

## Čajkovskijs Zwölf Stücke mittlerer Schwierigkeit für Klavier op. 40

Seinen prominenten Platz in der europäischen Musikgeschichte des späten 19. Jahrhunderts hat sich Čajkovskij mit seinen Opern, Balletten, Orchesterwerken, Konzerten und seiner Kammermusik errungen. Dagegen sind seine Romanzen und Lieder sowie seine Klavierkompositionen (jeweils etwa hundert an der Zahl), in Rußland seit Anbeginn und bis heute populäres Allgemeingut, im Westen nicht gleichermaßen präsent. Beide Gattungen hat Čajkovskij stetig in seiner gesamten Komponistenlaufbahn gepflegt: vom *Scherzo à la russe* op. 1, Nr. 1 und den Sechs Romanzen op. 6 (erschienen 1868 und 1870) bis zu den Achtzehn Stücken op. 72 und den Sechs Romanzen op. 73 (1893). Nicht selten wird ihnen außerhalb Rußlands das unreflektierte Etikett "Salonmusik" angeheftet, und die gestrenge Musikwissenschaft im Westen sagt besonders den Klavier-Opera bei aller handwerklichen Meisterschaft routinierte Mittelmäßigkeit und idiomatische Beliebigkeit nach und erklärt diese Eigenschaften, sozusagen entschuldigend, mit der Bestimmung dieser Kompositionen vorwiegend für kultivierte Liebhaber im häuslichen Ambiente. Sie übersieht dabei die besondere stilistische Ausprägung beider Gattungen in der russischen Musik und ihre eminente gesellschaftliche Funktion. Čajkovskijs Streben nach musikalischer "Schönheit" als dem entscheidenden Kriterium seiner Kunst drückt sich auf unterschiedlichen Ebenen des Stils und der Kommunikation aus. Ob ihn in seinen späten Schicksalssymphonien und Bühnenwerken die ewigen Themen des Menschseins umtreiben oder ob er sich in Romanzen und Klavierstücken mit leichter Gerste und in allgemein verständlichem Ton gefällig und unterhaltend gibt, immer bleibt die Aufrichtigkeit seiner Sprache und der "Gefühlsreichtum seiner Lyrik" (Boris Asaf'ev) seinem unzeitgemäßen Schönheitsideal verpflichtet. (Musorgskij, sein ästhetischer Antipode, hat sich in einem Brief an den befreundeten Vladimir Stasov, den Propagandisten und Mentor des "Mächtigen Häufleins", recht bissig über Čajkovskijs Forderung nach Schönheit lustig gemacht. Gibt es wohl zwei gegensätzlichere komponierende Zeitgenossen als den Autor des Volksdramas *Boris Godunov* und den der "Lyrischen Szenen" *Evgenij Onegin*?)

Während nur wenige Klavierkompositionen Čajkovskijs von vornherein für den Konzertsaal gedacht sind (darunter die beiden Klaviersonaten cis-Moll op. post. 80 und G-Dur op. 37 sowie *Doumka – Scène rustique russe* op. 59 und einzelne Nummern aus den Achtzehn Stücken für Klavier op. 72), richten sich die meisten – lyrische, humoristische, ernste und sentimentale Charakterstücke, vorwiegend in dreiteiliger Form – an musikalische Liebhaber. Čajkovskijs Hauptverleger Petr I. Jurgenson waren diese Klavierstücke hochwillkommen, denn sie verkauften sich sehr viel leichter als Partituren und Klavierauszüge von Orchester- und Bühnenwerken. Und davon profitierte natürlich auch ihr Schöpfer.

In den Jahren 1875-1878 entstehen vier von Tschaikowskys bedeutendsten und beliebtesten Klavierwerken: neben den zwölf, die Monte charakterisierenden Stücken "Die Jahreszeiten" op. 37<sup>bis</sup> (1875/76), der *Grande Sonate* G-Dur op. 37 und der Folge von vierundzwanzig kostbaren Klavierminiaturen "à la Schumann" für Kinder ("Kinderalbum" op. 39) von 1878 auch noch die "Zwölf Stücke mittlerer Schwierigkeit" op. 40 (ebenfalls 1878 komponiert). Gewidmet ist das op. 40 seinem Bruder Modest – während Čajkovskij die gleichzeitig entstandenen Sechs Romanzen op. 38 dessen Zwillingsbruder Anatolij dediziert. Die Brüder begleiten den Komponisten nach seinem seelischen Zusammenbruch 1877 während seiner Rekonvaleszenz in Italien und der Schweiz; ihnen, denen er zeitlebens eng und liebevoll verbunden ist, verdankt er seine Genesung und die Rückkehr und Erstarkung seiner schöpferischen Kräfte. Dankbar erweist er sich ebenso seiner Vertrauten und Mäzenin Nadežda fon Mekh, die, zutiefst ergriffen und begeistert von seiner Musik, ihn immer wieder ermutigt und ihm durch ihre materielle Unterstützung eine Existenz als freier Künstler ermöglicht; ihr widmet Čajkovskij sein symphonisches Hauptwerk jener Jahre, die Vierte Symphonie op. 36.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> 'Meinem Freunde' sollte die Widmung zunächst lauten; so hatten es Komponist und Widmungsträgerin in ihrer Korrespondenz im Jahre 1877 abgesprochen, weil Frau fon Mekh keine persönlichen Widmungen akzeptierte – und wohl auch, weil beide Briefpartner, die jeder persönlichen Begegnung aus dem Wege gingen, ihre freund-

Die Zwölf Stücke op. 40 komponiert Čajkovskij von Februar bis Juli 1878. Am 12./24. Februar schreibt er Frau von Mekk aus Florenz: 'Vorgestern [...] überfiel mich plötzlich und ganz unerwartet eine grundlose Schwermut [...]. Nachdem ich genau in mich hineingeschaut und hineingehört hatte, entdeckte ich bald ihren Grund. Das Gewissen fing an mich zu quälen und mir mein Nichtstun vozuwerfen. Wie ich mich auch bemühte, mich mit dem Gedanken zu trösten, daß ich gleich nach Beendigung zweier großer Arbeiten [gemeint sind *Evgenij Onegin* und die Vierte Symphonie] das Recht hätte, auszuruhen und zu faulenz, fuhr mein Gewissen doch fort, mich zu sticheln. Endlich verstand ich, daß ich einfach zu arbeiten beginnen muß. Aber was? Für ein großes Werk brauche ich das Alleinsein, deshalb muß ich bis zum Herbst warten. Aber nichts hindert mich daran, eine ganze Reihe kleiner Sachen zu komponieren, und ich faßte den Entschluß, jeden Tag am Morgen eine kleine Sache zu schreiben. Gestern habe ich eine Romanze geschrieben und heute ein kleines Klavierstück, und die heitere Stimmung kehrte auch sofort zurück.' Am 30. April beendet Čajkovskij die Konzeptschrift der Zwölf Stücke op. 40 und am 13. Juli, im ukrainischen Verbovka, die 'Umschrift'. (So nennt er das detailliert ausgearbeitete zweite Autograph eines Werks: die Vorlage für den Erstdruck.) Parallel beendet er Konzept (Ende Mai) und 'Umschrift' der Sechs Romanzen op. 38 (am 13. Juli).

In den Schlußnummern beider Werke erweist der Komponist dem Land seine Reverenz, in dem er in den schwierigen Monaten nach seinem Zusammenbruch wieder zu sich selbst findet – Italien: Dem zweiten Teil (Moderato) der *Rêverie interrompue* (op. 40, Nr. 12) liegt das von Čajkovskij selbst aufgezeichnete Lied eines venezianischen Straßensängers zugrunde, das 'fast jeden Abend unter seinem Fenster gesungen wurde' (wie Modest Čajkovskij in seiner großen Biographie des Bruders berichtet.<sup>2</sup> Und *Pimpinella* op. 38, Nr. 6 geht auf ein volkstümliches Lied des jungen Florentiner Straßensängers Vittorio zurück, den Čajkovskij verschiedene Male gehört und dessen Stimme ihn bezaubert hat.<sup>3</sup> Im Klavier-Opus 40 greift Čajkovskij im übrigen auf zwei eigene Kompositionen aus dem Jahre 1876 zurück: Der Walzer fis-Moll (Nr. 9) stellt eine ausgearbeitete Version der Erstfassung dar, die er am 4. Juni 1876 in ein Album seines früheren Schülers, des Pianisten und Dirigenten Sergej Taneev eingetragen hatte. Und die *Danse russe* a-Moll (Nr. 10) ist eine zweite Fassung jenes 'Russischen Tanzes', den er im Februar 1877 als zusätzliche Nummer (III. Akt, Nr. 20a) für die Moskauer Ballerina Pelageja Karpakova als Odile / Odette im Ballett 'Der Schwanensee' (1875/76) nachkomponiert hatte. Eine weitere Fassung in enger Anlehnung an op. 40, Nr. 10 schrieb Čajkovskij kurz nach Abschluß der Zwölf Stücke op. 40 für das *Album per pianoforte alla memoria di Vincenzo Bellini* (Ricordi: Mailand 1885).<sup>4</sup>

Čajkovskijs Opus 40 wird man nicht als Zyklus in dem Sinne bezeichnen können, daß hier eine absichtsvoll in sich geschlossene und dramatisch oder poetisch sich entwickelnde Folge von zwölf Stücken ein harmonisches Ganzes bildet. Es handelt sich vielmehr um eine Sammlung von charakteristischen Einzelstücken verschiedener Genres, die freilich nicht willkürlich zusammengestellt, sondern wirkungsvoll kontrastierend und abwechslungsreich gruppiert sind. *Etude* (Nr. 1, G-Dur) und *Scherzo* (Nr. 11, d-Moll) bilden den virtuosens, sozusagen inhaltlich neutralen Rahmen, die *Rêverie interrompue* (Nr. 12, As-Dur) bildet den Schlußpunkt als sentimentaler Epilog. *Chanson triste* (Nr. 2, g-Moll) und *Chant sans paroles* (Nr. 6, a-

---

schaftliche Beziehung keinem öffentlichen Gerede preisgeben wollten. Vgl. Čajkovskijs Briefe vom 27. Mai / 8. Juni und 3./15. Juni (ČPSS VII, Nr. 569 und Nr. 574) sowie N. F. von Mekks Brief vom 26. Juni / 8. Juli (ČM 1, Nr. 18). Am 6./18. Juli schreibt sie: 'Von ganzer Seele danke ich Ihnen für die Widmung, diese Symphonie wird die Sonne meines Lebens sein.' (ČM 1, Nr. 20.) Schließlich ließ Čajkovskij 'Meinem besten Freunde' auf das Titelblatt der Symphonie setzen; vgl. seinen Brief an den Verleger P. I. Jurgenson vom 27. März / 8. April 1878 (Čajkovskij-Gesamtausgabe: ČPSS VII, Nr. 800).

<sup>2</sup> "Das Leben P. I. Tschaikowskys", deutsch von Paul Juon, deutsche Neuausgabe in ČSt 13/I und II, Mainz 2011, Band 13/I, S. 385.

<sup>3</sup> Vgl. seine Briefe vom 20. und 28. Februar / 4. und 12. März 1878 an N. F. von Mekk, ČPSS VII, Nr. 765 und Nr. 775.

<sup>4</sup> Darin: S. 212-216. – Faksimile des Autographs in: Čajkovskij-Studien 3, Mainz 1998, S. 192 f.; Faksimile der genannten Erstausgabe von Ricordi, in: Tschaikowsky-Gesellschaft. Mitteilungen 3 (1996), S. 21-25.

Moll), deren Wirkung in der folgenden, ausgedehnten *Marche funèbre* (Nr. 3, c-Moll) emotional verstärkt wird, repräsentieren jenen elegischen Typus des "Lieds ohne Worte", den Čajkovskij seit seinem populären und von Zeitgenossen immer wieder für die verschiedensten Besetzungen bearbeiteten *Chant sans paroles* F-Dur op. 2, Nr. 3 zum Entzücken des bürgerlichen Musiksalons anzuschlagen wußte. *Mazurka* und *Valse*, zwei beliebte Gesellschaftstänze der Zeit, die Čajkovskij auch in seinen Balletten elegant und prächtig zu inszenieren wußte, kontrastieren mit den beiden russischen Nummern *Au village* (Nr. 7, a-Moll / C-Dur) und *Danse russe* (Nr. 10, a-Moll). Zu den beiden Tänzen bietet Čajkovskij, im Übermaß seiner Inventionslaune, jeweils zwei Exemplare unterschiedlichen Charakters: Nr. 4 und 5, zwei Mazurken, C-Dur und D-Dur; Nr. 8 und 9, zwei Walzer, As-Dur und fis-Moll. Die *Danse russe* (Russischer Tanz) und, noch ausgeprägter, *Au village* (Auf dem Dorf) entsprechen jenem zweiteiligen Typus der "Dumka" (langsam, mit klagenden, verzierten Melodieformeln melancholischen Charakters – schnell, virtuos, variativ), den Čajkovskij einige Jahre später, 1886, in dem brillanten, für den französischen Musikmarkt geschriebenen Konzertstück *Doumka. Sene rustique russe* c-Moll op. 59 aufgegriffen hat.

## Quellen

Autographe Skizzen und Konzeptschrift sind nicht erhalten.

Autographe Druckvorlage (1878): Staatliches Zentrales "Glinka"-Museum, Moskau, Signatur f. 88, No. 115. – Erstausgabe: Moskau: P. Jurgenson, Januar 1879 (ein Exemplar ist in der wissenschaftlichen Musikbibliothek des Petersburger Konservatoriums erhalten, Signatur No. 2242). – Neuausgabe: Moskau: P. Jurgenson, 1890 (ein Exemplar ist in der wissenschaftlichen "Taneev"-Musikbibliothek des Moskauer Konservatoriums erhalten, Signatur E / 11647).

Fassung von Nr. 10 (*Danse russe*) für das Bellini-Album (siehe oben): Autograph (1878): Neapel, Conservatorio, Signatur No. 248. – Druck in: Album per pianoforte alla memoria di Vincenzo Bellini, Mailand: Ricordi, 1885.