dem im alten Rußland gebräuchlichen Julianischen Kalender ("alter Stil") / und, im 19. Jahrhundert um 12 Tage differierend, dem westlichen "Gregorianischen Kalender" ("neuer Stil").

⁹ Gemeint ist der von der Russischen Musikgesellschaft ausgeschriebene Wettbewerb zur Vertonung von Jakov Polonskijs Libretto *Kuznec Vakula* nach Gogol's Erzählung 'Die Nacht vor Weihnachten'. Čajkovskij beteiligt sich am Wettbewerb, irrt sich aber im Termin, zu dem die Partitur einzureichen ist. Er entwirft die Oper von Juni bis Mitte Juli 1874, bringt sie bis zum 21. August in Partitur und sitzt zur Zeit des zitierten Briefs am Klavierauszug, den er im November abschließt. Mit einem Ergebnis des Wettbewerbs und der Preisverleihung (tatsächlich gewann er den 1. Preis und damit auch die Garantie einer Inszenierung der Oper am St. Petersburger Mariinskij teatr) kann er also vorerst nicht rechnen.

¹⁰ Nach ČPSS V, Nr. 372. Deutsch von Louisa von Westernhagen, revidiert von Irmgard Wille und Thomas Kohlhase – wie auch alle folgenden Briefzitate, falls kein anderer Nachweis genannt wird.

Romanzen werde ich unbedingt schreiben, aber dränge mich nicht.¹¹ Ich beginne wieder, eine neue große Komposition auszudenken, welche, seit ich den Klavierauszug der Oper [*Kuznec Vakula*] beendet habe, sich aller meiner Gedanken bemächtigt hat. Romanzen werde ich wahrscheinlich im Laufe des Winters schreiben.¹²

Gut eine Woche später steckt er mitten in der Arbeit, tut sich aber offenbar schwer. Seinem Bruder Anatolij schreibt er am 21. November / 3. Dezember 1874:

Ich bin jetzt ganz in die Komposition des Klavierkonzerts vertieft. Ich will unbedingt, daß es [Nikolaj] Rubinštejn in seinem Konzert spielt; die Sache geht sehr langsam voran und gelingt nicht recht. Ich tue mir aus Prinzip Gewalt an und zwingt meinen Kopf, Klavierpassagen auszütüfeln; das Resultat davon sind stark zerrüttete Nerven [...]¹³

Und Anatolij's Zwillingsbruder Modest berichtet er fünf Tage später, am 26. November / 8. Dezember 1874:

Ich bin mit ganzer Seele in die Komposition eines Klavierkonzerts vertieft. Die Arbeit kommt voran, – aber sehr langsam. Was meine Kompositionen betrifft, bin ich sehr betrübt über die kalte Aufnahme, welche dem 'Sturm' nicht nur vom Publikum, sondern auch von meinen Freunden zuteil wurde. [...] Der Artikel von Laroš hat mich einfach in Wut versetzt.¹⁴ Mit welcher Liebe sagt er, daß ich Liszt, Schumann, Glinka, Berlioz und noch andere nachahme. Gerade, als ob ich nur verstünde, aus fremden Werken zu schöpfen. Ich bin nicht beleidigt, daß ihm der 'Sturm' nicht gefällt, ich habe dies erwartet¹⁵ und bin froh, daß er wenigstens Einzelheiten lobt.¹⁶

Am 16./28. Dezember 1874, wieder an Modest:

Ich arbeite ununterbrochen an dem Konzert, das ich unbedingt in dieser Woche beenden muß.¹⁷

Einen Monat später beendet Čajkovskij die Konzeptschrift des Konzerts in Form einer Partitur für zwei Klaviere (Solopart und Particell zu Akkoladen zu zwei Systemen für den Orchester-satz) und datiert sie am Schluß am 21. Dezember 1874 [/ 2. Januar 1875] in Moskau.

III. Nikolaj Rubinštejn lehnt die Aufführung des Konzerts ab – sein vernichtendes Verdikt

Der bedeutende Pianist und Dirigent Nikolaj Rubinštejn spielte (zusammen mit seinem als Pianisten und Komponisten berühmteren Bruder Anton Rubinštejn) eine bedeutende Rolle im damaligen Musikleben Rußlands – und er förderte den jungen Nachwuchskomponisten Čajkovskij, den er nach dessen Examen Ende 1865 an dem von seinem Bruder gegründeten und geleiteten St. Petersburger Konservatorium Anfang 1866 als Lehrer für Musiktheorie an das von ihm 1866 gegründete Moskauer Konservatorium verpflichtete. So versprach sich Čajkovskij, als er sich am 24. Dezember 1874 / 5. Januar 1875 mit seinem Mentor im Konser-

¹¹ Der Verleger Vasilij Bessel' (als Bratschist ehemaliger Kommilitone Čajkovskijs am St. Petersburger Konservatorium) hatte den Komponisten erneut um Romanzen gebeten (nachdem er 1873 schon seine Sechs Romanzen op. 16 publiziert hatte.) Čajkovskij komponiert die sechs weiteren Romanzen im Winter 1874/75; Bessel' bringt sie 1875 als op. 25 heraus.

¹² Nach ČPSS V, Nr. 369.

¹³ Nach ČPSS V, Nr. 372.

¹⁴ Der Artikel von Laroš war am 22. November / 4. Dezember 1874 in der Zeitung *Golos* ('Die Stimme') erschienen; auszugsweise zitiert wird er in ČPSS V, Nr. 373, Anmerkung 3.

¹⁵ Vielleicht, weil German Laroš (Hermann Laroche), einst befreundeter Kommilitone am St. Petersburger Konservatorium und inzwischen renommierter Musikkritiker (und Musikhistoriker), bekanntlich ästhetische Vorbehalte gegenüber dem Genre der Programmusik hat?

¹⁶ Nach ČPSS V, Nr. 373.

¹⁷ Nach ČPSS V, Nr. 375. Ein Datum fehlt im Original, doch läßt es sich aus dem Inhalt des Briefes erschließen.

vatorium verabredete, um ihm sein – im Konzept vor drei Tagen fertig gewordenes – Konzert auf dem Klavier vorzuspielen, wertvolle Hinweise und vor allem pianistische Verbesserungsvorschläge für den Solopart des Konzerts. Rubiňštejn reagiert schroff und ablehnend. Drei Jahre später schildert Čajkovskij den für ihn fast traumatischen Vorfall ausführlich und höchst anschaulich in einem Brief vom 21. Januar / 2. Februar 1878 aus San Remo an seine Vertraute und Gönnerin Nadežda fon Mekk:

Im Dezember 1874 schrieb ich ein Klavierkonzert. Da ich kein [Konzert-] Pianist bin, mußte ich mich an einen speziellen Virtuosen wenden, damit er mir angäbe, was in technischer Hinsicht schwer ausführbar, undankbar, nicht effektiv usw. ist. Ich brauchte einen strengen, aber zugleich mir freundschaftlich gesinnten Kritiker, nur für diese äußerliche Seite meines Werkes. Ich will nicht auf Einzelheiten eingehen, nicht die ganze Vorgeschichte erklären, um mich nicht in eine Unmenge von kleinlichen Streitigkeiten zu verlieren, aber ich muß die Tatsache konstatieren, daß irgendeine innere Stimme in mir gegen die Wahl [Nikolaj G.] Rubiňštejns als Berater bei der technischen Seite meines Werkes protestierte. Ich wußte, daß er sich nicht enthalten würde, bei dieser günstigen Gelegenheit seinen dünnkelhaften Querkopf hervorzukehren. Nichtsdestoweniger ist er nicht nur der erste Moskauer Pianist, sondern auch tatsächlich ein ausgezeichnete Pianist, und da ich im voraus wußte, daß er tief verletzt sein würde, wenn er erführe, daß ich ihn übergangen hätte, schlug ich ihm vor, das Konzert anzuhören und Anmerkungen zum Klavierpart zu machen. Das war am Weihnachtsabend 1874. An diesem Abend waren wir beide zur Weihnachtsfeier bei [Karl K.] Al'brecht¹⁸ eingeladen, und N. G. [Rubiňštejn] schlug mir vor, uns bis zur Feier in einer Klasse des Konservatoriums einzurichten. Das taten wir auch. Ich erschien mit meinem Manuskript, und nach mir [kamen] N. G. [Rubiňštejn] und [Nikolaj A.] Gubert.¹⁹ Haben Sie, meine Freundin, eine Vorstellung von letzterem? Er ist ein sehr gutmütiger und verständiger Mensch, ohne jede Selbständigkeit, sehr redselig, einer, der eine ganze Vorrede braucht, um ein einfaches Ja oder nein zu sagen, unfähig, eine entschiedene Meinung in einfacher Form auszudrücken, einer, der sich immer an den anlehnt, der sich im gegebenen Fall kühner und entschlossener äußert. Ich beeile mich zu bemerken, daß dies nicht aus Niedertracht, sondern aus Charakterlosigkeit geschieht.

Ich spielte den ersten Satz. Kein einziges Wort, keine Bemerkung! Wenn Sie wüßten, was für eine dumme, unerträgliche Lage es für einen Menschen ist, wenn er seinem Freund ein Essen vorsetzt, das er selbst zubereitet hat, und jener ißt und schweigt! Nun, sage wenigstens irgend etwas, schimpfe wenigstens freundschaftlich, aber, um Gottes willen, sage wenigstens ein mitfühlendes Wort, wenn auch kein lobendes. Rubiňštejn bereitete seine Donnerschläge vor, und Gubert wartete, daß die Lage sich klärte und daß es einen Anlaß gäbe, sich dieser oder jener Seite anzuschließen. Aber, was die Hauptsache ist, ich brauchte kein Urteil über die künstlerische Seite, sondern Anweisungen in bezug auf die virtuose Klaviertechnik. Das beredete Schweigen R[ubiňštejn]s hatte eine sehr bezeichnende Bedeutung. Es war, als ob er zu mir sagte: "Mein Freund, kann ich denn über Einzelheiten sprechen, wenn mir das Werk selbst widerwärtig ist!" Ich rüstete mich mit Geduld und spielte bis zu Ende. Wieder Schweigen. Ich stand auf und fragte: "Nun, was ist?" Darauf floß aus dem Munde N. G. [Rubiňštejn]s ein Redestrom, leise beginnend, dann immer mehr und mehr in den Ton des donnerschleudernden Jupiters übergehend. Es erwies sich, daß mein Konzert ganz und gar nichts taue, daß es unspielbar sei, daß die Passagen abgedroschen, plump und so ungeschickt seien, daß man sie nicht einmal verbessern könne, daß es als Werk schlecht und banal sei, daß ich dieses von da und jenes von dort gestohlen hätte, daß es nur zwei bis drei Seiten gebe, die man lassen könne und das Übrige entweder weggeworfen oder völlig umgearbeitet werden müsse. "Dies zum

¹⁸ 1836-1893, mit Čajkovskij befreundeter Cellist und Komponist, 1866-1889 Lehrer und Inspektor des Moskauer Konservatoriums. Čajkovskij widmete ihm die Romanze op. 16, Nr. 6 sowie seine Serenade für Streichorchester op. 48.

¹⁹ Nikolaj Gubert (Hubert; 1840-1888), Kommilitone Čajkovskijs am St. Petersburger Konservatorium, 1869-1870 Lehrer für Chorgesang und Musiktheorie an der Musikschule der Russischen Musikgesellschaft in Kiev, von 1870 an Professor für Musiktheorie am Moskauer Konservatorium, dessen Direktor (als Nachfolger Nikolaj Rubiňštejns) er 1881-1883 war. – Seine Frau, die Pianistin Aleksandra Gubert (Hubert; 1850-1937), wirkte 1874-1883 ebenfalls am Moskauer Konservatorium, dessen Inspektorin sie 1889-1914 wurde, war mit Čajkovskij befreundet, half ihm beim Korrekturlesen seiner Ausgaben und schrieb Klavierauszüge einiger seiner Werke (symphonische Musik und Opern).

Beispiel, – was ist denn das?" (Dabei spielte er die bezeichnete Stelle in karikierender Weise.) "Und dies? Ist denn das möglich!" – usw. usw. Das Wichtigste, d.h. den Ton, in dem all dies gesagt wurde, kann ich Ihnen nicht wiedergeben. Mit einem Wort, ein fremder Mensch, der in dieses Zimmer geraten wäre, hätte denken können, daß ich ein Wahnsinniger sei, ein unbegabter, von nichts etwas verstehender Schreiberling, der zu einem berühmten Musiker gekommen ist, um ihm sein unsinniges Zeug aufzudrängen. Gubert, der bemerkte, daß ich beharrlich schwieg, war erstaunt und betroffen, daß ein Mensch, der schon sehr viel geschrieben hat und der im Konservatorium Unterricht in freier Komposition erteilte, derart getadelt würde, daß über ihn ein so verächtlich-kategorisches Urteil gesprochen würde, wie man es nicht einmal über einen einigermaßen begabten Studenten aussprechen kann, ohne seine Aufgaben aufmerksam geprüft zu haben, – und er fing an, das Urteil N. G. [Rubinštejn]s zu erklären und, ohne ihm im geringsten zu widersprechen, nur das zu entschärfen, was seine Exzellenz zu un-
verfroren ausgedrückt hatte.

Ich war nicht nur erstaunt über diese ganze Szene, sondern auch beleidigt. Ich bin wirklich kein [dummer] Junge mehr, der seine Kräfte im Komponieren erprobt, ich brauche von niemandem mehr Lektionen, besonders dann nicht, wenn sie in so schroffem und unfreundschaftlichem Ton erteilt werden. Ich brauche freundschaftliche Hinweise und werde sie immer brauchen, aber hier war keine Spur von einem freundschaftlichen Hinweis. Es war eine oberflächliche, entschiedene Verurteilung in Ausdrücken und in einer Form, die mich empfindlich traf. Ich verließ schweigend das Zimmer und ging nach oben. Vor Aufregung und Wut konnte ich nichts sagen. Bald erschien [N. G.] Rubinštejn, und als er meine verärgerte Stimmung bemerkte, rief er mich in eines der abgelegenen Zimmer. Dort wiederholte er mir wieder, daß mein Konzert unmöglich sei, und machte mich auf viele Stellen aufmerksam, die einer radikalen Umarbeitung bedürften; er sagte, wenn ich das Konzert zu einem bestimmten Termin seinen Forderungen entsprechend umarbeitete, werde er mir die Ehre erweisen, meine Komposition in einem seiner Konzerte zu spielen. Ich werde nicht eine Note ändern, – antwortete ich ihm, – und werde es in derselben Form drucken [lassen], in der es sich jetzt befindet!" So machte ich es auch.²⁰

Das ist jener Vorfall, nach dem Rubinštejn anfing, mich als Frondeur, als seinen heimlichen Gegner zu betrachten. Seit jener Zeit wurde er merklich kühler gegen mich, was ihn jedoch nicht hindert, bei [jeder] Gelegenheit zu wiederholen, daß er mich furchtbar liebt und bereit ist, alles für mich zu tun.²¹

Von der trotz einer zeitlichen Distanz von drei Jahren so anschaulich geschilderten Szene im Konservatorium gibt Čajkovskij in dem Postskriptum seines elf Tage nach dem dramatischen Weihnachtsabend geschriebenen Briefs vom 4./16. Januar 1875 an den St. Petersburger Kollegen Nikolaj Rimskij-Korsakov nur ein knappes Fazit:

Ich habe ein Klavierkonzert komponiert, welches Rubinštejn für untauglich erklärt hat. Nichtsdestoweniger will ich es drucken lassen.²²

²⁰ Č. hatte das 1. Klavierkonzert zunächst Sergej I. Taneev (und nicht, wie vielfach zu lesen, N. G. Rubinštejn) widmen wollen, änderte seine Absicht jedoch und widmete das Werk Hans von Bülow, der es sogleich in sein Konzertprogramm aufnahm und es bei der Uraufführung am 13./25. Oktober 1875 in Boston (USA) spielte (Leitung: Benjamin J. Lang). Siehe unten. Die russische Erstaufführung fand am 1./13. November 1875 mit dem Solisten Gustaf G. Kross unter der Leitung von Édouard F. Napravnik in St. Petersburg statt. Siehe unten.

²¹ Nach ČPSS VII, Nr. 736. – Nach Nikolaj Kaškins Erinnerungen von 1896 war auch er, der mit Čajkovskij befreundete Kollege am Moskauer Konservatorium (Musikkritiker und Professor für Musikgeschichte und Musiktheorie), bei der Szene am Weihnachtsabend anwesend; sein Bericht weicht in manchen Details von dem Čajkovskijs ab; vgl. KaschkinE S. 106-109 (nach der russischen Ausgabe KaškinV 1896, S. 95 f.).

Später hat N. Rubinštejn Čajkovskijs 1. Klavierkonzert durchaus anerkannt, geschätzt und selbst dirigiert oder gespielt, siehe unten. Mit den Jahren hat Čajkovskij seinen früheren Groll gegen ihn überwunden und ihm sein 2. Klavierkonzert op. 44 (1879/80) gewidmet, nachdem er ihm schon früher seine zwei Klavierstücke op. 1 (erschienen 1868), die 1. Symphonie op. 13 (komponiert 1866), eine Serenade zu N. Rubinštejns Namenstag (1872) und die Romanze op. 16, Nr. 5 (1873) dediziert hatte. Nach Rubinštejns Tod 1881 schrieb Čajkovskij 1881/82 das Klaviertrio op. 50 zu seinem Gedenken ("À la mémoire d'un grand artiste").

²² Nach ČPSS V, Nr. 383.

Verbittert aber äußert sich Čajkovskij wenige Tage später seinem Bruder Anatolij gegenüber, und zwar in einem Brief vom 9./21. Januar 1875:

Feiertage kann ich nicht leiden. Wochentags arbeitet man zu einer festen Zeit und alles geht glatt wie eine Maschine; an Feiertagen fällt einem die Feder aus der Hand, man möchte mit nahestehenden Menschen zusammensein, sich gegenseitig das Herz ausschütten, und nun überkommt einen das (wenn auch übertriebene) Gefühl der Verwaisung und Einsamkeit zu Bewußtsein. Aber ich fühle mich wirklich in Moskau etwas verwaist. Aus diesem Grunde überfiel mich in den Feiertagen eine heftige Melancholie. Bei Davydovs ist es langweilig; den Konservatoriumskollegen und ihren Frauen stehe ich nicht besonders nahe. Kurz, ich wollte nach Piter [St. Petersburg] kommen, – hatte aber wenig Geld. Abgesehen davon, daß niemand hier [in Moskau] ist, den ich im wahrsten Sinne des Wortes einen Freund nennen könnte (wenn auch nur einen solchen, wie es Laroš für mich war oder jetzt [Nikolaj] Kondrat'ev ist), befand ich mich noch unter dem starken Eindruck des Schlages, den mein Autorenehrgeiz durch keinen anderen als Rubištejn erlitten hatte. Im Rausch sagt er gern, daß er für mich eine zärtliche Leidenschaft hegt, aber in nüchternem Zustand kann er mich bis zu Tränen und Schlaflosigkeit reizen. Bei einem Wiedersehen werde ich Dir erzählen, wie die Sache war. Auch Dein [Nikolaj] Gubert hat mich aus demselben Anlaß wütend gemacht. Diese Herren können sich durchaus nicht abgewöhnen, auf mich wie auf einen Anfänger zu sehen, der ihre Ratschläge, strengen Bemerkungen und kategorischen Urteile nötig hat. Es handelt sich um das Klavierkonzert, das ich ganze zwei Monate lang mit großer Mühe komponiert habe; aber diesem unglücklichen Werk wurde nicht die Ehre zuteil, den Herren Rubištejn und Gubert zu gefallen, welche ihre Mißbilligung in sehr unfreundschaftlicher und beleidigender Weise äußerten. Wenn man berücksichtigt, daß sie sich für meine Freunde halten und daß es in ganz Moskau niemanden gibt, der sich mit Liebe und Aufmerksamkeit zu meinem Werk verhalten könnte, so wirst Du verstehen, daß es mir sehr schwer ums Herz war. Es ist erstaunlich! Die verschiedenen Kjuis, Stasovs und Co. verhalten sich manchmal wohl gemein mir gegenüber, aber gelegentlich lassen sie mich fühlen, daß sie sich für mich bei weitem mehr interessieren als meine sogenannten Freunde. Kjuj hat mir unlängst einen sehr lieben Brief geschrieben. Heute habe ich einen Brief von [Rimskij-] Korsakov erhalten, der mich sehr gerührt hat.²³ Ich bin hier sehr, sehr einsam, und wenn ich nicht eine ständige Arbeit hätte, würde ich einfach der Melancholie verfallen.²⁴

Die Nennung unterschiedlicher Daten zur Arbeit an der Partitur²⁵ des Konzerts in den Werkverzeichnissen TchH 1 und ČS resultiert offenbar aus der Datierung nach den verschiedenen Kalendern (dem russischen Julianischen / und westlichen Gregorianischen): 'Januar bis 21. Februar 1875' (Datierung der Partitur)²⁶ bzw. 'beendet im Februar 1875'²⁷ bzw. 'beendet am 9. Februar'.²⁸ Tatsächlich beendet hat Čajkovskij die Partitur am 9./21. Februar 1875.

Vier Tage später, am 13./25. Februar schreibt Čajkovskij seinem Bruder Modest:

Ich bin furchtbar müde. Habe mein Klavierkonzert beendet und schon ein Violinstück geschrieben, das ich Auer versprochen hatte.²⁹

²³ Beide Briefe sind laut Anmerkung 2 zum vorliegenden Brief ČPSS V, Nr. 385 nicht erhalten.

²⁴ Nach ČPSS V, Nr. 385.

²⁵ Tatsächlich handelt es sich um Teilautograph. Denn zunächst hat ein Kopist den Klavierpart nach Čajkovskijs autographischer Fassung für zwei Klaviere (I: Solopart, II: Klavierauszug des Orchesterparts) übertragen sowie die Taktstriche und die Instrumentenbezeichnungen vor den Systemen der Seitenakkoladen eingetragen; anschließend hat der Komponist die Orchesterstimmen notiert.

²⁶ TchH 1, S. 198. Ist hier der 21. Februar "neuen Stils" gemeint? Das wäre der 9. Februar des russischen Kalenders (im "alten Stil").

²⁷ ČS, S. 394.

²⁸ Nach ČPSS V, S. 388, Anmerkung 4 zu Brief Nr. 383. Das Datum 9. Februar 1875 findet sich tatsächlich auf dem letzten Blatt der (teil-)autographen Partitur (siehe ČS, S. 396).

²⁹ Nach ČPSS V, Nr. 391. – Bei dem "Violinstück" handelt es sich um die *Sérénade mélancolique* op. 26 für Violine und Klavier bzw. Orchester, die der Komponist dem Geiger Leopold Auer (1845-1930) widmet, der 1868-1917 Professor am St. Petersburger Konservatorium war. (Später bittet Čajkovskij den Virtuosen, bei der Uraufführung seines Violinkonzerts den Solopart zu übernehmen; doch Auer lehnt das Stück als unspielbar ab, spielt es aber später dennoch, zuerst am 30. Januar 1893 und dann in einem Konzert zum Gedenken an den Kom-

IV. "Cette oeuvre capitale, admirable en tout point"

Hans von Bülow dankt Čajkovskij für die Widmung des Konzerts und übernimmt die Uraufführung (Boston / USA, Oktober 1875)

Sonst eher unsicher und schwankend bei der Beurteilung seiner eigenen Werke, war Čajkovskij sich des Wertes seines Konzerts von Anfang an sicher. Über den Pianisten (und Liszt-Schüler) Karl Klindworth, der in den Jahren 1868-1884 am Moskauer Konservatorium lehrte,³⁰ ließ er Hans von Bülow ein Exemplar der im Mai 1875 erschienenen Ausgabe für zwei Klaviere (I: Solopart, II: Klavierauszug des Orchesterparts) überreichen³¹ und trug diesem die Widmung des Konzerts an.³² Er kannte Bülow persönlich,³³ hatte ihn auch spielen hören und eine am 20. März 1874 publizierte begeisterte Rezension über einen Soloabend Bülows im Moskauer Bol'soj teatr geschrieben.³⁴ Auch wußte er, daß Bülow seine Musik schätzte und die deutsche Musikwelt 1874 anlässlich einer Besprechung der Mailänder Aufführung von Glinkas Oper "Ein Leben für den Zaren" in der *Allgemeinen Musikzeitung*³⁵ nachdrücklich auf das hervorragende Talent und die Vielseitigkeit Čajkovskijs hingewiesen hatte:

Es mangelt dem heutigen Rußland nicht an hochbegabten schöpferischen Talenten auf dem Gebiete der Musik; wenn sie es jedoch verschmähen sollten, in blinder Überschätzung ihrer unbestreitbaren Naturkraft (die Kraft des Willens wird geboren, die des Könnens muß von jedem erst durch eigene Arbeit erworben werden) die rauhen und nicht per Dampf zum Ziele führenden Studienwege Glinka's zu wandeln,³⁶ so dürfte es ihnen schwerlich gelingen, den Platz von Nachfolgern des Gründers ihrer vaterländischen Musik zu erobern.

Wir kennen zur Zeit nur einen, der gleich Glinka unermüdlich "strebend sich bemüht"³⁷ und dessen bisher gelieferte Arbeiten, obwohl noch nicht zu der seinem Talent entsprechenden völligen Reife gelangt, doch bereits die sicherste Bürgschaft in sich tragen, daß diese Reife nicht ausbleiben wird. Es ist dieß der in jugendlichem Mannesalter stehende Compositionsprofessor in Moskau, Hr. Tschaiowsky. Ein schönes Streichquartett von ihm [das 1. op. 11] hat sich bereits in vielen deutschen Städten eingebürgert; gleiche Beachtung verdienen viele seiner Claviercompositionen, zwei Symphonien und vor allem eine ungemein interessante, durch

ponisten am 6./18. November 1893, beide Male in Symphoniekonzerten der Russischen Musikgesellschaft in St. Petersburg.)

³⁰ Vgl. Čajkovskijs Briefwechsel mit Karl Klindworth in: Mitteilungen 7 (2000), S. 15-27.

³¹ Siehe unten, Quelle EA(K). – Čajkovskij hatte Karl Klindworth ein Exemplar der Ausgabe gewidmet ("à Monsieur Charles Klindworth. P. Tschaiowsky. 20 Mai, 1875"), das im Russischen Institut für Kunstgeschichte in St. Petersburg erhalten geblieben ist und Änderungen des Notentextes, und zwar hauptsächlich des Klavierparts, in Čajkovskijs Handschrift enthält, ebenso wie Eintragungen Klindworths. Siehe unten, Quelle KKI.

³² Bevor er die Widmung später auf der ersten Notenseite der Partitur eintrug, tilgte er die frühere Widmung an Sergej Taneev. – Sowohl Nikolaj Kaškin (siehe KaschkinE, S. 107) als auch Modest Čajkovskij (Kaškin folgend?, in seiner Čajkovskij-Biographie, deutsche Fassung LebenTsch., Neuausgabe in ČSt 13/I, S. 239) schreiben, der Komponist habe die Widmung an Nikolaj Rubiņštejn getilgt, bevor er diejenige an Hans von Bülow eintrug. Die erste Notenseite der (teil-) autographen Partitur widerlegt dies (siehe unten, Quelle A:P1).

³³ Marek Bobéth schreibt in seinem Beitrag *Petr Il'ič Čajkovskij und Hans von Bülow*, in: ČSt 3, S. 355-366: "Wahrscheinlich haben sich Čajkovskij und Bülow während dessen ausgedehnter Rußland Tournee im Jahre 1874 bekanntgemacht und sich fortan bis 1888 an verschiedenen Orten gesehen" (a.a.O., S. 355), so auch auf Čajkovskijs großen Konzerttournéeen 1888 und 1889 in Hamburg und Berlin.

³⁴ In deutscher Übersetzung in: *Musikalische Essays*, S. 200-202.

³⁵ Nr. 148, Beilage, und Nr. 152. Hier zitiert nach: *Tschaiowsky aus der Nähe*, S. 189; dort nach: *Hans von Bülow. Ausgewählte Schriften 1850-1892*, zweite, vermehrte Auflage, zweite Abteilung, Leipzig 1911, S. 145. – Bülows "Briefe" vom Mai/Juni 1874 wurden von Cezar' Kjuj (Cui) in der Zeitung *Peterburgskie vedomosti* publiziert und kommentiert. Siehe Anmerkung 2 zu Čajkovskijs Brief vom 30. Mai / 11. Juni 1874 an den Verleger V. V. Bessel', ČPSS V, Nr. 353.

³⁶ Zuvor hatte Bülow über Glinkas Oper "Ein Leben für den Zaren" gesprochen. Mit dem "Studienwege" Glinkas meint er offenbar Glinkas Italienaufenthalt, während dessen er sich vor allem mit der italienischen Oper bekannt machte, und seinen Berlinaufenthalt, während dessen er bei Siegfried Dehn ältere Kirchenmusik, Bach und die Wiener Klassiker studierte.

³⁷ Zitat aus Goethes *Faust*, Zweiter Teil, V: "Wer immer strebend sich bemüht, / Den können wir erlösen."

Originalität und blühenden Melodienfluß sich empfehlende Ouvertüre zu "Romeo und Julie", welche unseres Wissens auch schon durch eine Musikalienhandlung in Berlin publicirt worden ist.³⁸

Auf Wunsch von Nikolaj Rubiňštejn hatten Klindworth und Bülow dem jüngeren Russen im übrigen Anfang der 1870er Jahre den Weg zu dem Berliner Verleger Hugo Bock geebnet, der 1871 als erster nicht-russischer Verleger die Originalausgabe eines größeren Čajkovskijschen Werkes herausbrachte: die Fantasie-Ouvertüre *Roméo et Juliette*.

Hans von Bülow bedankt sich in einem Brief vom 1./13. Juni 1875 aus Hall (Tirol) begeistert für das "wertvolle Geschenk" der Widmung von Čajkovskijs Klavierkonzert und kündigt an, es auf seiner bevorstehenden mehrmonatigen USA-Tournee aufführen zu wollen; der Verleger solle Partitur und Stimmen so bald wie möglich drucken:

Monsieur et illustre Confrère,

Il y a quelques jours Mr. Klindworth a eu la bonté de me remettre le précieux cadeau que vous lui avez confié pour moi.³⁹ Agréez-en mes plus vifs remerciements, Monsieur: je suis tout fier de l'honneur que vous m'avez fait de me dédier cette oeuvre capitale, admirable en tout point. Jusqu'à présent je n'ai pas pu en jouir qu'avec "les yeux de l'esprit" étant devenu depuis ma dernière maladie (assez grave) un tant soit peu invalide dans ma profession de pianiste – mais la lecture seule m'a causé un grandissime plaisir, que j'espère bien pouvoir compléter dans quelque temps par une étude pratique et consciencieuse de votre beau Concerto. Je pense n'avoir pas besoin de vous assurer combien je tiens à répondre par une interprétation digne de votre oeuvre à la très flatteuse confiance que vous avez bien voulu me témoigner en choisissant mes pauvres doigts pour cette tâche.

Il est peut-être présomptueux de ma part, ne connaissant point en entier toutes les productions de votre talent si multiples distingué, d'avancer l'opinion que votre op. 23 me semble être la plus éclatante, la plus accomplie d'entre les manifestations de votre faculté créatrice dont vous avez jusqu'ici enrichi le monde musical. Dans les idées c'est si original, sans jamais être recherché, si noble, si vigoureux, si intéressant en détail, sans jamais nuire par leur abondance à la clarté et à l'unité de la conception générale; dans la forme c'est si mûr, si plein de "style" – intention et exécution correspondent si harmonieusement – que je vous fatiguerais en énumérant toutes les qualités qui engagent à féliciter également l'auteur et tous ceux appelés à en jouir activement ou "réceptivement". Enfin, c'est un vrai joyau et vous méritez la reconnaissance de tous les pianistes, qui, sans être des pianistes-machines, s'abstiennent de se poser en pianistes-compositeurs. Quant à ces derniers, vous leur avez donné une rude leçon – je me figure même qu'il ne leur manquera point l'envie de vous lapider. Car vous écrivez mille fois mieux pour leur instrument (lequel doit être aussi le vôtre, lorsque ce n'est pas l'orchestre) sans faire la moindre concession à la "ficelle". Lorsque je pense à certain Cinquième Concerto en Mi-bémol,⁴⁰ lequel m'a douloureusement surpris comme un irrécusable symptôme de la déplorable "Vandalification" de son auteur – mais c'est faire injure à votre oeuvre que de la comparer sur la même feuille à des improvisations sauvages, lesquelles ne seront d'ailleurs tolérées qu'un

³⁸ Bülow bezieht sich auf die zweite Fassung der Fantasie-Ouvertüre aus dem Jahre 1870 – die erste Fassung von 1869 ist zu Lebzeiten Čajkovskij nicht gedruckt worden. Die stark abweichende zweite Fassung ist 1871 bei Bote & Bock in Berlin erschienen; die dritte von 1880 kam 1881 ebenfalls zuerst bei Bote & Bock heraus. Übersicht über die drei Fassungen der Ouvertüre siehe: Elisabeth Bender in ČSt 11, S. 107 f.

³⁹ Das war offenbar ein Exemplar der Erstausgabe des 1. Klavierkonzerts op. 23 in der Fassung für zwei Klaviere (I: Solopart, II: Klavierauszug des Orchesterparts), die im Mai 1875 (so ČS, S. 397) erschienen ist; Quelle EA(K).

Das Exemplar, das Klindworth Hans von Bülow überreicht hat, wird nicht identisch gewesen sein mit dem demjenigen Exemplar, das Čajkovskij Klindworth selbst gewidmet hat: "à Monsieur Charles Klindworth. P. Tschaiakowsky, 20 Mai, 1875" (nach ČS, S. 397); es enthält (von welcher Hand, wird in ČS nicht gesagt) Änderungen und Ergänzungen im Klavierpart des ersten Satzes sowie eingeklebte Notenpapierstreifen mit Varianten und wird im Russischen Institut für Kunstgeschichte in St. Petersburg aufbewahrt; Quelle KKL.

Da die Ausgabe des Konzerts in der alten Gesamtausgabe (ČPSS 28 von 1955: Partitur, Band 46a von 1954: Fassung für zwei Klaviere) philologisch völlig unzureichend ist, kann erst eine dringend notwendige kritische Neuausgabe des Werkes alle offenen Fragen im Zusammenhang mit der Datierung, Autorschaft und Authentizität der verschiedenen Fassungen und Textvarianten Klarheit schaffen.

⁴⁰ Bülow meint das 5. Klavierkonzert Es-Dur op. 94 von Anton Rubiňštejn.

court espace de temps, grâce à la puissante personnalité de leur unique exécutant, de celui qui en éclaboussa un papier réglé, hélas! pour de tels dérèglements – chut!

Permettez-moi exprimer encore mes compliments les plus admiratifs pour la succession des différents morceaux, leurs justes proportions et dimensions, leur coupe enfin. C'est très heureux cet Andante introductif⁴¹ avant le "cosi detto" premier mouvement en mineur; cette intercalation d'une espèce de Scherzo⁴² dans la "Canzonetta" sera également d'un excellent effet. Tout cela, bien que neuf et piquant, n'est rien moins que subversif à la R.-K. [Rimskij-Korsakov], à la C. C. [César Cui] et donne au tout une couleur dramatique du plus haut intérêt, – élément indispensable à toute oeuvre instrumentale depuis les symphonies de Beethoven (moins indispensable, me parût-il, d'afficher sur le titre, ce dont vous êtes sagement abstenu).

Je voudrais pouvoir vous exprimer plus au long et dans des termes mieux choisis, combien de plaisir j'ai éprouvé à chaque reprise à apprécier votre belle oeuvre. Elle figura dans mes programmes de l'avenir sur la première ligne et puisque je dois – si je parviens à reconstituer ma santé jusque là, partir le 1 septembre pour une tournée d'outre-mer d'une durée de 8 mois – j'en inaugurerai l'exécution à New York et dans les autres grandes villes de l'Amérique, que je parcourrai avec l'excellent orchestre de Mr. Thomas,⁴³ je pense. Mais pour cela – il faut que votre éditeur se mette promptement à graver et parties d'orchestre et partition.

Malheureusement je ne puis à cet égard adresser aucune requête à Mr. J[urgenson], les expériences que j'ai faites à Moscou avec ce "gentleman" m'ayant privé pour toujours du plaisir de pouvoir le connaître encore; veuillez donc, Monsieur, m'excuser si je vous prie de chauffer le zèle de l'éditeur, afin que [je] sois à même de me procurer avant mon départ au magasin de M. M. Lucas et Weber à Londres (correspondants de M. J[urgenson]) "tout ce qu'il faut" pour jouer votre chef-d'oeuvre comme il est écrit.

Mon ami Mr. Klindworth, chez lequel je loge, me charge de vous transmettre ses meilleurs compliments et vous rappeler votre charmante promesse de ne point éviter de venir égayer sa solitude, si votre projet de parcourir un peu les belles montagnes de ce pays, allait se réaliser.

Je suis un peu boîteux, comme vous avez dû vous en apercevoir, de ma main droite – je vous réitère donc un peu de mots mes meilleurs remerciements, en vous priant d'agréer l'expression de la très haute considération avec laquelle j'ai honneur de me dire

Votre très dévoué admirateur
Hans de Bülow⁴⁴

Čajkovskij bedankt sich für Bülows Brief am 1./13. Juli 1875 und schreibt ihm aus dem ukrainischen Nizy (in der Nähe von Char'kov);⁴⁵ sein Verleger wolle Partitur und Stimmen

⁴¹ In der Fassung für zwei Klaviere – Autograph und gedruckte Ausgabe: Quellen AK1 und EA(K) – hieß die Tempobezeichnung für die Einleitung des ersten Satzes "Andante non troppo e molto maestoso", in der Partitur – Teilautograph und Druck: Quellen A:P1 und EA(P) – dagegen "Allegro non troppo e molto maestoso".

⁴² Zur Herkunft der Melodie dieses "Allegro vivace assai" bemerkt Modest Tschaikowsky: "Ausser diesem bewussten Zitat [dem Motiv eines Gesangs von blinden Bettlern in Kamenka, das zum Hauptsatzthema des "Allegro con spirito" im ersten Satz des Konzerts wird] ist Peter Iljitsch im Prestissimo [recte: Allegro vivace assai, Takt 59 ff.] des zweiten Satzes noch ein unbewusstes untergeschlupft, und zwar die französische Chansonette 'Il faut s'amuser, danser et rire', welche ich und Bruder Anatol Anfang der siebziger Jahre in Erinnerung an eine reizende Sängerin fortwährend trällerten, summten und piffen." (LebenTsch. 1 in ČSt 13/I, S. 244; russisch in: Žizn'Č 1, S. 466.)

Inzwischen konnten Text "Faut s'amuser ..." und Melodie genauer nachgewiesen werden: Es handelt sich um den Refrain des Einlagelieds von Jean-Baptiste-Edouard Montaubry (1824-1883) in dem populären einaktigen Vaudeville "La corde sensible" (Paris 1851) von Louis Clairville und Lambert-Thiboust, das auch in Rußland populär war und von Mitte der 1850er Jahre bis Ende des Jahrhunderts unter dem Titel "Slabaja struna" aufgeführt worden ist. Čajkovskij hätte die Melodie nicht nur durch seine Brüder kennen, sondern auch selbst bei einer Aufführung des Vaudevilles in Paris, Moskau oder Petersburg hören können. Vgl. dazu ausführlich Lucinde Braun in ČSt 15 (2014), S. 418-427 (Faksimile einer Seite aus einem in Kopenhagen erschienenen Klavierauszug: S. 425).

⁴³ Theodor Thomas (1835-1905) leitete neben einem eigenen Orchester die New Yorker Philharmoniker und gründete später ein Symphonieorchester in Chicago. – Tatsächlich wurde Čajkovskijs 1. Klavierkonzert in Boston unter der Leitung von Benjamin J. Lang uraufgeführt, und zwar am 25. Oktober 1875 und in weiteren Konzerten während Bülows USA-Tournee wiederholt.

⁴⁴ Nach ČZM, S. 197 f. (in russischer Übersetzung: S. 50-52).

⁴⁵ Das war das Gut des in Čajkovskijs Brief vom 9./21. Januar 1875 genannten Freundes Nikolaj Kondrat'ev (siehe oben).

bis Anfang September bei Röder in Leipzig herstellen lassen, falls dies nicht gelänge, müsse man zunächst mit Kopien vorlieb nehmen:

Monsieur!

Je viens de recevoir la lettre que Vous m'avez fait l'honneur de m'adresser de Hall. Je dois Vous avouer, que c'est non sans une grande inquiétude que je m'attendais à apprendre le jugement que Vous porterez sur le concerto, que je Vous ai dédié. J'aurais été indiciblement attristé si cette oeuvre, que je me suis permis d'orner de Votre nom illustre, n'eut pas mérité Votre approbation, qui devait être le *to be or not to be* de mon concerto. Jugez donc, Monsieur, combien votre bonne lettre m'a comblé de joie et de bonheur. J'étais loin de m'imaginer que cette composition m'attirerait de Votre part toutes les expressions flatteuses pour moi qui contient votre lettre. Vos louanges me dédommagent au centuple de toute espèce d'avaries morales et de propos blessant[s], que j'ai eu et aurai encore à subir dans mon ambition de compositeur. Je suis fier et heureux au-delà de toute expression d'avoir mérité les suffrages d'un homme de génie, tel que Vous, Monsieur, et me réjouis à l'idée que mon oeuvre jouira de l'honneur de Votre interprétation magistrale. Mon éditeur a expédié la partition et les parties séparées à Leipzig pour les faire graver aussi vite que possible chez Röder.⁴⁶ Si pour le 1^{er} Septembre ce dernier n'aura pas eu le temps de remplir sa tâche, Jurgenson enverra à MM. Lucas et Weber de bonnes copies, dont je V[ous] prie en grâce, Monsieur, de V[ous] servir en attendant qu'on V[ous] envoie en Amérique la partition et les parties gravées.

J'aime à croire, Monsieur, que Votre précieuse santé se trouve en meilleur état. Je V[ous] souhaite de tout mon coeur une convalescence complète et prompte, tout en V[ous] priant d'agréer l'expression du profond respect et de la reconnaissance sans bornes que V[ous] a voué pour la vie

Votre serviteur dévoué
P. Tchaikovsky⁴⁷

Nachdem er Bülow's Brief vom 1./13. Juni 1875 erhalten hatte, bat Čajkovskij seinen Verleger P. I. Jurgenson, so bald wie möglich das Aufführungsmaterial für das Klavierkonzert herzustellen und drucken zu lassen. (Der betreffende Brief ist nicht erhalten.) Offenbar hatte Jurgenson nicht reagiert, so erinnerte der Komponist ihn am 8./20. Juli:

[...] Hast Du meinen Brief mit der Bitte, den Druck der Orchesterstimmen meines Konzerts zu veranlassen, erhalten? Ich beunruhige mich sehr deswegen. Die Sache ist die, daß Bülow bittet, die Stimmen und die Partitur bis zum 1. September (neuen Stils) Lucas und Weber in London zuzustellen. Wenn es möglich ist, gedruckte zu schicken, umso besser, wenn nicht, so wenigstens gut abgeschriebene und überprüfte. Um Gottes willen, mache es und so schnell wie möglich. [...]⁴⁸

Wie aus dem folgenden Brief Čajkovskijs an Bülow vom 21. September / 3. Oktober 1875 hervorgeht, waren die Orchesterstimmen,⁴⁹ die man Bülow schickte, fehlerhaft⁵⁰ – ebenso, befürchtet der Komponist, wie die Abschrift der Partitur, die man für Bülow angefertigt hatte.

⁴⁶ C. G. Röder in Leipzig, gegründet 1846, war seinerzeit die bedeutendste Firma für Notenstich und Notendruck, bei der viele Verlage ihre Ausgaben herstellen ließen, so in besonderen Fällen auch Čajkovskijs Verleger P. I. Jurgenson, der im übrigen als größter und wichtigster russischer Musikverlag über eine eigene leistungsstarke Stecherei und Druckerei verfügte.

⁴⁷ Nach ČPSS XVII, Nr. 406a (5071). Das Original des Briefes befindet sich in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

⁴⁸ Nach ČPSS V, Nr. 408.

⁴⁹ Nach ČMN, S. 318 und TchH 1, S. 198 sind die Orchesterstimmen (Quelle EA:O) im Oktober 1875 bei Jurgenson erschienen; die gedruckte Partitur (Erstausgabe, Quelle EA:P) kam erst im August 1879 heraus, und zwar als zweite, "vom Autor durchgesehene und verbesserte" Ausgabe des Werkes.

⁵⁰ Die Herstellung der Stimmen geschah unter großem Zeitdruck. An den Korrekturen war offenbar auch Čajkovskijs ehemaliger Schüler am Moskauer Konservatorium, der Pianist und Komponist Sergej Taneev beteiligt; vgl. Čajkovskijs undatierten Brief (vom September 1875?) an ihn, ČPSS V, Nr. 414, in dem es heißt: "Ich habe von Jurgenson einen verzweiferten Brief erhalten. Er erbittet die Stimmen des Konzerts so schnell wie möglich. Um Gottes willen, machen Sie heute die Korrektur, – wenn auch nur oberflächlich, und stellen Sie sie Petr Ivanovič [Jurgenson] zu."

Monsieur!

La joie extrême, que me cause l'attention flatteuse, dont Vous avez honoré le concerto, que j'ai eu l'honneur de Vous dédier, est malheureusement empoisonnée par l'idée, que Vous m'en voudrez, peut-être, pour les parties d'orchestre, qui, bien qu'expédiées à temps, ne peuvent servir, à moins qu'une correction soigneuse et détaillée ne soit préalablement faite. Le fait est qu'il s'y trouve suffisamment de fautes d'impression, malgré qu'un musicien de Leipzig les avait corrigées. Je serai véritablement au désespoir si ces quelques lignes, que Mr Klindworth a bien voulu se charger de V[ou]s expédier, Vous arrivent après une première répétition d'orchestre. Dans le cas contraire, ayez l'extrême bonté, Monsieur, de charger quelque bon musicien de prendre sur soi la tâche de procéder critiquement la revue de toutes les parties d'orchestre. Je souligne le mot, car il faut que celui qui corrigera les parties, ne se fie pas entièr[e]ment à la copie de ma partition, qui, – cela est malheureusement plus que probable, – peut bien ne pas manquer de fautes nonplus. Dans tous les cas, je V[ou]s expédierai prochainement d'autres parties, et celles-ci, je l'espère, seront tout à fait dépourvues de fautes.

Je ne sais comment-il se fait, qu'on ait oublié de mettre partout où les instruments à cordes ont à jouer dans le final des passages comme celui-ci [folgt die von Takt 101, Violine I an des Finals häufig vorkommende aufsteigende punktierte Figur ohne Bögen] le signe du legato [folgt dieselbe Figur jeweils mit einem Bogen vom 32stel zum punktierten 8tel] sans lequel ce passage est difficile et de mauvais effet. Veuillez donc, Monsieur, charger celui qui fera la correction de porter son attention sur ce détail.

Sur ce, permettez moi, Monsieur, de Vous réitérer l'expression de la reconnaissance sans bornes que m'inspire Votre bonté pour moi. Dans le cas que cette lettre Vous arrivera trop tard, veuillez pardonner le mécontentement, que ces mauvaises parties d'orchestre ne peuvent manquer de Vous causer. J'aurai fait tout au monde pour V[ou]s épargner le moindre désagrément.

Votre admirateur et serviteur dévoué et reconnaissant

P. Tschaiakowsky⁵¹

Der Brief, in dem Bülow Čajkovskij von der Uraufführung des Konzerts am 13./25. Oktober 1875 in Boston / USA unter der Leitung von Benjamin J. Lang berichtet (und für den Čajkovskij sich am 19. November / 1. Dezember 1875 bedankt – siehe unten), ist nicht erhalten. Čajkovskij erwähnt Bülows Sendung aber in einem Brief an Nikolaj Rimskij-Korsakov vom 12./24. November 1875:

Ich habe neulich einen Brief von Bülow erhalten mit einem ganzen Haufen amerikanischer Zeitungsausschnitte über mein Konzert. Darin wird gesagt, daß "der erste Satz am Mangel eines zentralen Gedankens leidet, um den herum jene Schwärme musikalischer Phantasien entstehen müssen, die den ätherischen, luftigen Teil des Ganzen bilden." Im Finale fand der Autor dieses Artikels "Synkopen auf Trillern, krampfhaft Unterbrechungen des Themas und erschütternde Passagen in Oktaven"!!! Stellen Sie sich vor, was die Amerikaner für einen Appetit haben: bei jeder Aufführung meines Konzerts mußte Bülow das Finale wiederholen. So etwas gibt es bei uns niemals.⁵²

Hans von Bülow hat das Werk nach der Uraufführung in Boston offenbar noch einige Male auf seiner USA-Tournee gespielt, aber auch in Europa, so am 5./17. Juni 1878 in Wiesbaden und am 19./31. Januar 1885 in Moskau (Dirigent: Max Erdmannsdorfer).

Nachdem Čajkovskij wahrscheinlich Ende 1875, und zwar nach der Moskauer Erstaufführung am 21. November / 3. Dezember, in einem weiteren Brief an Bülow offenbar von geplanten Änderungen in seinem Konzert gesprochen hatte, antwortet dieser am 1./13. Januar 1876 aus Boston:

Cher Maître,

Mille remerciements de vos charmantes lignes de l'autre jour. J'ai attendu jusqu'à ce soir pour vous en accuser réception afin d'avoir le plaisir [de raconter] en même temps la bonne nouvelle de la très fine et finie exécution de votre Quatuor et de l'exceptionnellement chaleureux accueil,

⁵¹ Nach ČPSS XVII, Nr. 413a (5072). Das Original des Briefes, so eine entsprechende Anmerkung in ČPSS XVII, S. 217, befindet sich in einer Privatsammlung in den USA.

⁵² Nach ČPSS V, Nr. 417.

que le public d'ici a témoigné! Vous voyez que je reste fidèle à mes amis, à ceux que je me suis choisis parmi mes contemporains. Vous êtes un des cinq, que je considère comme les plus marquantes individualités de notre temps: les autres sont Brahms, Raff, Rheinberger et Camille Saint-Saëns, que vous venez d'admirer chez vous.

Vous ai-je jamais raconté que vous aviez (aviez – hélas!) une admiratrice tout ce qu'il y a de plus distinguée qui m'honorait de son amitié et à laquelle j'ai joué quinze jours avant sa mort à Varsovie (avril [18]74) dans sa chambre de mourante, vos gracieuses Variations en Fa?⁵³ C'est le dernier morceau qui a été joué devant et pour M-me Marie de Moukhanoff!⁵⁴

Vous me dites que vous voulez faire des changements à votre Concerto? Certes, je les recevrai avec grand intérêt – mais jusque-là je maintiens mon opinion qu'il n'y avait aucune nécessité d'en introduire – excepté quelques enrichissements dans la partie de piano – dans quelques *tutti*, que j'ai pris la liberté d'y introduire, comme j'ai fait la même chose pour le Concerto de Raff. Permettez-moi cependant une autre observation: le grand effet du final et manqué si le triomphe du 2-ème motif avant la dernière *stretta* est joué "molto meno mosso". Il faut que cela soit extrêmement passionné et non solennel. J'ai peut-être tort, mais le public et les quelques musiciens compétents m'ont donné raison.⁵⁵

J'attends les journaux de demain pour vous envoyer les opinions de la presse sur votre Quatuor.⁵⁶

[...]

Puisque c'est aujourd'hui que l'année russe commence, permettez que je vous la souhaite aussi heureuse sous tous les rapports que vous puissiez le désirer vous-même, – riche en lauriers et pleine de satisfactions morales et matérielles. Si vous voyez notre ami Klindworth, veuillez bien lui présenter mes mille et une amitiés.

Votre très dévoué admirateur
Hans von Bülow⁵⁷

V. Erstaufführungen in Rußland (Ende 1875): St. Petersburg (Gustaf Kross / Édouard Napravnik) und Moskau (Sergej Taneev / Nikolaj Rubinštejn)

In seinem Brief an Bülow vom 19. November / 1. Dezember 1875 berichtet Čajkovskij über die klägliche russische Erstaufführung des Konzerts am 1./13. November in St. Petersburg:

Cher Maître!

J'ai reçu Votre bonne lettre, et Vous remercie pour tout ce qu'elle contient de flatteur, ainsi que pour la sympathique attention que vous témoignez à l'égard de mes compositions. Quelques-unes de mes partitions imprimées et mes deux quatuors sont en ce moment en route pour l'Amérique. Je souhaite fort qu'elles y aient le sort enviable qui, grâce à Vous, est échu à mon Concerto. Quel pays extraordinaire que l'Amérique! Tout y est grandiose et prend des proportions gigantesques, dont rien ne peut approcher en Europe. Quand je pense que dans une ville comme Boston, comparativement petite, vous donnez six concerts, quand je me souviens qu'à

⁵³ Bülow meint Čajkovskijs Thema und Variationen F-Dur op. 19, Nr. 6, die er aufgeführt, über die er mit Čajkovskij korrespondiert, und dessen Änderungen im Notentext Čajkovskij in die Neuausgabe seines op. 19 übernommen hat. Siehe das Vorwort zur Neuausgabe der *Six pièces* op. 19 bei Schott (ED 20446): Mainz 2012, S. 2 f.

⁵⁴ Die polnische Pianistin Maria Nesselrode (1823-1874), 1863 verwitwete Kalergis, in zweiter Ehe verheiratet mit Siergiej Muchanov, lebte von 1847-1857 in Paris, dann in Warschau, wo sie als Kunstmäzenin wirkte und die Gründung des Musikinstituts (späteren Konservatoriums) und der Musikgesellschaft förderte. Sie war u.a. bekannt mit Liszt (der nach ihrem Tode eine Elegie zu ihren Ehren schrieb), Wagner, Moniuszko, Heine und Chopin.

⁵⁵ Gemeint ist der Einsatz des zweiten Themas Takt 264 ff. der ersten Fassung des Finales, ČPSS 28, S. 152 ff. Hier hat Čajkovskij in seiner Partitur (siehe Quelle AP1) die ursprüngliche Tempoangabe *Molto meno mosso* (angeregt durch Bülow's Hinweis?) mit dem Bleistifteintrag *plus lent* modifiziert. Nach einer Anmerkung in ČPSS 28, S. 152.

⁵⁶ Gemeint ist Čajkovskijs 1. Streichquartett D-Dur op. 11.

⁵⁷ Nach ČZM, S. 198 f.

force de bravos et de rappels on Vous fait bisser⁵⁸ un final de concerto, quand je songe à la somme respectable que Chickering⁵⁹ a dû payer à Votre secrétaire pour obtenir l'honneur de Vous fournir ses instruments,⁶⁰ je suis saisi d'étonnement et d'admiration!

Combien je voudrais assister à l'un de Vos concerts et jouir du bonheur de Vous entendre jouer mon concerto! En attendant je l'ai entendu il y a quelques jours à Petersbourg,⁶¹ où il a été misérablement estropié surtout grâce au chef d'orchestre (Napravnik), qui a fait tout au monde pour l'accompagner de manière qu'au lieu de musique ça n'a été qu'une atroce cacophonie. Le Pianiste Kross l'a interprété d'une manière consciencieuse mais plate et dénuée de goût et de charme. Le morceau n'a eu aucun succès. Dans deux jours il se sera joué ici et il faut espérer que j'aurai plus de chance à Moscou. Mais que m'importe du reste l'insuccès de la chose ici quand je sais que grâce à Vous elle fera son chemin. [...]⁶²

Die Rezension von German Laroš vom 5./17. November 1875 in der Zeitung *Golos* ('Die Stimme') bestätigt den Eindruck, den Čajkovskijs vom Niveau der St. Petersburger Aufführung gewonnen hatte; sie zeigt auch, wie diese unzureichende Aufführung den Blick des Rezensenten auf das Werk selbst beeinflussen konnte und wie unterschiedlich Komponist und Rezensent die Leistung des Solisten beurteilten:

[...] Schon bald nach den ersten Akkorden des Klavierkonzertes von Herrn Tschaikowsky, dessen Solopart Herr Kross übernommen hatte, erfaßte auch die Hörer das Gefühl, nun endlich von Liszt befreit zu sein.⁶³ Sie müssen – wie ich glaube – dieselbe Freude empfunden haben wie einst Dante und Vergil, als sie nach langem Herumirren in der dunklen Hölle endlich den Ausweg fanden und über ihnen wieder die Sterne zu sehen waren. Der Ausruf: "E quindi uscimmo a riveder le stelle!" konnte auch durchaus von einem Hörer stammen, der den Klauen von Liszt glücklich entronnen war.

Die Introduction von Tschaikowskys Klavierkonzert ist übrigens in einer derart festlich strahlenden Pracht gehalten, als würde sie sagen: "Freue dich, du Publikum! Nicht alles auf der Welt ist eine *Göttliche Komödie*, es gibt auch noch gute Musik, grandiose Gedanken ohne Aufgeblasenheit und eine schlichte Harmonik ohne Schwulst."

In seinem musikalischen Gehalt ist dieses an sich anspruchslose Klavierkonzert des Russen Tschaikowsky viel reicher, interessanter, mannigfaltiger und sympathischer als jene sattsam bekannte sinfonische Dichtung des deutsch-ungarischen Komponisten. Andererseits kann Tschaikowskys neues Konzert unter seinen übrigen Werken nur einen ausgesprochen zweit-rangigen Platz beanspruchen: Keiner der drei Folgesätze ist in seinem Niveau mit der prächtigen Introduction vergleichbar,⁶⁴ und keines der Motive (abgesehen vom ersten Thema der bereits erwähnten Introduction) erreicht jene melodische Schönheit, die wir meinen, vom Komponisten des *Romeo* und des *Opritschnik* erwarten zu dürfen. In den Durchführungsteilen zeigt sich mitunter die Hast der Arbeit, die ihn oft zu Routine und Gemeinplätzen Zuflucht nehmen

⁵⁸ "Bisser" (vom lateinischen "bis" = zweimal): zweimal spielen bzw. wiederholen.

⁵⁹ Chickering & Sons, 1823 in Boston, Mass. gegründete namhafte Klavierfabrik, die bis 1983 Instrumente produzierte.

⁶⁰ Offenbar ging es um eine Zahlung Chickering's an den Konzertagenten Bernhard Uhlmann, der Bülow zu der USA-Tournee engagiert hatte; vgl. ČPSS V, S. 420, Anmerkung 3 mit Verweisung auf einen Hinweis von Bülows Witwe Marie von Bülow.

⁶¹ Am 1./13. November 1875 im ersten Symphoniekonzert der Saison der Russischen Musikgesellschaft. Dirigent: Édouard F. Napravnik (1839-1916), von 1863 an Dirigent und 1869-1916 1. Kapellmeister des St. Petersburger Mariinskij teatr (an dem er Čajkovskijs Opern *Opričnik*, *Kuznec Vakula*, *Orleanskaja deva*, *Pikovaja dama* und *Iolanta* uraufgeführt hat); 1869-1881 dirigierte er außerdem die Symphoniekonzerte der Russischen Musikgesellschaft in St. Petersburg. Solist: Gustaf Kross (1831-1885), ehemaliger Kommilitone Čajkovskijs und 1871-1884 Professor am St. Petersburger Konservatorium.

⁶² Nach ČPSS V, Nr. 418. Dort zum ersten Mal publiziert, und zwar nach einer handschriftlichen Kopie, da der Aufenthaltsort des Originals unbekannt war.

⁶³ Offenbar ging Čajkovskijs Klavierkonzert eine Komposition von Franz Liszt voraus, und zwar die 1857 in Dresden uraufgeführte *Symphonie nach Dantes Divina comedia* mit ihren zwei Sätzen *Inferno* und *Purgatorio*. (Auch Čajkovskij schätzte das Werk nicht; vgl. seine Moskauer Rezension vom 25. März 1875 in: *Musikalische Essays*, S. 291.)

⁶⁴ Die Introduction begreift Laroš, wenn er von "drei Folgesätzen" spricht, als Einleitung zum gesamten Konzert, nicht als solche zu dessen erstem Satz.

ließ. Besonders im ersten Allegro machen die unaufhörlichen Sequenzen aus Dominantsept- und Dreiklangsumkehrungen den Eindruck gewisser Flicker, die als schnelle Lösung leere Stellen überdecken sollen. Und trotzdem, ungeachtet aller gewichtiger Mängel, wirkte dieses Stück nach dem von Liszt wie eine Oase in der Wüste. Bei detaillierterer Betrachtung lassen sich auch über die Introdution hinaus noch viele weitere gelungene Lösungen aufzeigen: So ist das Thema des Finales durch seine prononcierte Monotonie überaus pikant. Auch einige über die ganze Komposition verstreute Harmoniefolgen sind einfach schön, besonders auch die Pedaltöne [Orgelpunkte] im Orchester, bei deren Verwendung Herr Tschaikowsky großen Einfallreichtum und ein hochsensibles Ohr erkennen läßt. Die Instrumentierung ist der von *Romeo und Julia* und der *c-Moll-Sinfonie* [op. 17] durchaus würdig.

Doch diese prächtige Instrumentierung mit ihrer untadeligen Aufteilung der Akkorde auf die Instrumente hat natürlich auch ihre Kehrseite: Das Soloklavier bleibt sogar bei geschicktester Setzart zu kraftlos, um es mit diesem Orchester aufnehmen zu können. Es tritt in den Hintergrund und wird zum Begleitinstrument.

Die Schuld daran trägt ausschließlich der Komponist, und auch der begabteste und wohlwollendste Solist kann dieses Werk nicht retten. Das Spiel von Herrn Kross war nicht nur gut, sondern geradezu exzellent: Er konnte nicht nur ununterbrochen eine mustergültige Technik und kluge Werkauffassung, sondern auch seine Liebe zu diesem talentvollen, wenn auch undankbaren Konzert zeigen, als er unserem Publikum diese Novität vorstellte. Bei alledem war Herr Kross notgedrungen weniger brillant und effektiv als gewöhnlich, und es steht außer Zweifel, daß zwischen der Wirkung eines Konzertes von Henry Litolf und dem, was wir am Sonnabend gehört haben, ein Riesenunterschied besteht.

Das betrifft nun allerdings in keiner Weise das Orchester, welches, ganz im Gegenteil, in diesem Werk eine glänzende und dominierende Rolle spielt. Lag es nun daran, daß die Anzahl der Proben nicht ausreichte, oder hatte das Konzert einfach Herrn Napravnik mißfallen (er hatte ganz offensichtlich sämtliche Tempi zu schnell gewählt), ich habe jedenfalls noch nie in einem Konzert der Musikgesellschaft ein derart liederliches, unabgestimmtes und asynchronisches Orchesterspiel erlebt. Wenn man die Augen schloß und auch den Solopianisten vergaß, mochte man meinen, in der Italienischen Oper zu sein.⁶⁵

Zwanzig Tage nach der St. Petersburger Erstaufführung, am 21. November / 3. Dezember 1875, spielt Sergej Taneev das Konzert in Moskau: in einem von Nikolaj Rubinštejn geleiteten Symphoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft, dem dritten der Saison.⁶⁶ Čajkovskij, der in den Jahren 1872-1876 Musikfeuilletons für die Moskauer Zeitung *Russkie vedomosti* schreibt, rezensiert auch dieses Konzert und hebt dabei vor allem die Leistung des Pianisten hervor:

Der junge Pianist Sergej Tanejew [geb. 1856] war der überaus erfolgreiche Solist des Abends. Er spielte ein neues, hier noch nie zuvor aufgeführtes Werk [Tschaikowskys 1. Klavierkonzert] und bewies hierbei ein derart meisterliches Können, wie es bei einem so jungen Künstler, der noch nicht einmal das Einberufungsalter für den Militärdienst erreicht hat, schier unbegreiflich ist. Dieser junge Mann, der für die Belastungen des soldatischen Lebens noch nicht stark genug ist, spielt sein Instrument mit einer Perfektion, als hätte er aufgrund langjähriger Erfahrung und ständiger Erfolge jene gelassene Sicherheit erlangt, von der die höchste Tugend des Virtuosen – *die Objektivität* – direkt abhängig ist, und zwar in dem Maße, wie sich dieser Begriff überhaupt auf die musikalische Interpretation anwenden läßt.

Neben einer stupenden Technik, einer prachtvollen Anschlagskultur und einem funkelnden Schliff der Details verfügt Sergej Taneev noch über eine weitere wertvolle Eigenschaft, die ihm für die Zukunft beneidenswerte Erfolge verheißt. Er ist in der Lage, feinfühlig bis zu den subtilsten Absichten des Komponisten vorzudringen und diese dann genauso (d.h. in dem gleichen Geist und unter den gleichen Bedingungen) wiederzugeben, wie sie vom Autor gedacht waren. Mit der Feststellung dieser wertvollen Eigenschaft im virtuoson Talent Sergej Tanejews soll allerdings keinesfalls gesagt werden, er habe auf dem Weg zu seinem Ideal bereits das letzte

⁶⁵ Nach Laroche, S. 89-95. – Offenbar hatten Orchester und Dirigenten der Italienischen Oper in St. Petersburg keinen guten Ruf.

⁶⁶ Die anderen Werke des Programms: 4. Symphonie von Schumann und Glinkas *Jota aragonesa* (Spanische Ouvertüre Nr. 1).

Stadium erreicht. Vielmehr wollte ich an dieser Stelle meiner Verwunderung darüber Ausdruck geben, daß sich ein Vorzug dieser Art bereits in so junglichem Alter in dieser Klarheit abzeichnet.⁶⁷

Indes sei es mir gestattet, als Autor des von Herrn Tanejew vorgetragenen Konzertes dem Solisten herzlichen Dank dafür zu sagen, daß er dieses ungewöhnlich schwierige Stück der wohlwollenden Aufmerksamkeit des Publikums so überzeugend anempfohlen hat. Fast das Gleiche an Dankbarkeit⁶⁸ empfindet der Autor auch gegenüber Herrn Nikolai Rubinstein, der mit hohem künstlerischen Geschick das Herrn Tanejew begleitende Orchester dirigierte. Eine bessere Wiedergabe dieses Klavierkonzertes als durch das sympathische Talent Sergej Tanejews und den Meisterdirigenten Nikolai Rubinstein kann ich mir als Autor gar nicht wünschen.⁶⁹

VI. Nikolaj Rubiņštejn spielt das Konzert in Moskau, St. Petersburg und Paris (1878)

Drei Jahre später hat Nikolaj Rubiņštejn den Solopart des von ihm Ende 1874 so vehement verdammt Konzerts auch selbst gespielt, und zwar am 10./22. März 1878 in Moskau und am 15./27. März in St. Petersburg.⁷⁰ Am 7./19. März 1878 schreibt der Komponist seiner Vertrauten und Mäzenin Nadežda fon Mekk:

[Mein Verleger] Jurgenson schreibt mir, daß Rubiņštejn mein Konzert spielen wird. Kennen Sie dieses Konzert? Wenn nicht, so würde ich sehr, sehr wünschen, daß Sie es hören. Das ist eines meiner Lieblingskinder. Auf welche Weise kommt Rubiņštejn jetzt darauf, dieses Konzert zu spielen, das er früher für unausführbar hielt? Ich weiß es nicht, aber ich bin ihm sehr dankbar dafür. Er wird es wahrscheinlich ausgezeichnet spielen.⁷¹

Und am 10./22. März 1878 an dieselbe Adressatin:

Gerade in der Zeit, während ich Ihnen diesen Brief schreibe, gibt Rubinstein in Moskau sein Konzert. Ob Sie dagewesen sind? Ich habe Sie mir vorgestellt, wie Sie auf der Empore in einer Ecke sitzen. Es wäre mir sehr angenehm zu erfahren, daß Sie an diesem Abend dabei waren und mein Konzert gehört haben.⁷²

Tatsächlich hat Frau fon Mekk das Konzert besucht; einen Tag später schreibt sie dem Komponisten:

Gestern gelang es mir nicht, meinen Brief zu beenden, weil ich am Abend in Rubinsteins Konzert fuhr. Was für einen Reiz hat ihr Konzert, und wie er es spielt, dieser Rubinstein!... Überna-

⁶⁷ Als Čajkovskij etwa neun Jahre später überlegt, welchen Pianisten er sich am ehesten als Solisten seiner Konzertfantasie für Klavier und Orchester op. 56 vorstellen könnte: Eugen d'Albert ("genialer Pianist"), Sergej Taneev oder Aleksandr Ziloti (damals etwa 20 Jahre alt und, wie Čajkovskij meinte, künstlerisch noch unreif), vermißt er bei Taneev sozusagen das 'besondere Etwas' eines Klaviervirtuosen: "Taneev (den ich im allgemeinen sehr hoch schätze als Musiktheoretiker, Komponisten und Lehrer [am Moskauer Konservatorium]) könnte natürlich auch ein geeigneter Interpret für mich sein, aber er hat nicht diese virtuose Ader, die das Wesen der magischen Wirkung ausmacht, die von hervorragenden Interpreten auf das Publikum ausgeht." (Brief an Nadežda fon Mekk, 14. Juli 1884, ČPSS XII, Nr. 2518.)

⁶⁸ "Fast" das Gleiche – in dieser Formulierung scheint ein Anflug jenes Grolls aufzuscheinen, den Čajkovskij in Erinnerung an Rubiņštejns verletzendes Urteil über das Konzert etwa ein Jahr zuvor empfunden hat.

⁶⁹ Nach: Musikalische Essays, S. 338 f. (russisch in: ČPPS II, S. 292 f.).

⁷⁰ Vgl. Nadežda fon Mekks Briefe an Čajkovskij vom 11./23. und 13./25. März 1878. Im ersten schreibt sie: "Gestern gelang es mir nicht, meinen Brief zu beenden, weil ich am Abend in Rubinsteins Konzert fuhr. Was für einen Reiz hat ihr Konzert, und wie er es spielt, dieser Rubinstein!... Übernatürlich! Sein Spiel ist so herrlich, daß man dabei nicht nur die ganze Welt, sondern auch seine eigenen Mängel vergißt." Und im zweiten: "Nikolai Rubinstein spielt Ihr Konzert aufs neue in St. Petersburg [am 15./27. März] zugunsten des Roten Kreuzes. Ich freue mich sehr, daß es auch in St. Petersburg aufgeführt wird", und zwar unter der Leitung von Karl Davydov. (Jeweils nach: Teure Freundin, S. 152; russisch: ČM 1, Nr. 112 und 115.)

⁷¹ Nach ČPSS VII, Nr. 780.

⁷² Nach: Teure Freundin, S. 151; russisch in ČPSS VII, Nr. 782.

türlich! Sein Spiel ist so herrlich, daß man dabei nicht nur die ganze Welt, sondern auch seine eigenen Mängel vergißt.⁷³

Und zwei Tage später:

Nikolai Rubinstein spielt Ihr Konzert aufs neue in St. Petersburg [am 15./27. März] zugunsten des Roten Kreuzes.⁷⁴ Ich freue mich sehr, daß es auch in St. Petersburg aufgeführt wird.⁷⁵

Nachdem Nikolaj Rubiņštejn die Leitung der russischen Musikdelegation bei der Pariser Weltausstellung 1878 übernommen hatte,⁷⁶ stellte er für drei "Russische Konzerte" im Palais du Trocadéro ein Programm mit Werken folgender Komponisten zusammen: Dmitrij Bortnjanskij und Nikolaj Bachmetev (geistliche Chöre), Michail Glinka (Nummern aus dessen beiden Opern, *Jota aragonesa* und *Kamarinskaja*), Aleksandr Dargomyžskij (Chöre aus der Oper *Rusalka*), Aleksandr Serov (Chor aus der Oper 'Judith'), Kontskij (Stücke für Violine, gespielt vom Komponisten), Henryk Wieniawski (2. Violinkonzert, gespielt vom Komponisten) und Anton Rubiņštejn (zwei orientalische Tänze aus der Oper *Demon*, Sinfonische Dichtung 'Ivan der Schreckliche' und eine *Valse caprice* für Klavier, gespielt von seinem Bruder).⁷⁷ Kompositionen Čajkovskijs führte er in allen drei Konzerten auf: 1. Klavierkonzert op. 23 als einziges umfangreiches und mehrsätziges Werk des gesamten Programms (Solist: N. Rubiņštejn, Dirigent: Edouard Colonne; im ersten Konzert, das so erfolgreich war, daß sein Programm in einem vierten Konzert wiederholt wurde) und Orchester-Fantasie 'Der Sturm' op. 18 (im zweiten Konzert), *Sérénade mélancolique* op. 26 und *Valse Scherzo* op. 34 für Violine und Orchester (im dritten Konzert). Außerdem spielte Nikolaj Rubiņštejn im zweiten Konzert Čajkovskijs Klavierstück *Chant sans paroles* op. 2, Nr. 3.

VII. Frühe Aufführungen des Konzerts in England mit den Pianisten Edward Dannreuther, Frits Hartvigson, Frederic Lamond⁷⁸

Schon wenige Monate nach der Uraufführung in Boston, USA (13./25. Oktober 1875, Hans von Bülow) und den russischen Erstaufführungen in St. Petersburg (1./13. November 1875,

⁷³ Ebenda, S. 152; russisch: ČM 1, Nr. 112.

⁷⁴ D.h. in einem Wohltätigkeitskonzert, dessen Einnahmen dem Roten Kreuz bei dessen humanitären Einsätzen im "Russisch-türkischen Krieg", also dem Krieg zwischen dem Russischen und Osmanischen Reich 1877/78 vorwiegend auf bulgarischem Boden zugute kamen.

⁷⁵ Ebenda; russisch: ČM 1, Nr. 115. – Dirigent der St. Petersburger Aufführung war der Komponist und Dirigent Karl Davydov (1838-1889), 1863-1886 Violoncello-Professor am St. Petersburger Konservatorium und 1876-1886 dessen Direktor.

⁷⁶ Zunächst sollte, wie von den damaligen Direktoren des St. Petersburger Konservatoriums (Karl Davydov) und des Moskauer Konservatoriums (Nikolaj Rubiņštejn) vorgeschlagen, Čajkovskij diesen offiziellen staatlichen Auftrag übernehmen, doch lehnte er ihn nach einigem Zögern ab, da er sich nach dem Heiratsdesaster mental noch nicht stark genug fühlte, sich der repräsentativen Aufgabe wohl auch nicht gewachsen und als Dirigent von Konzerten überfordert fühlte. Vgl. dazu: Mitteilungen 11 (2004), S. 19-34.

⁷⁷ Man kann sich leicht vorstellen, auf wie heftige – und berechtigte – Kritik Nikolaj Rubiņštejns Werkauswahl bei dem St. Petersburger Kreis um Milij Balakirev (dem 'Mächtigen Häuflein') stieß, dessen Werke völlig unberücksichtigt blieben. Der Förderer und Mentor dieser 'Gruppe der Fünf', Vladimir Stasov (Widmungsträger von Čajkovskijs Orchesterfantasie 'Der Sturm' op. 18), schrieb im zweiten seiner 'Briefe aus fremden Ländern' in der Zeitung *Novoe vremja* ('Neue Zeit') Nr. 906 und 908 vom 6./18. und 8./20. September 1878: "Rubiņštejn präsentiert eigenmächtig alle Musik, nicht nur die russische, sondern alle, die es auf der Welt gibt, und serviert dem Publikum alle Früchte seiner Unwissenheit, seiner Stumpfheit und Unbildung [...] Aber was schert es uns, was er wünscht oder nicht wünscht! Aber was ist das schon für ein Herr in unserm Vaterlande und in unserer Kunst? Weshalb müssen alle zu Opfern seiner Launen und seiner Unwissenheit werden [...] Die russische Kunst soll plötzlich von Herrn Nikolaj Rubiņštejn abhängen! Was für eine Schmach und Schande!" Nach ČPSS VII, S. 389, Anmerkung 7 zu Čajkovskijs Brief Nr. 906 an N. F. fon Mekk; dort nach: V. V. Stasov, *Sobranie sočinenij* (Gesammelte Werke), Band 3, St. Petersburg 1894, Sp. 328 f. und 332. (Der antisemitische Unterton der letzten Sätze des Zitats ist kaum zu überhören.)

⁷⁸ Viele der folgenden Hinweise und Zitate sind dem Buch von Gerald Morris, *Stanford, the Cambridge Jubilee and Tchaikovsky*, New Abbot, London, North Pomfret (Vt) 1980, entnommen.

Gustaf Kross) und Moskau (21. November / 3. Dezember 1875, Sergej Taneev) gelangte Čajkovskijs 1. Klavierkonzert nach England. Am 28. Februar / 11. März 1876 wurde es von EDWARD DANNREUTHER (1844-1905), der auch Griegs Konzert und das 2. Konzert von Liszt zum ersten Mal in London gespielt hat, im Londoner Crystal Palace gespielt, unter der Leitung von August Manns. Dannreuther, in Straßburg geboren, Pianist und Musikschriftsteller, hatte das Leipziger Konservatorium bei Ignaz Moscheles absolviert und lebte seit 1863 vorwiegend und seit 1871 ständig in England. Begeistert für Wagner und die neue Musik, schrieb er Beiträge für *Grove's Dictionary of Music and Musicians*: u.a. über Berlioz, Chopin, Alkan, Glinka, Wagner, Grieg, Gade – und Čajkovskij.

Zum ersten Mal schrieb Dannreuther im Programm des Konzerts am 28. Februar / 11. März 1876 über Čajkovskij:

[...] In the work of a highly educated musician like M. Tschaïkowsky, it would be vain to look for anything narrowly national, specifically Russian. Though he does not dream of serving up the songs and dances of his country in all their rude and crude beauty, his music nevertheless bears the unmistakable impress of a Slavonic temperament – fiery exaltation on the basis of languid melancholy. Like most Slavonic poets, Polish or Russian, he shows a predilection for huge and fantastic outlines, for subtleties of diction and luxuriant growth of words and images, together with an oriental delight in gorgeous colours. In the full sense of the word, a master of the *technique* of the modern orchestra, as well as of the pianoforte, M. Tschaïkowsky appears as one who has something to say and knows how to say it; there is no timid restraint or fear of an excess, no blinking through other men's glasses or reflex of other men's work. [...]⁷⁹

In *The Musical Times* wurde die Aufführung des Konzerts wie folgt besprochen:

A Piano Concerto, by the Russian composer, Tschaïkowsky, was the novelty of the 11th [March]. This is a most interesting work, of decided originality and considerable power. The solo part, which is excessively difficult, was most admirably and artistically played by Mr. Dannreuther. We trust that the very decided success of this work may induce Mr. Manns next season to bring forward other compositions from the same pen. M. Tschaïkowsky has written three symphonies, besides other orchestral works; and, if they are at all equal to this concerto, the sooner we hear them the better.⁸⁰

Das Programm mit seinem Text zur englischen Erstaufführung des Klavierkonzerts am 28. Februar / 11. März 1876 schickte Dannreuther mit einem Begleitbrief an den Komponisten. Sie sind im Archiv des Čajkovskij-Haus-Museums nicht erhalten, im Gegensatz zum Original von Čajkovskijs Dankschreiben vom 18./30. März 1876:

Monsieur,

J'ai reçu votre bonne lettre, ainsi que le programme du concert où vous avez bien voulu honorer de votre magnifique exécution mon oeuvre difficile et fatigante. Vous ne sauriez croire, monsieur, combien de joie et de plaisir m'a causé le succès de cette pièce, et vraiment je ne trouve pas les expressions nécessaires pour vous signifier ma vive reconnaissance. Je vous remercie aussi pour les conseils très sages et très pratiques que vous me donnez, et soyez sûr que je les suivrai dès qu'il sera question d'une deuxième édition de mon concerto.

⁷⁹ Nach Norris, a.a.O., S. 249 f. – Dannreuthers dreizehn Jahre später im *Grove's Dictionary* erschienener "Tschaikowsky"-Artikel ist ebenfalls bei Norris wiedergegeben. Dieser Artikel enthält außer rein biographischen Daten (bis 1878) nur wenige allgemeine Sätze zu Čajkovskijs Musik, die zudem teilweise auf seine Programme Notes von 1876 (siehe oben) zurückgehen: "M. Tschaikowsky makes frequent use of the rhythm and tunes of Russian People's-songs and dances, occasionally also of certain quaint harmonic sequences peculiar to Russian church music. His compositions, more or less, bear the impress of Slavonic temperament – fiery exaltation on a basis of languid melancholy. He is fond of huge and fantastic outlines, of bold modulations and strongly marked rhythms, of subtle melodic turns and exuberant figuration, and he delights in gorgeous effects of orchestration. His music everywhere makes the impression of genuine spontaneous originality." (Norris, a.a.O., S. 259.)

⁸⁰ Nach Norris, a.a.O., S. 250. Ohne nähere Angaben zur Ausgabe der *Musical Times*.

Je vous serre cordialement la main et me dis votre dévoué et reconnaissant
P. Tschairowsky.⁸¹

Zwar ist Dannreuthers Brief mit den 'sehr klugen und praktischen Ratschlägen' nicht erhalten. Erhalten blieb aber das Exemplar der gedruckten Fassung für zwei Klaviere von 1875, in das Dannreuther seine Änderungsvorschläge in 140 Takten des ersten Satzes eingetragen hat – und zwar in der British Library.⁸² So läßt sich genau feststellen, welcher Art und welchen Umfangs diese Ratschläge im einzelnen gewesen sind. Sie beziehen sich ausschließlich auf die Faktur der Solostimme, und Čajkovskij hat sie sämtlich in die Ausgaben des Konzerts von 1879 übernommen: in die Neuausgabe der Fassung für zwei Klaviere und in die Erstausgabe der Partitur. Zu überlegen bliebe aber, welche Varianten der Ausgaben von 1879 auf die früheren Hinweise von Bülow und Klindworth zurückgehen könnten.

Brett Langston hat nun 2008 zum ersten Mal den Text einer Postkarte von Karl Klindworth vom Oktober 1900 an Frits Hartvigson publiziert sowie Briefe Hartvigsons an den Musikkritiker Edgar Francis Jacques sowie des Musikschriftstellers Charles Ainslie Barry an E. F. Jacques, ebenfalls aus dem Jahre 1900, die auf die Aussage Klindworths reagieren, alle (!) Änderungen in der zweiten Ausgabe (1879) von Čajkovskijs 1. Klavierkonzert habe er, Klindworth, gemacht:⁸³

All the alterations of The second edition I have made for Tsch[aikowsky] in Moskau. But since, there has been issued a third edition, with new alterations on those of my second one; this 3rd edition is now universally used, as there are also a few changes in the form, i.e. the cut in the finale. Some of the present alterations (made by Arensky I have heard)⁸⁴ I do not like at all, i.e. the rather brutal chords-effect at the beginning; still I should think T[sc]h. has given his assent to them and that we must consider this edition authorized. My name was not published, because I did not wish it.

Ch. A. Barry, dem E. F. Jacques den Inhalt von Klindworths Karte an F. Hartvigson mitgeteilt hatte, zweifelt an der Richtigkeit von Klindworths Aussage mit Hinweis auf Dannreuther:

I don't think that your Klindworth story quite holds water. Some time ago Dannreuther [...] told me that he had sent Tschai. a lot of emendations of his pianisms, and that he adopted them all in his new edition. I wanted to mention this first in my previous edition, but D[annreuther] said "Don't", it will only annoy Klindworth, who has been doing something of the same kind.

Allerdings ist Klindworths Behauptung nur teilweise richtig, denn in dem ihm von Čajkovskij gewidmeten und in Petersburg erhalten gebliebenen Exemplar der Erstausgabe des Konzerts von 1875 (Fassung für zwei Klaviere) sind neben Eintragungen Klindworths auch die von Čajkovskij eingetragenen Änderungen Dannreuthers enthalten.

Die zweite englische Aufführung des Konzerts fand ein Jahr später statt, im März 1877, diesmal in der Londoner St. James' Hall. Solist war der mit Čajkovskij persönlich bekannte dänische Pianist FRITS HARTVIGSON (1841-1911), ein Schüler von Hans von Bülow. Er lebte seit 1864 in England, hielt sich aber 1873-1875 in St. Petersburg auf.

Im November (?) 1876 hatte sich Hartvigson an den Komponisten gewandt und ihn um eine Partiturabschrift des 1. Klavierkonzerts gebeten (die Erstausgabe der gedruckten Partitur erschien erst im August 1879: zweite Fassung des Werks u.a. mit den auf Bülow und Dann-

⁸¹ Nach ČPSS VI, Nr. 455, oben aber orthographisch korrigiert. In ČPSS publiziert nach der Erstveröffentlichung des Briefes in *The Musical Times* 1907 (1. November) und in *Russkaja muzykal'naja gazeta* Nr. 45 (11. November 1907), S. 1034. Wo sich das Original befindet, ist unbekannt.

⁸² Vgl. Brett Langston, *I will not alter a single note". New Information on the History of Tchaikovsky's First Piano Concert*, in: *Mitteilungen* 15 (2008), S. 63-75, hier: S. 66 mit Anmerkung 18 und dem Hinweis auf: James Friskin, *The Text of Tchaikovsky's B-flat minor Concerto*, in: *Music & Letters* 1969, S. 246-251.

⁸³ Brett Langston, a.a.O., *Mitteilungen* 15 (2008), S. 69 f. (Faksimile und Übertragung).

⁸⁴ Brett Langston bezweifelt zu Recht, daß Arenskij an der Revision und Edition des Konzerts beteiligt war: "no documentary evidence has so far come to light that Arenskij was ever involved with preparing editions of Čajkovskij's compositions" (a.a.O., S. 75).

reuther zurückgehenden Änderungen). Anfang Dezember (?) 1876 bittet der Komponist seinen Verleger Jugenson:

Bitte bemühe Dich um die Sendung einer Kopie der Partitur des Konzerts nach London an Hartvigson. Seine Adresse steht am Kopf des beigefügten Briefes. Oder wäre es besser, sie an Deinen Vertreter zur Übergabe an Hartvigson zu schicken? Die Kosten trage ich.⁸⁵

Der "beigefügte Brief" an Hartvigson ist nicht erhalten. Auf ihn antwortet der Pianist im "December 1876" (in deutscher Sprache):

Verehrter Herr Tschaikowsky,
Sehr vielen Dank für Ihren liebenswürdigen Brief, der mir viel Freude machte. Ich danke Ihnen auch für Ihre Mühe wegen des Concertos, und bitte Sie mir ja auch mit der Partitur eine kleine Rechnung zu schicken.

Klindworth erzählte mir im Tyrol, daß sein Schüler Gally⁸⁶ debütieren würde diesen Winter, und ich freue mich daß Sie mit seiner Leistung in der Probe so sehr zufrieden waren.

Ihnen ein recht glückliches Neujahr wünschend, zeichne ich mit besonderer Hochachtung,

Ihr freundlichst ergebener

Fritz Hartvigson⁸⁷

Auf den nicht erhaltenen Brief, in dem Hartvigson offenbar vor allem von seiner Aufführung des Konzerts berichtet, antwortet Čajkovskij am 13./25. April 1877:

Cher et excellent ami!

Si je répond[s] si tard à la charmante et délicieuse lettre que V[ou]s m'avez écrite, c'est que j'étais absent. Nous avons eu une quinzaine de jours de vacances, et je suis allé au gouvernement de Kief pour voir ma soeur. Je V[ou]s remercie infiniment, M^e Hartvigson, pour l'honneur que V[ou]s m'avez fait de jouer mon concert. V[ou]s n'avez nullement besoin de m'assurer que V[ou]s avez fait des progrès, pour me faire croire que mon oeuvre a été bien interprétée. J'ai toujours été Votre grand admirateur; j'aime infiniment Votre jeu plein de vigueur, d'éclat, d'énergie et de poésie en même temps. Oh! combien je déplore que je n'ai[s] pu assister au concert de "S^t James' Hall". Avec quel immense plaisir j'aurai[s] entendre [= entendu] ma composition jouée par Vous et accompagnée par un orchestre aussi excellent que celui de [August] Manns.

Klindworth m'a raconté la petite anecdote concernant l'opinion de Joachim sur mon concert.⁸⁸ Cela ne m'a nullement étonné. Je sais bien qu'il se passera beaucoup de temps jusqu'à ce que les sommités musicales allemandes admettent qu'un Russe habitant Moscou aie le droit de composer. Tout le monde ne peut avoir la largeur de vue, l'impartialité et le jugement droit et honnête de Bülow. Jusqu'au dernier moment de ma vie je n'oublierai l'accueil sympathique et amical que cet homme a fait à mon concert.

Vous me demandez le nom du copiste qui a écrit la partition que je V[ou]s ai envoyée. C'est un certain M^e Langer, frère du professeur de notre Conservatoire [Éduard Langer] que V[ou]s connaissez probablement. Il sert chez nous comme bibliothécaire et si V[ou]s avez besoin de lui un jour, V[ou]s n'avez qu'à me le faire savoir. Je lui ai dit l'opinion flatteuse que V[ou]s avez de sa manière d'écrire et il en est tout fier.

⁸⁵ Nach ČPSS VI, Nr. 515. Mit dem "Vertreter" bzw. Kommissionär Jurgensons in England ist offenbar die schon oben von Hans von Bülow genannte Londoner Firma Lucas & Weber gemeint.

⁸⁶ Gemeint ist der Pianist Anatolij Galli (1845-1915), der 1877 das Moskauer Konservatorium absolvierte als Schüler von Klindworth im Klavierspiel und Čajkovskij im Fach Freie Komposition und dort von 1879 an als Lehrer wirkte. Der Kontext mit Hartvigsons Brief wird aus einer Nachschrift in Čajkovskijs Brief vom 5./17. Dezember 1876 an Sergej Taneev klar: "Im letzten Konzert spielte Galli [in dem Symphoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft am 3. Dezember 1876] das Konzert [fis-Moll] von [Hans] Bronsart [von Schellendorf]. Es hatte Erfolg." (ČPSS VI, Nr. 518.)

⁸⁷ Nach ČZM, S. 205, dort offenbar stillschweigend korrigiert, vgl. die Ausgabe des Briefes nach dem Original im Archiv des Čajkovskij-Haus-Museums in Klin in: ČSt 3, S. 227 (mit Nachweis).

⁸⁸ Um welche Anekdote im Zusammenhang mit Joseph Joachims (wahrscheinlich wenig schmeichelhafter) Meinung über Čajkovskijs Klavierkonzert es sich handelt, ist nicht bekannt.

Quant au prix de la copie, nous en parlerons un jour que nous nous rencontrerons ici ou à l'étranger.⁸⁹ Si V[ou]s vouliez me faire un grand plaisir, V[ou]s accepteriez cette copie comme un petit présent de ma part. Vraiment, cher ami, j'en serais tout heureux.

Merci, merci et merci! Je V[ou]s serre cordialement la main.

Votre dévoué

P. Tchaïkovsky

Rubinstein et tous les autres Vous remercient et me chargent de V[ou]s rendre leur salut.⁹⁰

In seinem Brief vom 27. Oktober 1900 an den englischen Musikkritiker Edgar Francis Jacques reklamiert Hartvigson (mit dem Blick auf Edward Dannreuther, der als Solist der englischen Erstaufführung von Čajkovskijs Konzert in die Aufführungsgeschichte des Werkes eingegangen ist) die Erstaufführung der zweiten Fassung dieser Komposition für sich:

Though not published I played for the first time all the alterations made in the 2nd edition, as I had them privately from Klindworth.⁹¹

Könnte das nicht heißen, daß Klindworth ihm sein Exemplar der Erstausgabe überlassen hatte, in dem von Čajkovskijs und Klindworths Hand auch die Änderungen eingetragen waren, die auf Dannreuther zurückgehen? Und könnte man nicht annehmen, daß Dannreuther bei seiner Aufführung im Frühjahr 1876 nicht schon diejenigen Änderungen gegenüber der Erstausgabe gespielt hat, die er Čajkovskij später geschickt und welche dieser in die zweite Ausgabe übernommen hat?

Weitere Aufführungen von Čajkovskijs 1. Klavierkonzert in London gab es in den Jahren 1888 in einem von August Manns dirigierten Konzert sowie am 30. März / 11. April 1889 in einem Konzert der Philharmonischen Gesellschaft in der St. James' Hall mit Vasilij Sapel'nikov als Solisten.⁹² In diesem Konzert, dem letzten seiner zweiten großen Europatournee als Dirigent eigener Werke, dirigierte der Komponist außerdem seine 1. Orchestersuite op 43.⁹³ Ein Artikel von Joseph Bennett im *Daily Telegraph* spricht zunächst über skandinavische und russische Musik im allgemeinen, dann über Čajkovskij und geht nur kurz auf die Werke ein.

[...] At the present the art of Russia is somewhat nebulous. Full of energy and overflowing with enthusiasm, but wanting settled principles and a defined purpose, it is in just the position and mood to take up with every form of extravagance. Hence we find in many works by composers of that nationality not only a reflection but an exaggeration of much in the modern art of other countries that has not yet stood the test of time, and is regarded by serious observers as a doubtful value. Thus does young musical Russia sow her wild oats; by and by, no doubt, she will steady herself, and deposit grain and a better quality. Mr. Tschaiakowsky may fairly be accepted as an illustration of the remarks just made. His art, too, is nebulous, without definite purpose; and, as his overture '1812', testifies, extravagant, sometimes, to the point of incoherence. Nevertheless, it is music not wanting in great qualities such as interest and attract. The

⁸⁹ Nachweisen läßt sich lediglich ein Treffen Čajkovskijs mit Hartvigson im Juni 1893 in London anläßlich des Konzerts am 20. Mai / 1. Juni 1893, in dem Čajkovskij seine 4. Symphonie dirigierte, bevor er zur Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Cambridge am 1./13. Juni weiterreiste. Siehe ČSt 3, S. 223, sowie ČZM, S. 76 f. und 205 f.

⁹⁰ Nach der Erstveröffentlichung des Briefes in: ČSt 3, S. 225-227 (französisch und deutsche Übersetzung).

⁹¹ Zitiert nach Brett Langston, a.a.O., S. 70 (und Faksimile S. 71 f.).

⁹² Offenbar hat Čajkovskij bei seinem London-Aufenthalt 1889 auch den Solisten der englischen Erstaufführung des Konzerts, Edward Dannreuther, getroffen. Admiral Hubert Dannreuther, Sohn des Pianisten, "must be one of the very few now [1969] living who can claim to have actually met Tchaikovsky. He remembers very distinctly a visit made by the composer in the late 1880's to his father's home at 12 Orme Square, London – a house frequented by many distinguished musicians from abroad. [...] A child at the time of Tchaikovsky's visit, Hubert was unable to follow the conversation, as they spoke in French. But still in his memory, even after some 80 years, is a picture of his father and Tchaikovsky standing in the hall of the house at Orme Square as the composer was preparing to leave. Some joke had evidently been exchanged, for he was a particularly vivid recollection of the peals of friendly laughter with which the two men parted." James Frinskin, a.a.O., S. 249.

⁹³ Auf seiner ersten Tournee, 1888, hatte er am 10./22. März in London seine Serenade für Streichorchester op. 48 und das Finale der 3. Orchestersuite op. 55 aufgeführt.

defects are principally those of style and method, the merits are substantial, and belong to the true foundation upon which, with long and painful labour, the art of a nation is built.

Mr. Tschaiowsky was represented in the latest Philharmonic programme by a pianoforte concerto in B flat minor and a Suite in D. Of these the first named is, perhaps, the most typical in the sense of the remarks already made ... We do not suppose that the Concerto will often be performed in this country, but, given a pianist competent to the task, connoisseurs cannot but receive it with interest whenever it does come ... [...]⁹⁴

Norris, der in seinem verdienstvollen und faktenreichen Buch einen detaillierten Überblick über die frühe Čajkovskij-Rezeption in England gibt, kommt zu dem Schluß, daß das Interesse an des Komponisten Werken in England, anders als etwa in den USA, gering geblieben war und zitiert als Beleg aus einer Rezension, die anlässlich der Aufführung des 1. Klavierkonzerts im April 1892 mit dem Pianisten FREDERIC LAMOND in *The Musical Times* erschienen ist: Das Werk sei

a striking example of the inability of the Russian musical temperament to adept itself to the classical forms. It contains some excellent tunes, but the working out is intensely patchy and tedious. Nothing could be more inartistic than the way in which the enormously long cadenza in the first movement is introduced. It is not led up to, it is simply lugged in anyhow.⁹⁵

Frederic Lamond (1868-1948), hatte 1885 das Raff-Konservatorium in Frankfurt a.M. absolvierte und debütierte im selben Jahr in Berlin. 1889 wohnte er in Frankfurt dem Konzert am 3./15. Februar bei, in dem Čajkovskij seine 3. Orchestersuite dirigierte und wurde dem Komponisten durch Hans von Bülow vorgestellt. In London hörte Lamond gut anderthalb Monate später (am 30. März / 11. April) Čajkovskijs Aufführung des 1. Klavierkonzerts mit Vasilij Sapel'nikov, also drei Jahre bevor er das Konzert selbst in London spielte.

Lamond was so impressed by the work that he added it to his own repertoire and subsequently performed it all over Great Britain, as well as the Piano Concerto No. 2 and the Concert Fantasia for piano and orchestra [op. 56]. He told Tchaikovsky about this in a letter from Frankfurt on 30 April 1892 [N.S.]⁹⁶ and asked the composer if he could secure a concert engagement for him in Russia where he very much wanted to play the Piano Concerto No. 1.⁹⁷

Ein Jahr nach seinem Tod erschienen in Glasgow *The Memoirs of Frederic Lamond*. Sie enthalten nicht nur einen ausführlichen Bericht über seine Kontakte zu Čajkovskij und das zunächst nicht zustandegekommene Moskauer Engagement⁹⁸ und ein kleines, offenbar mit großer Sympathie geschriebenes Portrait des Komponisten,⁹⁹ sondern auch ein aufführungspraktisches und interpretatorisches Detail zum schnellen Mittelteil des zweiten Satzes im 1. Klavierkonzert, das von nicht geringem Interesse ist:

⁹⁴ Zitiert nach Norris, a.a.O., S. 256 f. – Norris zitiert im folgenden auch die Rezension des Konzerts von Herman Klein aus der *Sunday Times*, die vor allem die Virtuosität des Solisten Vasilij Sapel'nikov hervorhebt; a.a.O., S. 257 f. – Sapel'nikov spielte schon ein Jahr später übrigens auch Čajkovskijs 2. Klavierkonzert in London, und zwar am 26. April 1890 im Crystal Palace unter der Leitung von August Manns; George Bernard Shaw tat die Komposition als "impulsive, copious, difficult, pretentious" ab; "but it has no distinction, or originality, no feeling for the solo instrument, nothing to rouse the attention or to occupy the memory" (a.a.O., S. 260).

⁹⁵ Nach Norris, a.a.O., S. 261.

⁹⁶ ⁹⁶ New Style: also nach dem westlichen Gregorianischen Kalender. – Lamonds Brief ist (in russischer Übersetzung) publiziert in: ČZM, S. 23 f.

⁹⁷ Čajkovskij antwortete am 5./17. Mai 1892 (siehe Mitteilungen 7, 2000, S. 42 f.), er wolle sich um ein Engagement bemühen. Ein solches erhielt Lamond aber erst nach des Komponisten Tod: am 19./31. Oktober 1896. Nach: Brett Langston, "Frederic Lamond", tchaikovsky-research.net.

⁹⁸ *Memoirs*, S. 95-98; Nachdruck in: *Tchaikovsky Remembered*, hg. von David Brown, London und Boston 1993, S. 148 f. (deutsch in: David Brown, *Peter I. Tschaiowsky im Spiegel seiner Zeit*. Aus dem Englischen von Tobias Döring, Mainz 1996, S. 169-171).

⁹⁹ "Tchaikovsky had the exquisite manners of the aristocrat. But he was more than an aristocrat. He was, to wit, a nobleman of the spirit: one of God's chosen, and his memory will for me remain unforgettable." *Memoirs*, S. 95-98; Nachdruck, S. 149 (deutsche Ausgabe, S. 148 f.).

A notable experience was mine in connection with the Valse¹⁰⁰ in the slow movement of the B flat minor Pianoforte Concerto.¹⁰¹ Tschaiakowsky took it very quickly, but only as quickly as would allow the soloist to bring out the keyboard figuration distinctly and *pianissimo*.¹⁰² he made the strings play with half bows, the wood-wind extremely soft, but all without the slightest alteration of tempo – the effect was magical. Many a famous, even very famous conductor, takes the middle section at such a breathless tempo, that he has practically finished before he has begun; and some pianists make out of this tender, delicate fabric a German waltz, horrible to listen to! Both conceptions are absolutely wrong. I have listened to this work twice¹⁰³ under the composer's direction, so I can bear witness.¹⁰⁴

VIII. Die Neuausgaben des Konzerts von 1879 und 1889

Als Čajkovskij Hans von Bülow, dem Solisten der Uraufführung 1875, einige Änderungen im Konzert angekündigt hatte, antwortete dieser, Änderungen halte er nicht für nötig, mit Ausnahme einiger 'Bereicherungen' des Soloparts in Tuttistellen, die er 'die Freiheit genommen habe einzuführen', und eines Tempos: 'der große Effekt des Finales wird verfehlt, wenn der Triumph des zweiten Motivs [= Themas] vor der letzten Stretta des Finales "molto meno mosso" gespielt wird.¹⁰⁵ Das sollte äußerst leidenschaftlich und nicht feierlich gespielt werden' (siehe oben, Bülows französischsprachiger Brief vom 1./13. Januar 1876).

Der zweite Pianist dagegen, der Čajkovskijs Konzert öffentlich gespielt hat (zuerst am 28. Februar / 11. März 1876 in London), Edward Dannreuther, sandte dem Komponisten eine ganze Reihe 'sehr kluger und praktischer Ratschläge' (so Čajkovskij in seiner Reaktion vom 18./30. März 1876), und zwar für Änderungen des Soloparts vorwiegend im ersten Satz. (Siehe oben.)

Diese Änderungen sind in die Ausgabe von 1879 (2. Fassung) eingegangen.

Von Frits Hartvigson, der das Konzert 1877 ebenfalls in London gespielt hat, ist nicht bekannt, daß er dem Komponisten irgendwelche Revisionsvorschläge gemacht hätte.

Fast zehn Jahre später, 1888, als Čajkovskij das Konzert selbst zu dirigieren begann, planten Čajkovskijs Hauptverleger Jurgenson und sein deutscher Vertragspartner Rahter eine neue Ausgabe des 1. Klavierkonzerts (inzwischen, 1881/82 war das 2. Klavierkonzert op. 44 erschienen). An ihrer Vorbereitung war der mit Čajkovskij persönlich bekannte und befreundete russische Pianist Aleksandr Ziloti (1866-1940) beteiligt.¹⁰⁶ Ihm schrieb der Komponist

¹⁰⁰ Den schnellen Mittelteil des zweiten Satzes hatte Hans von Bülow in seinem Brief an Čajkovskij vom 1./13. Juni 1875 als "Scherzo" bezeichnet (siehe oben, unter IV.).

¹⁰¹ Takt 59-145, in den ersten beiden Fassungen des Konzerts mit der Tempoangabe "Andante semplice", in der dritten Fassung: "Prestissimo".

¹⁰² So lautet tatsächlich die vorwiegende dynamische Angabe. Die Chansonnette-Melodie spielen die Streicher piano und "molto cantabile e grazioso".

¹⁰³ Wo Lamond eine zweite Aufführung des Konzerts unter der Leitung des Komponisten (nach der Londoner Aufführung 1889) gehört hat, ist ungewiß. Außer im Russischen Reich und in den USA hat Čajkovskij das 1. Klavierkonzert nach 1889 nur noch in Paris (am 24. März / 5. April 1891, mit V. Sapel'nikov) und in Brüssel (am 2./14. Januar 1893) dirigiert.

¹⁰⁴ Zitiert nach: *Tchaikovsky Remembered*, hg. von David Brown, London und Boston 1993, S. 127. (In der Originalausgabe von Lamonds Erinnerungen: S. 94.)

¹⁰⁵ Takt 264-282 (S. 152-154) der ungekürzten Fassung des Finales, ČPSS 28, S. 152-282. (Darauf folgt die Stretta "Allegro vivo", S. 154-161.) – Interessanterweise hat Čajkovskij 'in der Handschrift' (so der unkommentierte Hinweis in ČPSS 28, S. 152; gemeint ist offenbar die teilautographe Partitur) mit Bleistift das ursprüngliche "Molto meno mosso" auf "plus lent" reduziert.

¹⁰⁶ Seit seinem Studium am Moskauer Konservatorium, das er 1882 absolvierte (Klavier bei Nikolaj Rubinštejn, Harmonielehre bei Čajkovskij), mit dem Komponisten bekannt und später befreundet; 1883-1886 hielt er sich in Weimar auf, um sich bei Franz Liszt als Pianist zu vervollkommen, und konzertierte in Deutschland; kehrte 1887 nach Rußland zurück und war 1888-1891 Professor am Moskauer Konservatorium, danach lebte er bis 1900 in Frankfurt a.M., Antwerpen und Leipzig und konzertierte; war in Leipzig, als sich Čajkovskij dort während seiner ersten großen Europatournee aufhielt und veranstaltete zu seinen Ehren (in dem von ihm 1885 mit initiierten Liszt-Verein) ein Kammermusikonzert mit Werken Čajkovskijs: 1. Streichquartett op. 11, Klaviertrio op. 50, Barcarolle op. 37(bis), Nr. 6 und Fantasie über Themen aus 'Eugen Onegin' von Paul Pabst.

am 27. Dezember 1888 / 8. Januar 1889, also etwa einen Monat bevor er zu seiner zweiten Europatournee aufbrach, auf der er u.a. das 1. Klavierkonzert aufführte:

Rahter gab mir in Petersburg ein Partiturexemplar des 1. Konzerts mit der Bitte es durchzusehen. Dort war mir das nicht möglich, aber hier [in Florovskoe], wo ich gestern angekommen bin, habe ich sofort damit begonnen. Dieses Exemplar, auf dem Dein Name und Deine Vermerke stehen, ist zu Rahter irgendwie von Blumenfel'd gelangt.¹⁰⁷ Letzterer hat mir einmal etwas erklärt, hat sich für irgendetwas entschuldigt, aber ich erinnere mich nicht, worum es ging. Auf jeden Fall muß es wieder zu Rahter gelangen, aber zuvor bitte ich Dich, es nochmals durchzusehen. *Die verfluchte Stelle*¹⁰⁸ im Finale habe ich jetzt geändert:¹⁰⁹ mir scheint, so wird es sowohl kürzer als auch besser, aber am wichtigsten war in der letztjährigen Änderung das seltsame Verschwinden des rhythmischen Motivs

[Čajkovskij zitiert beispielhaft und flüchtig die 2. Violine, Finale, Takt 9]

Dieser Mangel ist jetzt beseitigt. Dein Blättchen (Kopie mit meinen früheren Änderungen) blieb bei mir. Ich erinnere mich, daß ich, als ich das letzte Mal bei Dir war, Korrekturfahnen des 1. Konzerts bei Dir gesehen habe. Ich verstehe entschieden nicht, für wen Du diese Korrektur gemacht hast: für Jurgenson oder für Rahter? Muß man nicht, bevor man die Änderungen an Rahter schickt, sie Petr Ivanovič [Jurgenson] zeigen? Unschlüssig wie ich bin, schicke ich Dir beide Konzerte¹¹⁰ und bitte Dich so zu verfahren, wie Du es für nötig hältst.¹¹¹

Dieser Brief ist in mancherlei Hinsicht interessant. Er zeigt, daß Čajkovskij sich nicht allzu intensiv um Ausgaben und Neuausgaben seiner Werke kümmerte, sondern sich gern auf die Hilfe von "Freunden vom Fach" verließ, in diesem Falle den jungen Aleksandr Ziloti, der inzwischen ein international geschätzter Klaviervirtuose war. Dieser hat offenbar nicht nur eigene Vorschläge für die Neuausgabe des 1. Klavierkonzerts gemacht (Notizen in einem ihm gehörenden Exemplar des Konzerts und sein separates Blatt mit früheren Änderungen Čajkovskijs), sondern er las auch Korrektur, sowohl für Jurgenson als auch für Rahter. Zilotis Exemplar des Konzerts, von dem in Čajkovskijs Brief die Rede ist, ist offenbar nicht erhalten geblieben.¹¹²

Die oben erwähnten Änderungen (darunter vor allem die Kürzung im Finale) sind in die 1889 erschienene 3. Ausgabe des Konzerts eingegangen – samt dem auffälligen Wegfall des Arpeggios bei den Klavierakkorden Takt 6 ff. der Einleitung des ersten Satzes.

IX. Čajkovskij dirigiert sein Klavierkonzert in den Jahren 1888-1893

Čajkovskij selbst hat sein 1. Klavierkonzert in den Jahren 1887-1893, in denen er sowohl in Rußland als auch in Westeuropa und in den USA als Dirigent vorwiegend eigener Komposition auftrat,¹¹³ zehnmal mit fünf verschiedenen Pianisten aufgeführt, öfter als seine anderen Werke für Soloinstrument und Orchester:

¹⁰⁷ Der junge Pianist Feliks Blumenfel'd (1863-1931) unterrichtete von 1885 an am Petersburger Konservatorium.

¹⁰⁸ Auch im Original deutsch.

¹⁰⁹ Wer diese Stelle so genannt hat, ist nicht klar; jedenfalls wird sie Ziloti als solche bekannt gewesen sein; und vielleicht war sie schon Anfang des Jahres diskutiert worden, als Čajkovskij das Konzert mit Ziloti als Solisten am 27. Januar / 8. Februar 1888 in Berlin aufgeführt hat.

¹¹⁰ Neben dem 1. auch das 2. Klavierkonzert, komponiert 1879/80, Erstaussgabe der Fassung für zwei Klaviere (I: Solopart; II: Klavierauszug des Orchesterparts) Oktober 1880, Erstaussgabe der Partitur Februar 1881. – Lange diskutierten Čajkovskij und Ziloti über Änderungen für eine geplante Neuausgabe; einen Teil von Zilotis Vorschlägen lehnte Čajkovskij ab; daher verzögerte sich die Neuausgabe des 2. Konzerts so sehr, daß sie zu Čajkovskijs Lebzeiten nicht mehr gedruckt werden konnte. Eine von Ziloti postum herausgegebene Neuausgabe der Partitur und der Ausgabe für zwei Klaviere mit Änderungen und Kürzungen (vor allem im 2. Satz), auch solcher, die der Komponist abgelehnt hatte, erschien im September 1897 bei Jurgenson und Rahter.

¹¹¹ Es folgen Ausführungen zum 2. Klavierkonzert und Zilotis neuer Fassung. ČPSS XIV, Nr. 3751.

¹¹² Laut Anmerkung 2 zum Brief ČPSS XIV, Nr. 3751, S. 615, ist Zilotis Exemplar 'nicht bekannt'.

¹¹³ Vgl. Mitteilungen 7 (2000), S. 62-90.

1888: am 8./20. Januar in Hamburg mit dem Pianisten VASILIJ SAPEL'NIKOV¹¹⁴ – und am 27. Januar / 8. Februar in Berlin mit ALEKSANDR ZILOTI;
 1889: am 8./20. Februar in Dresden mit EMIL SAUER – am 30. März / 11. April in London mit VASILIJ SAPEL'NIKOV¹¹⁵ – und am 11./23. November in Moskau mit ALEKSANDR ZILOTI;
 1891: am 27. April / 9. Mai in New York – am 3./15. Mai in Baltimore – und am 6./18. Mai in Philadelphia, jeweils mit ADELE AUS DER OHE;
 1892: am 2./14. Januar in Brüssel mit FRANZ RUMMEL;
 1893: am 16./28. Oktober, seinem letzten Konzert (mit der Uraufführung der 6. Symphonie), in St. Petersburg mit ADELE AUS DER OHE.

X. Übersicht: Quellen, Fassungen¹¹⁶ und Ausgaben,

Den folgenden Angaben zu P. I. Čajkovskijs 1. Klavierkonzert op. 23 liegen die Werkverzeichnisse TchH 1 und ČS zugrunde sowie der Beitrag von Brett Langston, *"I will not alter a single note" – New Information on the History of Čajkovskij's First Piano Concerto*, in: Tschaikowsky-Gesellschaft. Mitteilungen 15 (2008), S. 63-75.

QUELLEN¹¹⁷

I. AUTOGRAPHE BZW. TEILAUTOGRAPHE QUELLEN SAMT DRUCKAUSGABEN MIT HANDSCHRIFTLICHEN EINTRAGUNGEN:

ERSTE FASSUNG:

A:K1

Fassung für zwei Klaviere, I: Solopart, II: Klavierauszug des Orchesterparts. Dezember 1874 [/ Januar 1875]; am Schluß datiert: 21. Dezember 1874 [/ 2. Januar 1875], Moskau. Ohne Widmung.
 "Glinka-Museum" Moskau.

ERSTE FASSUNG MIT EINTRAGUNGEN FÜR DIE SPÄTEREN FASSUNGEN:

A:P1

Partitur: nur der Notentext des Orchesterparts autograph; Klavierpart abschriftlich, aus der autographen Fassung für zwei Klaviere übernommen; Partitureinteilung mit Taktstrichen, Instrumentenvorsätzen und Tempoangaben ebenfalls nicht autograph. Januar bis 9./21. Februar 1875.

Widmung auf der ersten Notenseite zunächst: Sergej Taneev ("Posvjaščaeťja Sergeju Ivanoviču Taneevu"), durchgestrichen und ersetzt durch: Hans von Bülow ("G[ospodu] Gansu fon Bjulovu").

Mit späteren Änderungen vor allem im ersten Satz und vorwiegend im Solopart: Eingriffe von 1879 (2. Fassung) und 1889 (3. Fassung); in der Schrift des Komponisten und von verschiedenen unbekanntenen Händen und in verschiedenen Sprachen (russisch, englisch, deutsch). Eintragungen des Verlegers.

"Glinka-Museum" Moskau.

¹¹⁴ Über den Hamburger "Triumph" des jungen Pianisten berichtet Čajkovskij in seinem (unvollendeten) autobiographischen Bericht über die Konzertreise 1888, in: Musikalische Essays, S. 409 f.; russisch in: ČPSS II, S. 357 f.

¹¹⁵ Diese Aufführung hatte der schottische Pianist Frederic Lamond gehört; siehe seine Äußerungen über den Dirigenten Čajkovskij und im besonderen seine Interpretationsweise des "Walzers" im Mittelteil des zweiten Satzes, oben, am Ende von VII.

¹¹⁶ Zum Terminus " Fassungen " siehe I. Vorbemerkungen.

¹¹⁷ Die im folgenden eingeführten Quellensiglen dienen lediglich der Verständigung innerhalb des vorliegenden Beitrags.

DREI EXEMPLARE DER ERSTAUSGABE (1875, ERSTE FASSUNG)

MIT HANDSCHRIFTLICHEN EINTRAGUNGEN FÜR DIE ZWEITE FASSUNG:

KTa [Taneev]

Exemplar der gedruckten Fassung für zwei Klaviere (Jurgenson, Moskau, Mai 1875) aus dem Besitz von Sergej Taneev, mit Eintragungen Čajkovskijs: Änderungen im Solopart, Änderungen von dynamischen Angaben, Widmung an Sergej Ivanovič Taneev, Moskau, 15. Mai 1875.

Der Solopart dieses Exemplars liegt der Ausgabe des Konzerts in der alten Gesamtausgabe ČPSS zugrunde; dabei wurden die späteren Eintragungen des Komponisten, laut ČS, S. 397, nicht berücksichtigt.

"Taneev-Bibliothek" des Moskauer Konservatoriums.

KKI [Klindworth]

Exemplar der gedruckten Fassung für zwei Klaviere (Jurgenson, Moskau, Mai 1875) aus dem Besitz von Karl Klindworth. Von Čajkovskijs Hand: Widmung "à Monsieur Charles Klindworth. P. Tchaikowsky, 20 Mai, 1875" sowie zahlreiche Änderungen in der Solopartie, die auf die von Dannreuther nach der englischen Erstaufführung am 28. Februar / 11. März 1876 gemachten Vorschläge zurückgehen: Korrekturen, in den gedruckten Notentext eingefügte oder am Rand bzw. auf eingeklebten Streifen Notepapiers ergänzte Akkorde und Passagen. (Siehe im einzelnen: ČS, S. 397.) Diese Änderungen sind in die erste gedruckte Partiturausgabe von 1879 eingegangen (in der Ausgabe in ČPSS als Ossia-Versionen wiedergegeben).

Russisches Institut für Kunstgeschichte, St. Petersburg.

Brett Langston, a.a.O., S. 74 f.: "The date of the inscription presents a problem, as in May 1875 the concerto had not yet been performed, and (as we have already seen) Dannreuther's suggestions – written out here in Čajkovskij's hand – were not made until spring of 1876. So we can only speculate whether this copy was subsequently returned to the composer for the purpose of marking the later revisions, or whether Čajkovskij made a slip of pen when writing the inscription, and the date should really have been '20 May 1876'."

KDa [Dannreuther]

Exemplar der gedruckten Fassung für zwei Klaviere (Jurgenson, Moskau, Mai 1875) aus dem Besitz von Edward Dannreuther, dem Solisten der englischen Erstaufführung des Konzerts (am 28. Februar / 11. März 1876 in London) bzw. dessen Sohn Admiral Hubert Dannreuther. Mit Edward Dannreuthers Änderungen des Soloparts. "These emendations, almost all in the first movement, involve some 140 bars" (James Friskin,¹¹⁸ *The Text of Tchaikovsky's B^b Concerto*, in: *Music and Letters* 1969, S. 246-251).

Faksimiles von vier Seiten mit den Takten 1-20, 67-79, 124-138 und 222-233 in: Friskin, a.a.O., nach S. 246 und 250.

British Library London.

EXEMPLAR DER PARTITUR-ERSTAUSGABE (1879, ZWEITE FASSUNG)

MIT HANDSCHRIFTLICHEN EINTRAGUNGEN:

PZ [Ziloti]

Exemplar der gedruckten Partitur (Jurgenson, Moskau, August 1879), ursprünglich im Besitz von Čajkovskijs deutschem Verleger D. Rahter (Hamburg und Leipzig) mit dem Namen und mit Eintragungen des Pianisten Aleksandr Ziloti. (Vgl. Čajkovskijs Brief an Ziloti vom 27. Dezember 1888 / 8. Januar 1889, ČPSS XIV, Nr. 3751; siehe oben.)

¹¹⁸ Der Pianist James Friskin "[has] been privileged to study nearly five years with Edward Dannreuther" (a.a.O., S. 249). – Der Schotte James Friskin (1886-1967) hatte am Royal College of Music in London bei Edward Dannreuther und dem Komponisten Charles Villiers Stanford studiert, seit 1914 in den USA gelebt und zuletzt an der Juilliard School unterrichtet.

ZUR KÜRZUNG DES FINALES (DRITTE FASSUNG):

Fin1

Autograph von fünf Takten des Finales, welche die ursprünglichen siebzehn Takte 109-125 ersetzen sollen (siehe oben); zwei Akkoladen zu je vier Systemen (die jeweils oberen zwei Systeme: Solopart; die jeweils unteren zwei Systeme: Klavierauszug des Orchesterparts). Die Nachschrift von Čajkovskij, original in deutscher Sprache, lautet „von hier zur Seite 57, dritter Tact“ und bezieht sich auf die Anschlußstelle in der gedruckten Ausgabe der Fassung für zwei Klaviere von 1875 (1. Fassung). Faksimile und Kommentar in: Čajkovskij-Studien 3, Mainz etc. 1998, S. 168-171.
Früher: Privatsammlung (Basel).

Inhaltlich zur vorgenannten Quelle gehörend:

Fin2

Zwei autographe Partiturfragmente zum dritten Satz (Finale) [Dezember 1888 und Januar 1889]: drei Takte (Takt 112 ff.) und fünf Takte (Takt 109 ff.). Vermerke von Aleksandr Ziloti.
Archiv des Čajkovskij-Haus-Museums Klin.

EBENFALLS ZUR DRITTEN FASSUNG:

PČ

Dirigierhinweise Čajkovskijs und Eintragungen für die Neuausgabe (= zweite Ausgabe) der Fassung für zwei Klaviere (= 3. Fassung, 1889) in einem Exemplar der Neuausgabe der Partitur (Moskau 1889). Änderungen des Notentextes, Ergänzung von Fermaten, Alternativfassungen einzelner Stellen im Klavierauszug des Orchesterparts.
Archiv des Čajkovskij-Haus-Museums Klin.

II. GEDRUCKTE QUELLEN (ORIGINALAUSGABEN):

ERSTE FASSUNG:

EA(K)

Fassung für zwei Klaviere (I: Solopart, II: Klavierauszug des Orchesterparts), P. I. Jurgenson, Moskau, Dezember 1875.

EA(O)

Orchesterstimmen (von Sergej Taneev korrekturgelesen), ebenda, Oktober 1875; und in Kommission bei Brandus & Cie., Paris.

ZWEITE FASSUNG:

EA(P)

Erstausgabe der Partitur, P. I. Jurgenson, Moskau, August 1879.

Brett Langston, a.a.O., S. 66: "Shortly afterwards [und zwar nach Erscheinen der zweiten Fassung des Konzerts in der Erstausgabe der Partitur von 1879], Jurgenson issued a revised edition of the concerto's two-piano arrangement, which corresponded to the first edition of the full score."

Von einer solchen Ausgabe ist weder in TchH 1 noch in ČS die Rede. Oder ist die im folgenden genannte Ausgabe von Rahter gemeint?

Rahter

Partitur und Fassung für zwei Klaviere, D. Rahter, Hamburg 1880.

DRITTE FASSUNG:

NAJu

Neuausgabe der Partitur, der Fassung für zwei Klaviere sowie der Orchesterstimmen (jeweils „revue et corrigée par l’auteur“), P. I. Jurgenson, Moskau 1889.

NARahter

Neuausgabe („revue et corrigée par l’auteur“) der Partitur und der Fassung für zwei Klaviere, D. Rahter, Hamburg [vor 1893].

FASSUNGEN

1. Fassung (1875)

Čajkovskijs 1. Klavierkonzert op. 23 wurde von November 1874 bis Februar 1875 komponiert und instrumentiert. Ursprünglich wollte es der Komponist dem Pianisten und Komponisten (seinem Schüler) Sergej Taneev widmen (und nicht Nikolaj Rubiňštejn, wie oft zu lesen), später hat er es Hans von Bülow dediziert. Dieser hat das Werk am 13./25. Oktober 1875 in Boston (Music Hall) uraufgeführt (Dirigent: Benjamin Johnson Lang). Schon im Oktober 1875 brachte Čajkovskijs Hauptverleger P. I. Jurgenson, Moskau, die Orchesterstimmen, Quelle EA(O), und im Dezember desselben Jahres eine Ausgabe für zwei Klaviere heraus (I: Solopart; II: Klavierauszug des Orchesterparts), Quelle EA(K), und zwar nach Čajkovskijs Autograph als Druckvorlage, Quelle A:K1, das am Ende des dritten Satzes datiert ist: 21. Dezember 1874, Moskau. Die Ausgaben von 1875 enthalten die 1. Fassung (1875).

2. Fassung (1879)

Noch vor der Uraufführung, nämlich im Juli und September 1875 korrespondierten Čajkovskij und Bülow über einige Änderungen des Notentextes (vgl. oben Bülows Brief vom 1./13. Januar 1876 an Čajkovskij).

Anfang 1876 brachte dann der englische Pianist Edward Dannreuther, Solist der englischen Erstaufführung des Konzerts (am 28. Februar / 1. März 1876 im Londoner Crystal Palace, Dirigent: August Manns) eine Reihe von Änderungsvorschlägen vor, die der Komponist in einer Neuausgabe berücksichtigen wollte (vgl. Čajkovskijs Brief an Dannreuther vom 18./30. März 1876 – siehe oben). Dannreuthers handschriftliche Änderungen vor allem in der Solstimme des ersten Satzes sind in einem Exemplar der Fassung für zwei Klaviere enthalten, das in der British Library aufbewahrt wird (siehe Brett Langston, a.a.O., S. 66 mit Anmerkung 18), Quelle Kda.

Zuvor hatte offenbar schon Karl Klindworth, der 1868-1881 als Professor am Moskauer Konservatorium wirkte und mit Čajkovskij persönlich bekannt war, Überbringer des für Hans von Bülow bestimmten Exemplars des Erstdrucks, Quelle EA(K), in seinem eigenen Exemplar dieser Ausgabe, Quelle KKI, Änderungen in der Solopartie, zusätzlich aber auch die Änderungen von Dannreuther, die dieser an Čajkovskij geschickt hatte.

Die Erstausgabe der Partitur, Quelle EA(P), die im August 1879 bei Jurgenson erschienen ist, enthält gegenüber der Erstausgabe der Ausgabe für zwei Klaviere von 1875 eine Reihe von Änderungen im Solopart, darunter die meisten der von Bülow, Klindworth (?) und Dannreuther vorgeschlagenen. Außerdem wurde die Tempoangabe der Einleitung des ersten Satzes geändert: von „Andante non troppo e molto maestoso“ in „Allegro [!] non troppo e molto maestoso“. (Eine Ausgabe für zwei Klaviere mit diesen Änderungen ist nicht erschienen. Da der Orchesterpart unverändert blieb, konnten die gedruckten Orchesterstimmen von 1875 weiter verwendet werden; die Fassung für zwei Klaviere ist erst zusammen mit der Neuausgabe der Partitur und der Stimmen 1889 erschienen – alle drei als 'vom Komponisten durchgesehene und korrigierte Neuausgabe'.)

Nach TchH I, S. 199, ist die zweite, 1879 erschienene Fassung des Konzerts verschiedene Male aufgeführt worden:¹¹⁹ u.a. zum ersten Mal am 17./29. November 1884 in St. Petersburg

¹¹⁹ Zwar haben die Dirigenten natürlich die Erstausgabe der Partitur von 1879 verwendet; nicht aber die Solisten. Die Version für zwei Klaviere (mit ihrem Primo-Heft für den Solisten) von 1875 ist erst 1889 in revidierter Fassung erschienen. Werden die Solisten bis dahin nicht weiterhin auf die alte Ausgabe zurückgegriffen haben? Sind also wahrscheinlich alle Aufführungen bis 1889 solche der ersten Fassung?

mit der Pianistin Natal'ja Kalinovskaja-Čichačeva (Dirigent: Nikolaj Rimskij-Korsakov) und am 19. Januar 1885 von Hans von Bülow bei der Moskauer Erstaufführung dieser Fassung¹²⁰ (Dirigent: Max Erdmannsdörfer). Čajkovskij selbst hat das Konzert 1888 und 1889 fünfmal auf seinen beiden großen Europatourneen sowie in Moskau dirigiert: am 27. Januar / 8. Februar 1888 in Berlin und am 7./19. Februar 1888 in Prag, jeweils mit dem Solisten Aleksandr Ziloti, sowie am 8./20. Februar 1889 in Dresden mit dem Solisten Emil von Sauer und am 30. März / 11. April 1889 in London (St. James' Hall) mit Vasilij Sapel'nikov; außerdem am 11. November 1889 in Moskau, wieder mit Aleksandr Ziloti.

3. Fassung (1889)

Bei der Vorbereitung einer Neuausgabe des 1. Klavierkonzerts in der Zeit von Dezember 1888 bis Februar 1889 beriet sich Čajkovskij mit dem befreundeten Pianisten Aleksandr Ziloti, dem Solisten von Čajkovskijs Aufführungen der 2. Fassung in Berlin, Prag und Moskau 1888 und 1889. Der wichtigste Eingriff war eine Kürzung im Finale des Konzerts: Die ursprünglichen siebzehn Takte 109-125 der alten Fassung (von Čajkovskij in deutscher Sprache als „die verfluchte Stelle“ bezeichnet) wurden durch fünf Takte ersetzt (Takte 109-113 der neuen Fassung); vgl. dazu Čajkovskijs Brief an Ziloti vom 27. Dezember 1888, siehe oben. Quellen Fin1 und Fin2. Außerdem wurde der Solopart des Werks an einigen Stellen des ersten und dritten Satzes geändert, darunter auch die einleitenden Akkorde zu Beginn des Kopfsatzes. (Die Akkorde Takt 6-19 gegenüber den beiden früheren Fassungen ohne Arpeggio.)

Zu der Massierung der Akkorde zu Beginn des ersten Satzes in der dritten Fassung schreibt der Pianist James Friskin (a.a.O., S. 250): "The most dramatic [change] is concerned with the version which has come to be accepted for the chords accompanying the famous opening theme. These, as every student knows, cover the entire compass of the instrument, from the lowest to the highest octave. The treatment certainly produces a striking and glittering effect; but it is one that was not originally intended by the composer, whose accompaniment in the first editions was confined to arpeggiated chords in the middle of the keyboard. Edward Dannreuther [Quelle KDa] had there contented himself with only a slight easing of the extreme stretches asked in certain chords, but otherwise made no change (see Pl[ate] I).¹²¹ The current version [in der dritten Fassung] must therefore have been inserted by another hand. The question is: whose? [...] The influence of some keyboard virtuoso would seem [...] probable. It has been surmised that these nineteen bars [...] are due to the Russian pianist Alexander Siloti, a friend of Tchaikovsky. To many people who knew Siloti this presentation of the accompanying chords appear characteristic of his pianism. [...] However, Tchaikovsky consulted Siloti when preparing the third edition, published in 1889."

Im zweiten Satz wurden in der dritten Fassung sowohl die Tempoangabe der Rahmenteile als auch diejenige des schnellen Mittelteils geändert; in den ersten beiden Fassungen: „Andante semplice“ und „Allegro vivace assai“; in der dritten Fassung: „Andantino simile“ und „Prestissimo“.

Einige dieser Änderungen stammen schon von 1888, als der Komponist das Konzert am 8./20. Januar in Hamburg mit Vasilij Sapel'nikov aufgeführt hat.

Die Neuausgabe des Klavierkonzerts, 3. Fassung (1889), ist 1889 bei P. I. Jurgenson in Moskau erschienen, und zwar als Partitur und als Ausgabe für zwei Klaviere (I: Solopart; II. Klavierauszug des Orchesterparts). Quellen NAJu und NARahter.

¹²⁰ Aber ist es nicht wahrscheinlicher, daß Bülow, Solist der Uraufführung etwa zehn Jahre zuvor und weiterer Aufführungen der ersten Fassung bei derjenigen Version geblieben war, deren Revision (von einigen Tutlisten abgesehen) er für unnötig gehalten hatte (siehe oben)?

¹²¹ Abbildung I: Faksimile von S. 2 der Quelle KDa mit den Takten 1-20 des ersten Satzes, Friskin, a.a.O., nach S. 250.

AUSGABEN

Die Edition in der alten Čajkovskij-Gesamtausgabe (ČPSS), Band 28 (Partitur) und 46a (Fassung für zwei Klaviere), herausgegeben von dem Pianisten und Komponisten (Schüler von Taneev, Pabst und Ziloti) Aleksandr Gol'denvejzer (1875-1961), Moskau 1955 bzw. 1954, trifft eine philologisch problematische Entscheidung: Als Haupttext bietet sie die erste Fassung von 1875 und den Orchesterpart der Stimmen 1875 bzw. der Partitur von 1879. Die Änderungen im Klavierpart der 2. Fassung (Partiturdruk von 1879) teilt sie auf Ossia-Systemen oder als Anmerkungen in Fußnoten mit, die Kürzung im Finale, 3. Fassung (1889), als Anhang, während sie die übrigen Änderungen der letzten Fassung ausschließt, weil nicht nachzuweisen sei, daß sie vom Komponisten stammen.

Zu der Kürzung im Finale heißt es in Band 46a: „Von hier an beginnt in späteren Ausgaben eine die Form entstellende Kürzung.“ Gol'denvejzer wußte also offenbar nicht, daß die Kürzung vom Komponisten selbst stammt.

Zum Editions-konzept heißt es im Vorwort der Ausgabe:

Der erste Interpret dieses Konzerts in Moskau, S. I. Taneev, spielte es in der Fassung der Erstausgabe der Klavierbearbeitung [= der Ausgabe für zwei Klaviere, 1875] und bestand auf der Veröffentlichung eben dieses Textes. In der Privatbibliothek des mit dem Leninorden ausgezeichneten Staatlichen P. I. Čajkovskij-Konservatorium aufbewahrt wird, blieb ein Exemplar der Erstausgabe der Klavierbearbeitung des Konzerts [= der Ausgabe für zwei Klaviere, 1875] erhalten, nach dem er es offensichtlich gespielt hat. Da aber die 1879 veröffentlichte Partitur [Erstausgabe der Partitur, aber zweite Fassung des Werkes mit geändertem Solopart] unter unzweifelhafter Beteiligung Čajkovskijs erschien, ist in der vorliegenden Ausgabe der Klavierpart in zwei Fassungen wiedergegeben. Alle Stellen im ersten Satz, die voneinander abweichen, sind auf vier Systemen gedruckt. Im Grundtext ist die [erste] Fassung der Fassung für zwei Klaviere abgedruckt – als die einzige von der Hand P. I. Čajkovskijs stammende; in kleinen Noten (ossia) ist die Fassung der Erstausgabe der Partitur wiedergegeben. Die Abweichungen im zweiten und dritten Satz sind zusätzlich im Text erwähnt.

Zahlreiche Veränderungen im Klavierpart in späteren Ausgaben werden in der vorliegenden Ausgabe nicht berücksichtigt, da durch nichts zu beweisen ist, daß sie von Čajkovskij stammen. Sie haben scharfe Proteste S. I. Taneevs und auch A. K. Glazunovs hervorgerufen.¹²²

„Urtext“ – „Fassung letzter Hand“ – Neuausgabe

Angesichts der drei Fassungen und der von Čajkovskij autorisierten Beiträge zu ihnen von verschiedenen Pianisten wie Bülow, Klindworth und Dannreuther ist es wenig sinnvoll, von einem "Urtext" des Konzerts zu sprechen; immerhin könnte man die erste Fassung in Form des Autographs und Erstdrucks für zwei Klaviere als "ursprünglichen Text" bezeichnen.

Aus den Hinweisen zu den drei " Fassungen " ergibt sich, daß der „Grundtext“ von Čajkovskijs 1. Klavierkonzert weitestgehend unverändert blieb. Die Änderungen betreffen vor allem einzelne Stellen des Soloparts.

Einen größeren Eingriff stellt lediglich die Kürzung im Finale dar (dritte Fassung).

Aufführungspraktisch interessant sind außerdem die Modifikationen des Tempos im ersten und zweiten Satz.

Daß Čajkovskij auf den Rat von Klaviervirtuosen wie Hans von Bülow, Karl Klindworth, Edward Dannreuther und Aleksandr Ziloti hörte, daß er Änderungen in seinen eigenen Aufführungen des Konzerts vornahm, daß er die Korrekturgänge und die Drucklegung aller drei Versionen begleitete, heißt im Hinblick auf die philologische und editionskritische Bewertung der Fassungen und Quellen: Als „Fassung letzter Hand“ und für heutige Aufführungen des Werkes im Sinne des Komponisten verbindlich hat die 3. Fassung (1889) als "Haupttext" zu gelten. So liegt diese Fassung mit der Kürzung im Finale auch den meisten späteren Ausgaben des Konzerts zugrunde, einschließlich der modernen Taschenpartituren etwa von Eulenburg oder Boosey & Hawkes. Daß einzelne Lesarten im Hinblick auf ihre Provenienz, Datierung

¹²² Deutsch von Dr. Irmgard Wille, Tübingen.

und Authentizität bei einer philologisch sauberen Neuausgabe kritisch beleuchtet werden müssen, versteht sich von selbst.

Eine kritische Neuausgabe des 1. Klavierkonzerts auf der Grundlage des umfangreichen handschriftlichen und gedruckten Quellenmaterials (siehe unten: QUELLEN) sollte als Haupttext denjenigen der 3. Fassung (1889) bieten, die von Čajkovskij gekürzten siebzehn Takte des Finales als Anhang beifügen, die Tempoabweichungen der 1. und 2. Fassung in Fußnoten zum Haupttext nennen, die Abweichungen im Notentext des Soloparts entweder auf Ossia-Systemen im Haupttext (oder in einem separaten Anhang) bieten und alle anderen Abweichungen in den Einzelanmerkungen des Lesartenapparats. Vorwort und Kritischer Bericht sollten neben einer exakten Darstellung der Entstehungsgeschichte des Werkes auch seine Aufführungsgeschichte und die genauen Umstände der Revisionsgänge beleuchten.

© Thomas Kohlhasse
2014