

P. I. Čajkovskijs Zweites Konzert
für Klavier und Orchester G-Dur op. 44 (1879-1880)

Thomas Kohlhase

Widmung des Werkes:

"À mon ami Nicolas Rubinstein"

Drei Sätze:

I. Allegro brillante¹ – II. Andante non troppo – III. Allegro con fuoco

Orchesterbesetzung:

je 2 Flöten, Oboen, Klarinetten (in B, A), Fagotte

4 Hörner (in F), 2 Trompeten (in D)

Pauken

Streicher (im II. Satz Violino solo und Violoncello solo)

ÜBERSICHT ÜBER DEN BEITRAG

Vorbemerkungen (S. 4)

Werkgeschichte, Kürzungen, Zilotis Neuausgabe

- I. Zur Entstehungsgeschichte des Werkes (S. 6)
- II. Kritische Äußerungen des Widmungsträgers Nikolaj Rubiņštejn und des Solisten der russischen Erstaufführung Sergej Taneev (S. 11)
- III. Kleinere Kürzungen durch den Komponisten Ende der 1880er Jahre (S. 13)
- IV. Eine Neuausgabe des Konzerts kommt zu Čajkovskijs Lebzeiten nicht zustande: Der Komponist will zu weitgehende Kürzungsvorschläge Aleksandr Zilotis nicht akzeptieren (S. 14)
- V. Zilotis Neuausgabe des Konzerts nach Čajkovskijs Tod mit der radikalen Kürzung des Mittelsatzes (S. 22)
- VI. Zilotis Änderungen im Klavierpart des Konzerts (S. 26)

Aufführungen, Quellen und Ausgaben

- VII. Uraufführung und weitere Aufführungen des Konzerts zu Čajkovskijs Lebzeiten 1881-1893 einschließlich der fünf von Čajkovskij dirigierte Aufführungen 1888 und 1891 (S. 30)
- VIII. Quellen und Ausgaben des Werkes (S. 31)
- IX. Desiderat einer neuen, textkritischen Ausgabe (S. 36)

¹ In einem Exemplar der Ausgabe für zwei Klaviere (I: Solopart; II: Auszug des Orchesterparts), in dem Čajkovskij mit Bleistift aufführungs- und dirigierpraktische Anmerkungen eingetragen hat – siehe unten, "Quellen und Ausgaben", Quelle K(Č/Z) –, ergänzt er nach der gedruckten Tempoangabe "Allegro brillante": "e molto vivace".

Vorbemerkungen

Zu den selten zu hörenden Werken Čajkovskijs sind diejenigen drei Kompositionen für Klavier und Orchester zu zählen, die nach seinem Geniestreich des 1. Klavierkonzerts b-Moll / B-Dur op. 23 (1874/75) entstanden sind: weniger erfolgreich und "schlagkräftig" als dieses, aber musikalisch nicht weniger bedeutend und nicht weniger interessant.

Zwei von ihnen, die zweisätzliche Konzertfantasie G-Dur op. 56 und das einsätzliche 3. Klavierkonzert Es-Dur op. 75, letzteres zusammen mit dem op. post. 79, das ursprünglich als zweiter und dritter Satz (Andante und Finale) gedacht war, sind, salopp und überspitzt ausgedrückt, ausgearbeitete oder revidierte "Abfallprodukte" verworfener symphonischer Projekte:

Das Material der Konzertfantasie gehörte zunächst zu demjenigen der 3. Orchestersuite op. 55; und zum 3. Klavierkonzert hat Čajkovskij den ersten, zweiten und vierten Satz seiner (vor der 6. Symphonie, der "Pathétique", entstandenen) Es-Dur-Symphonie umgearbeitet. (Der dritte Satz der Symphonie wurde zur Scherzo-Fantasie op. 72, Nr. 10 für Klavier.) Siehe dazu die betreffenden Einführungen auf der Homepage der Tschaikowsky-Gesellschaft.

Der vorliegende Beitrag widmet sich der Entstehungsgeschichte des 1879/80 komponierten 2. Klavierkonzerts sowie den kritischen Anmerkungen, die sein Widmungsträger Nikolaj Rubinštejn und der Solist der Uraufführung Sergej Taneev – beide mit dem Komponisten und seinem Werk vertraut – in den Jahren 1880-1882 vor allem hinsichtlich der Länge des Werks, insbesondere der Kadenz des Kopfsatzes, und der Tendenz seines Mittelsatzes zu einem Tripelkonzert geäußert haben. Insbesondere dokumentiert er die Diskussion zwischen Čajkovskij und dem ebenfalls mit ihm befreundeten jungen Pianisten Aleksandr Ziloti Ende der 1880er und Anfang der 1890er Jahre über Änderungen und vor allem Kürzungen in den ersten beiden Sätzen des Konzerts, die bei einer Neuausgabe des Werkes realisiert werden sollten. Čajkovskij selbst hatte bei seinen Aufführungen des Konzerts mit dem jungen Pianisten Vasilij Sapel'nikov 1888 kleinere Kürzungen eingeführt (siehe Kapitel III). Und er war, wiewohl teilweise *contre coeur*, zu weiteren Zugeständnissen bereit und gab Ziloti alle Freiheit zur spieltechnischen Revision des Soloparts, zögerte aber, einmal mehr, einmal weniger, von seinem Verleger Jurgenson ermutigt, den von Ziloti vor allem für den Mittelsatz vorgeschlagenen rigorosen Kürzungen des Konzerts zuzustimmen. Die Diskussion zog sich bis Ende August 1893 hin. Bevor es zu einer Entscheidung über die endgültige Fassung der Neuausgabe kommen konnte, starb der Komponist.

Vier Jahre später erschien die Neuausgabe des Konzerts bei Jurgenson, ausdrücklich bezeichnet als "Neue Ausgabe, revidiert und nach den Angaben des Komponisten gekürzt von A. Siloti" (so der Titelzusatz der Ausgabe im Lizenzverlag D. Rahter, Hamburg und Leipzig) mit einer Kürzung in der Durchführung des I. Satzes (die Čajkovskij, wenn vielleicht auch nur fakultativ?, selbst vorgeschlagen hatte) und rigorosen Kürzungen im II. Satz (u.a. entfällt der gesamte Mittelteil), von dessen 332 originalen Takten nur 141 beibehalten wurden.

Die alte Čajkovskij-Gesamtausgabe bietet die Erstausgabe des Konzerts, weist aber in Anmerkungen im Notentext auf diejenigen Kürzungen hin, die der Komponist selbst geplant habe, und weist auf die Einwände Čajkovskijs gegen Zilotis radikale Änderungen hin. Auch die Sekundärliteratur erweckt zuweilen den Eindruck, als verfälsche Zilotis Ausgabe durchwegs Čajkovskijs Intentionen und als sei der Titelzusatz "nach den Angaben des Komponisten gekürzt" eine nicht der Wahrheit entsprechende Behauptung.

Ganz so einfach verhält sich die Sache nicht. Das zeigen die Briefzitate in Kapitel IV und die Anmerkungen zu den handschriftlichen Zusätzen Čajkovskijs und Zilotis in Kapitel VIII. Die Äußerungen des Komponisten schwanken zwischen vehementer Ablehnung einzelner Vorschläge des Klaviervirtuosen, Unentschlossenheit und überraschender Nachgiebigkeit. Dabei mag erstens ein schaffenspsychologischer Grundzug des Komponisten eine Rolle gespielt haben: Hat er ein musikalisches Kind zur Welt gebracht, überläßt er es meist seinem eigenen Schicksal; um Neuausgaben früherer Werke sorgt er sich nur, wenn er sie (wie etwa im Fall der 2. Symphonie oder der Fantasie-Ouvertüre *Roméo et Juliette*) für kompositorisch revisionsbedürftig hält oder wenn die Erstausgaben fehlerhaft gesetzt sind. Und zweitens sein freundschaftliches Verhältnis zu dem jungen, ehrgeizigen Pianisten und Liszt-Schüler, der sich um ihn auf seiner ersten Europatournee in Leipzig gekümmert und ihm zu Ehren eine Tschaikowsky-Feier des Liszt-Vereins im Alten Gewandhaus initiiert und mitgestaltet hat, der als international konzertierender Virtuose zur Verbreitung von Čajkovskij Werken beigetragen hat und dem Komponisten mit der Anfertigung von Klavierauszügen und beim Korrekturlesen neu erscheinender Werke zur Hand ging. Man hört aus Čajkovskijs Briefen an Ziloti heraus, wie dankbar er dem Pianisten ist und wie sehr er ihm entgegenkommen möchte.

Setzt man nun die Briefzitate in Beziehung zu den Kürzungen, wie sie in den genannten Druckausgaben mit handschriftlichen Anmerkungen eingetragen sind, und vergleicht man Erstausgabe, Diskussionsinhalte und Zilotis posthume Ausgabe miteinander, wie es der vorliegende Beitrag versucht, so ergibt sich ein differenzierteres Bild als bisher in der Gesamtausgabe und in der Literatur skizziert. (Vgl. dazu im einzelnen Kapitel III-VI und VIII.)

Die Konsequenzen, die sich daraus für eine kritische Neuausgabe ergeben, werden im Schlußkapitel angedeutet. Nur "angedeutet", weil für eine solche Ausgabe alle Quellen im einzelnen ausgewertet werden müssen – eine Aufgabe, die von einem kundigen Herausgeber noch zu leisten ist. Sowohl Čajkovskijs als auch Zilotis Überlegungen zur Kürzung des Werks müssen im Kontext einer textkritischen Neuausgabe einzeln diskutiert, im Kritischen Bericht bewertet und mit entsprechenden Anmerkungen im Haupttext anschaulich gemacht werden. Zilotis spieltechnische Revision des Soloparts (siehe Kapitel VI) sollte, da von Čajkovskij pauschal gutgeheißen, vollständig in ossia-Zusätzen zum Haupttext mitgeteilt werden. Und Zilotis Kurzfassung des Mittelsatzes sollte in einem Anhang der Ausgabe gedruckt werden; denn Čajkovskij selbst hat sich, wie der Briefwechsel mit Ziloti zeigt, nicht völlig und endgültig gegen Zilotis Eingriffe ausgesprochen, sie zumindest für Zilotis eigene Aufführungen des Konzerts konzidiert.

Werkgeschichte, Kürzungen, Zilotis Neuausgabe

I.

Zur Entstehungsgeschichte des Werkes

1878 beendet Čajkovskij zunächst zwei bedeutende Meisterwerke: die 4. Symphonie und die 'Lyrischen Szenen' *Evgenij Onegin*. Es folgen u.a. die Romanzen op. 38, das Kinderalbum op. 39, die Klavierstücke op. 40 und die *Grande Sonate* op. 37, das Violinkonzert op. 45, die Chrysostomus-Liturgie op. 41 und die 1. Orchestersuite op. 43. Inzwischen kann er dank der großzügigen regelmäßigen Unterstützung seiner Vertrauten und Gönnerin Nadežda fon Mekk seine Lehrtätigkeit am Moskauer Konservatorium aufgeben und als freischaffender Komponist leben. Im Sommer 1879 beendet er seine Oper *Orleanskaja deva*, im Herbst beginnt er mit der Komposition seines zweiten Klavierkonzerts, etwa fünf Jahre nach dem ersten.

Am 12. Oktober 1879 schreibt Čajkovskij Nadežda fon Mekk aus dem ukrainischen Kamenka, wo er sich, wie schon so oft seit den späteren 1860er Jahren, bei der Familie seiner Schwester Aleksandra Davydova aufhält.²

Ich führe weiterhin ein stilles, ruhiges, glückliches Leben. Ich gehe sehr viel spazieren, lese sehr viel und schreibe sogar ein wenig. Mehr als je zuvor bin ich jetzt zu der Überzeugung gekommen, daß ich nicht lange ohne Arbeit sein kann. Vor einigen Tagen begann ich insgeheim in meiner Seele eine gewisse unbestimmte Unzufriedenheit mit mir selbst zu fühlen, die allmählich in Trübsinn überzugehen begann. Sowohl das Lesen, das ich leidenschaftlich liebe, als auch die Spaziergänge, die ich nicht weniger leidenschaftlich liebe, füllten meine Zeit nur unzureichend aus und wurden weniger attraktiv als zu Zeiten, wo sie mir zur Erholung dienen. Ich begriff, daß es mir an Beschäftigung fehlte, und machte mich daran, ein wenig zu arbeiten. Sogleich verflog der Trübsinn, und mir wurde leicht ums Herz. Ich habe begonnen, ein Klavierkonzert zu schreiben. Ich werde arbeiten, ohne mich zu beeilen, ohne mich anzustrengen und ohne mich im geringsten zu ermüden.³

Und drei Tage später, an dieselbe Adressatin:

Nur noch ein Monat bis [zur Reise nach] Neapel! Ich erwarte diesen Tag, wie ein Kind seinen Namenstag und die dazugehörenden Geschenke erwartet. Einstweilen geht es mir aber auch hier [in Kamenka] ganz gut. Mein jüngstes musikalisches Kind [gemeint ist das 2. Klavierkonzert] beginnt zu wachsen und nach und nach bestimmte Charakterzüge anzunehmen. Ich arbeite mit großer Lust und suche, mich der üblichen fieberhaften Eile zu enthalten, welche stets von ungünstigem Einfluß auf meine Werke gewesen ist.⁴

² Die deutschen Übertragungen der russischen Texte im vorliegenden Beitrag stammen von Paul Juon (nach: ČSt 13), Irmgard Wille, Lucinde Braun (Zilotis Briefe in Kapitel V) sowie vom Autor.

³ ČPSS VIII, Nr. 1311.

Я продолжаю вести тихую, покойную, счастливую жизнь. Очень много гуляю, очень много читаю и даже, понемножку пописываю. Более, чем когда-либо, я теперь убедился, что жить без работы я долго не могу. Несколько дней тому назад я начал в тайне души ощущать какое-то неопределенное недовольство самим собой, мало-помалу начинавшее переходить в скуку. И чтение, которое я люблю страстно, и прогулки, которые я люблю не менее страстно, – недостаточно наполняли мое время и стали менее привлекательны, чем тогда, когда они служат мне отдыхом. Я понял, что мне недостает труда, и принялся понемножку работать. Тотчас же прошла скука и на душе стало легко. Я начал писать концерт для ф[орте]п[иано]. Буду работать не торопясь, не напрягаясь и несколько не утомляя себя.

⁴ ČPSS VIII, Nr. 1313.

Ровно месяц осталось до Неаполя! Я жду дня этого, как институтка ждет дня выпуска или как малый ребенок ждет дня именин и подарков. А покамест мне и здесь живется хорошо. Новое музыкальное детище мое начинает подрастать, и черты его характера мало-помалу определяются. Пишу с большой

Schon am 20. Oktober ist der erste Satz des Konzerts im Konzept fertig; an diesem Tage schreibt Čajkovskij seinem Verleger Petr Jurgenson, ebenfalls aus Kamenska:

Ich habe den ersten Satz eines neuen Klavierkonzerts entworfen. Armer Jurgenson!⁵
Übrigens wird es nicht vor dem nächsten Frühjahr fertig werden.⁶

Als der Komponist am 17./29. November 1879 in Paris an dem Konzert weiterarbeiten will, kommt er offenbar nicht recht voran; am nächsten Tag berichtet er Frau fon Mekk:

Gestern habe ich angefangen, mich [wieder] mit meinem Konzert zu beschäftigen, aber bis jetzt noch ohne Begeisterung.⁷

Čajkovskij will sich zwar Zeit lassen mit der Komposition des Klavierkonzerts; seinem Verleger Petr Jurgenson schreibt er am 19. November / 1. Dezember 1879 aus Paris:

Einstweilen will ich mein Konzert langsam weiterkomponieren und mich nur etwas später an die Revision alter Stücke machen und Dir zu gegebener Zeit eine Liste jener Stücke schicken, die ich revidieren will und Dich bitte mir zu schicken. Vor allem möchte ich meine 2. Symphonie [von 1872] gründlich umarbeiten.⁸

Tatsächlich schließt er aber schon wenige Tage später das Konzept des Finales ab. Frau fon Mekk schreibt er am 22. und 23. November / 4. und 5. Dezember 1879 aus Paris:

Das Finale meines Konzerts macht Fortschritte, aber sehr mühsam. Aber ich will mir keinen Zwang antun und warte geduldig, daß sich eine Disposition zur Arbeit von selbst einstellt.

Heute war meine Vormittagsarbeit sehr erfolgreich. Mein Finale nähert sich dem Abschluß; nach seinem Abschluß will ich das Andante [den zweiten Satz] schreiben, das ich schon im Kopf habe, und in Italien die Umarbeitung einiger älterer Werke in Angriff nehmen, vor allem die der zweiten Symphonie.⁹

Am 3./15. Dezember 1879 liegt die Konzeptschrift des gesamten Konzerts vor, wie Čajkovskij an diesem Tage in einem Brief aus Paris an dieselbe Adressatin erwähnt:

Mein Konzert ist im Entwurf fertig, und ich bin sehr mit ihm zufrieden, besonders mit dem zweiten Satz, dem Andante. Jetzt will ich an die Umarbeitung meiner zweiten Symphonie gehen, in der ich nur den letzten Satz unangetastet lasse.¹⁰

охотой, – но понемножку и стараясь воздержаться от обычной лихорадочной спешности, которая всегда нехорошо отзывалась на моих работах.

⁵ "Arm", weil Čajkovskij in letzter Zeit viel komponiert hatte, dem befreundeten Verleger daher viel Arbeit macht und entsprechende Investitionen für die Druckausgaben zumutet.

⁶ ČPSS VIII, Nr. 1318, Postscriptum.

Я написал эскизы первой части ф[орте]п[ианного] концерта. Бедный Юргенсон! Впрочем ранее весны он готов не будет.

⁷ ČPSS VIII, Nr. 1341.

Я начал вчера заниматься своим концертом, – но пока еще без особенного увлечения.

⁸ ČPSS VIII, Nr. 1345.

Я пока буду доканчивать вчерне свой концерт и лишь несколько позднее примусь за пересмотр старых вещей и примлю тебе в свое время список вещей, которые желал бы пересмотреть и кои попрошу тебя прислать мне. Прежде же всего займусь 2-ой симфонией, которую хочу основательно переделать.

⁹ ČPSS VIII, Nr. 1351.

Финал моего концерта подвигается, – но очень туго. Но я не хочу делить над собой усилий и терпеливо жду, чтобы расположение к работе пришло само собой.

Сегодня утренняя работа моя была очень успешна; финал мой близится к концу; после окончания его напишу andante, которое в голове уже есть, – и затем примусь, уже в Италии, за переделку некоторых своих старых вещей и, прежде всего, за 2-ю симфонию.

¹⁰ ČPSS VIII, Nr. 1366.

Концерт мой готов вчерне, и я им очень доволен, особенно 2-й частью – andante! Теперь примусь за переделку 2-ой симфонии, в которой нетронутую оставлю лишь только одну последнюю часть.

Inzwischen in Rom, setzt Čajkovskij die Arbeit am 2. Klavierkonzert fort. Am 25. Januar / 6. Februar 1880 "droht" er seinem Verleger Jurgenson:

Zittere, lieber Freund! Außer einem ungeheuren Klavierkonzert habe ich eine Fantasie über italienische Themen [Volkslieder]¹¹ komponiert. In kurzer Zeit wird das alles instrumentiert und an Jurgenson abgeliefert sein, welcher zum Verzeichnis seiner Zahlungen noch zwei Honorare hinzufügen müssen! Du vergiftest mir das Leben: wenn ich so recht begeistert an der Arbeit sitze und mir plötzlich die Idee kommt, daß das alles auf Dich gewälzt werden wird, dann überläuft es mich kalt.¹²

Eine Woche später, am 2./14. Februar 1880, berichtet der Komponist Frau von Meck:

Ich habe angefangen, mein neues Klavierkonzert ins Reine zu übertragen.¹³

Das heißt: Nach Fertigstellung des Konzepts beginnt Čajkovskij mit der Arbeit an der endgültigen Fassung der Komposition; das ist zunächst die Druckvorlage zur Ausgabe für zwei Klaviere (I: Solopart; II: Klavierauszug des Orchesterparts). Am 6. / 18. Februar 1880 schreibt er seiner Gönnerin Nadežda von Meck aus Rom:

Mein Konzert macht Fortschritte; die Unlust und Apathie, an welchen ich jetzt leide, sind mir ebenso unbegreiflich wie die Leichtigkeit, mit der ich dieses Werk in Kamenska und Paris komponierte. Damals bin ich eben moralisch gesund gewesen; jetzt nicht ganz.¹⁴

Den Abschluß der Komposition vor Augen, erinnert sich Čajkovskij in einem am 20. Februar / 3. März 1880 in Rom datierten Brief an P. I. Jurgenson – in dem er ankündigt, im März in Petersburg zu sein – an die vernichtende Abfuhr, die Nikolaj Rubiņštejn, Direktor des Moskauer Konservatoriums und Mentor des Komponisten, dessen Klavier- und Orchesterwerke er aufführte, dem 1. Klavierkonzert etwa fünf Jahre zuvor erteilt hatte:¹⁵

[...] Anfang März werde ich in Petersburg sein. Während der zwei bis drei Wochen, die ich in Petersburg verbringe, wollte ich die Korrekturen des "Onegin" lesen.¹⁶ Ebenda werde ich auch das Konzert instrumentieren, welches in der Fassung für zwei Klaviere schon ganz fertig ist. Ich zittere bei dem Gedanken, daß N. Rubiņštejn, dem dieses Konzert gewidmet ist, wieder Kritik an ihm üben wird. Übrigens, wenn er auch diesmal zwar kritisiert, es aber trotzdem so ausgezeichnet interpretiert wie das erste Konzert,¹⁷ dann macht das nichts. Aber es wäre wünschenswert, daß diesmal der Entr'acte zwischen Kri-

¹¹ Das *Capriccio italien* op. 45.

¹² ČPSS IX, Nr. 1415.

Трепещи, мой бедный друг! Кроме огромного ф[орте]п[ианного] концерта я написал для оркестра фантазию на итальянские темы. И все это будет в непродолжительном времени оркестровано и сдано Юргенсону, а тот должен будет примахнуть к списку его уплат еще два гонорара. Ты мне отравляешь жизнь. Когда я пишу и увлекаюсь, то вдруг вспомню, что все это на твою шею, – и сия мысль обдаёт меня холодом.

¹³ ČPSS IX, Nr. 1419, Postscriptum.

Я начал переписывать начисто свой новый ф[орте]п[анный] концерт.

¹⁴ ČPSS IX, Nr. 1420.

Концерт мой понемножку подвигается; для меня так же непостижима та апатия и неохота к труду, которыми я страдаю в эту минуту, как легкость, с которой я написал эту вещь в Каменке и Париже. Тогда я был нравственно здоров, теперь – не совсем.

¹⁵ Siehe dazu den Einführungstext zum 1. Klavierkonzert op. 23 mit Čajkovskijs anschaulichem Bericht in seinem Brief an Nadežda von Meck vom 21. Januar / 2. Februar 1878, ČPSS VII, Nr. 736; deutsch in: ČSt 13/I, S. 238 f.

¹⁶ Der Klavierauszug der Lyrischen Szenen "Evgenij Onegin" war zuerst im Oktober 1880 bei Jurgenson erschienen. Die Erstausgabe der Partitur (mit einem Klavierauszug des Orchesterparts jeweils unten auf den Partiturseiten) folgte im Dezember 1880.

¹⁷ Als Interpreten seiner Klavierkompositionen und Dirigenten seiner Orchesterwerke schätzte Čajkovskij Nikolaj Rubiņštejn sehr hoch.

tik und Aufführung kürzer ist.¹⁸ Ich bin einstweilen sehr zufrieden mit diesem Konzert und tue mich wichtig mit ihm; aber was weiter wird, weiß ich nicht.¹⁹

Inzwischen aus Italien zurück, hält sich Čajkovskij, wie angekündigt, zunächst in Petersburg auf, wo er bei einem u.a. von der Gattin des Thronfolgers und dem Dichter Turgenev besuchten Konzert mit einigen seiner Werke zugegen ist (darunter die 1. Orchestersuite sowie die Fantasie-Ouvertüre *Roméo et Juliette*), bevor er ein paar Tage in Moskau verbringt und anschließend nach Kamenka weiterreist. In Moskau kommt er allerdings auch nicht recht zur Arbeit, wie er Frau fon Mekk am 2. April 1880 schreibt:

Ich bin heute angekommen und hatte vor, wie ich Ihnen aus Petersburg mitgeteilt hatte, drei Tage incognito hier zu bleiben, um meine Arbeit zu beenden.²⁰ Außerdem bedarf ich der Erholung. Stellen Sie sich vor, meine liebe und teure Freundin, daß ich in den letzten Tagen Frack und weiße Binde²¹ fast gar nicht abgelegt und mit hohen und sogar allerhöchsten Persönlichkeiten verkehrt habe. Das alles ist sehr schmeichelhaft, manchmal auch rührend, aber dafür ermüdend bis in die letzte Potenz.²²

Tatsächlich beginnt Čajkovskij mit der Instrumentierung des Konzerts um den 18. April 1880. An diesem Tage schreibt er seinem Verleger Jurgenson aus dem ukrainischen Kamenka:

Nach und nach arbeite ich an der Instrumentierung des Konzerts, das bis zu Anatolij²³ Abreise fertig sein wird; ihn werde ich auch beauftragen, es Dir zu bringen.²⁴

Zehn Tage später ist das Partiturotograph fertig (der Komponist datiert es am 28. April); es enthält nur den Orchesterpart, den Klavierpart kann der Verlag aus dem Autograph der

¹⁸ Nach Rubinstejns Ablehnung bat Čajkovskij durch Vermittlung des Pianisten Karl Klindworth Hans von Bülow, sein 1. Klavierkonzert zu spielen. Bülow reagierte dankbar für die Widmung und begeistert von dem Konzert und spielte es im Herbst 1875 während einer USA-Tournee (Uraufführung: am 13./25. Oktober in Boston). Erst drei Jahre später revidierte Rubinstejn sein früheres negatives Urteil und spielt das Konzert zweimal im Rahmen der Russischen Konzerte bei der Pariser Weltausstellung im August/September 1878, nachdem er es schon bei der Moskauer Erstaufführung am 21. November 1875 dirigiert hatte (Solist: Sergej Taneev; ihm wollte Čajkovskij das Werk zuerst widmen, ersetzte dann aber seinen Namen zu Beginn der autographen Partitur durch den Hans von Bülows).

Nikolaj Rubinstejn starb im März 1881; Solist der Uraufführung des 2. Klavierkonzerts war sein (und Čajkovskijs) früherer Schüler Sergej Taneev.

¹⁹ ČPSS IX, Nr. 1430.

[...] в начале марта буду в Петербурге. Я желал бы корректуры "Онегина" сделать в течение 2-3-х недель, которые проведу в Петербурге. Там же я сделаю инструментовку концерта, которы уже вполне готов в виде двух фортепиан. Трепещу при мысли, что Н[иколай] Гр[игорьевич], которому этот концерт посвящен, опять раскритикует его. Впрочем если и на этот раз, раскритиковавши, он все-таки будет отлично исполнять его, как Первый концерт, то это ничего. Однако ж желательно, чтобы на сей раз антракт между раскритикованием и исполнением был короче. Я покаместь очень доволен и важничаю этим концертом, а что дальше будет – не знаю.

²⁰ Gemeint ist die Instrumentierung des Klavierkonzerts.

²¹ Russisch "galstuk": Lehnwort aus dem Deutschen bzw. Niederländischen "Halstuch" bzw. "halsdoek" (Halsbinde, Krawatte).

²² ČPSS IX, Nr. 1465.

Приехал сегодня и намерен, как сообщал Вам из Петербурга, провесть по крайней мере 3 дня инкогнито, дабы кончить свою работу. Кстати, мне и отдохнуть нужно. Представьте, милый и дорогой друг мой, что в последние дни я не выходил из фрака и белого галстуха и проводил время с различными высокими и даже августейшими персонажами. Все это очень лестно, подчас трогательно, – но утомительно до последней крайности!

²³ Gemeint ist der Lieblingsbruder des Komponisten, der Jurist (Untersuchungsrichter, Staatsanwalt) Anatolij Čajkovskij, der sich damals ebenfalls bei den Davydovs in Kamenka aufhielt.

²⁴ ČPSS IX, Nr. 1480.

Понемножку занимаюсь инструментовкой концерта, который будет готов к отъезду Анатолия, коему и будет поручено передать тебе его.

Fassung für zwei Klaviere entnehmen. Die Drucklegung der Fassung für zwei Klaviere und der Partitur wird offenbar alsbald vorbereitet. Am 13. Mai 1880 bittet Čajkovskij seinen Mentor Nikolaj Rubištejn, dem das Konzert gewidmet ist, im Postscriptum eines Briefes aus Kamenka:

Wenn Du Zeit haben wirst, sieh mein Konzert durch, und wenn Du es notwendig findest, in der Fassung des Klavierparts etwas zu ändern, dann beauftrage Taneev damit, diese Korrekturen vorzunehmen.²⁵

Anfang August 1880 schickt P. I. Jurgenson dem Komponisten Korrektorexemplare des Konzerts und des *Capriccio italien* nach Kamenka. Am 8. August reagiert Čajkovskij:

Die Korrekturen habe ich sämtlich erhalten, und diejenige des "Capriccio italien" wird schnell fertig sein.²⁶ Über dem Konzert werde ich etwas länger sitzen und mich so fleißig wie möglich mit ihm befassen müssen. Woher hast Du so gute Graveure [Notensteher] genommen? Das Konzert ist erstaunlich gut gesetzt.²⁷

Bis zum 12. August 1880 liest der Komponist die Korrektur des Konzerts; an diesem Tage schreibt er seinem Verleger Jurgenson aus Kamenka:

Die Korrekturen sind fertig, und ich schicke sie Dir morgen. Das "Italienische Capriccio" kann gedruckt werden.²⁸ Vom Klavierkonzert möchte ich noch einen [Korrektur-] Abzug haben.²⁹ Weißt Du was? Im Frühjahr schickte ich Rubištejn das Konzert und bat ihn, wenn er es durchgespielt habe, seine Bemerkungen dazu zu machen und Taneev³⁰ damit zu beauftragen, Details im Klavierpart zu ändern, soviel er nur wollte, aber ohne etwas vom Wesentlichen anzutasten, an dem ich, was auch immer man mir raten sollte, auch nicht einen einzigen Takt ändern werde.³¹ Taneev antwortete, daß überhaupt nichts zu ändern sei. Das bedeutet, daß dies Rubištejns Meinung war. Darum wird man kaum darauf zu warten brauchen, daß N[ikolaj] Gr[igor'evič] Rubištejn es einstudiert. Wann wird er das denn tun?³²

²⁵ ČPSS IX, Nr. 1495.

Если будет время, просмотри мой концерт, и если в редакции фортепианной партии найдешь нужным что-нибудь изменить, поручи эти поправки сделать Танееву.

²⁶ Partitur und Klavierauszug zu vier Händen des *Capriccio italien* sowie Partitur und Fassung für zwei Klaviere des 2. Klavierkonzerts.

²⁷ ČPSS IX, Nr. 1559.

Корректуры все получил, и из них "Итальянское капричио" скоро будет готово. Над концертом придется посидеть подольше и заняться им как можно прилежнее. Откуда у тебя взялись такие хорошие гравёры? Концерт напечатан увидительно хорошо.

²⁸ Der vierhändige Klavierauszug des *Capriccio italien* erscheint im September, die Partitur im November 1880.

²⁹ Die Fassung für zwei Klaviere, von der hier offenbar die Rede ist, erscheint im Oktober 1880, die Partitur erst im Februar 1881.

³⁰ Das Urteil des mit ihm befreundeten Pianisten und Komponisten Sergej Taneev, der bei Nikolaj Rubištejn und Čajkovskij am Moskauer Konservatorium studiert hatte, schätzt Čajkovskij sehr hoch. Taneev hatte am 21. November 1875 sein 1. Klavierkonzert unter der Leitung von Nikolaj Rubištejn gespielt und spielt am 21. Mai 1882 die russische Erstaufführung des 2. Klavierkonzerts unter der Leitung von Anton Rubištejn. (Der Widmungsträger des Konzerts, Nikolaj Rubištejn war 1881 gestorben.) 1885 ist Taneev der Solist bei der Uraufführung von Čajkovskijs Konzertfantasie für Klavier und Orchester op. 56 in Moskau und zehn Jahre später bei der Uraufführung des 3. Klavierkonzerts op. 75 in Petersburg. Außerdem vollendet und instrumentiert er nach Čajkovskijs Tod das Andante und Finale für Klavier und Orchester op. post. 79 (ursprünglich von Čajkovskij als zweiter und dritter Satz des 3. Klavierkonzerts geplant) nach dem Konzept des Komponisten und führt die beiden Sätze zum ersten Mal in Moskau auf.

³¹ Mit ähnlichen Worten (keine Note wolle er ändern) hatte Čajkovskij Ende 1874 auf Nikolaj Rubištejns harsche Kritik des 1. Klavierkonzerts reagiert. Siehe dazu auf der Homepage der Tschaikowsky-Gesellschaft den Einführungstext zum 1. Klavierkonzert op. 23 mit Čajkovskijs anschaulichem Bericht in seinem Brief an Nadežda fon Mekh vom 21. Januar / 2. Februar 1878, ČPSS VII, Nr. 736; deutsch in: ČSt 13/I, S. 238 f.

³² ČPSS IX, Nr. 1562.

Rubinstejn äußert sich Čajkovskij gegenüber in einem Brief vom 18. September 1880:

Was Dein Konzert betrifft, so kann ich noch nichts dazu sagen; ich habe es kürzlich mit Taneev durchgespielt, mir erschien es bei der ersten Durchsicht nur seltsam, daß der Klavierpart zu episodenhafte verläuft und größtenteils im Dialog mit dem Orchester und zu wenig im Vordergrund mit Begleitung des Orchesters. Aber all das sage ich, nachdem ich das Konzert kaum einmal gespielt habe; vielleicht täusche ich mich.³³

II.

Kritische Äußerungen des Widmungsträgers Nikolaj Rubinstejn und des Solisten der russischen Erstaufführung Sergej Taneev

Über Nikolaj Rubinstejns eben zitierte Kritik, vorsichtiger und höflicher in Form und Inhalt als diejenige von Ende 1874 an Čajkovskijs 1. Klavierkonzert, berichtet der Komponist am 28. September 1880 in einem Brief aus Kamenka an Frau von Meck:

Über mein Konzert sagt N[ikolaj] Gr[igor'evič], daß der Klavierpart zu episodisch sei und gegenüber dem Orchester nicht genügend hervortrete. Ich glaube, er irrt sich. Übrigens hat er das Konzert nur flüchtig durchgesehen, und ich hoffe, daß er seine Meinung bei genauerem Studium ändern wird. Überhaupt ist Rubinstejn bei der Beurteilung eines neuen Werkes sehr oft ungerecht. – Wenn er aber recht hat, dann ist es sehr ärgerlich, denn ich habe hauptsächlich dafür gesorgt, daß das Soloinstrument sich recht vorteilhaft von dem Orchesterhintergrund abhebt.³⁴

Am 11./23. März 1881 stirbt Nikolaj Rubinstejn in Paris. So kommt es nicht zu einer Aufführung des Konzerts durch den Widmungsträger, sei es als Dirigent, sei es als Solist. Vielmehr wird das Werk, noch bevor es zum ersten Mal in Rußland erklingt, im Ausland uraufgeführt, und zwar in den USA (wie schon zuvor sein 1. Klavierkonzert). Am 31. Oktober / 12. November 1881 spielt es Madeleine Schiller in einem Konzert der Philharmonic Society unter der Leitung von Theodore Thomas in der New Yorker Academy of Music.³⁵

Корректуры готовы, и я их высылаю тебе завтра. "Итальянское каприччио", тщательно поправив, можно печатать. Но концерт я непременно желал бы просмотреть еще раз и прошу тебя прислать мне еще корректуру вместе с теперешним пробным оттиском. Знаешь что? Весной, послав концерт, я просил Руб[инштейна], проиграв его, сделать свои замечания и поручить Танееву изменять подробности форте[пианной] партии сколько угодно, не касаясь сущности, в коей что бы мне ни советовали, не изменю ни единого такта. Танеев отвечал, что менять решительно нечего. Значит теково было мнение Рубинштейна. Поэтому едва ли нужно ждать, чтоб Н[иколай] Гр[игорьевич] разучил. Когда-то это он сделает?

³³ Nach dem Vorwort in ČPSS 46, S. XIV. Dort zitiert nach: IRM, S. 181 f. – Erneut zitiert in: ČPSS IX, S. 60, Anmerkung 6.

Что касается твоего концерта, то я еще ничего не могу сказать; мы его поиграем на днях с Танеевым. Мне показалось по первому просмотру только странно, что фортепианная партия идет слишком эпизодически, и большей частью в диалоге с оркестром, и слишком мало на первом плане с аккомпанементом оркестра. Но все это я говорю сыгравши едва один раз концерт; может быть, я и ошибаюсь.

³⁴ ČPSS IX, Nr. 1603.

Про мой концерт Н[иколай] Гр[игорьевич] сообщает мне свое мнение, что будто бы фортепианная партия слишком эпизодична и выделяется из оркестра. Мне кажется, что он ошибается. Впрочем он знает его только по одному поверхностному просмотру, и я надеюсь, что по мере ближайшего знакомства мнение его изменится. Вообще Рубинштейн очень часто бывает несправедлив при оценке новой, еще не усвоенной вещи; припоминаю множество случаев, когда он глубоко уязвлял меня враждебным своим отношением к той или другой новой вещи, а потом через год, два радикально изменял свое суждение. Надеюсь, что и на сей раз так будет, – а если он прав, то это очень досадно, ибо я как раз заботился о том, чтобы на фоне оркестра инструмент solo выделялся как можно рельефнее.

³⁵ Nach Brown 3, S. 80; mit Dank an John Warrack für den betreffenden Hinweis.

Solist der russischen Erstaufführung des Werks ist Sergej Taneev im ersten, von Anton Rubinštejn dirigierten Symphoniekonzert der Allrussischen Industrie- und Kunstausstellung in Moskau am 21. Mai 1882. (Die Petersburger Erstaufführung findet erst am 5. November 1888 statt, und zwar unter der Leitung Čajkovskijs; siehe unten.) In der Vorbereitungsphase der Moskauer Aufführung schreibt Taneev dem Komponisten am 9. April 1882:

Viel Kummer machen mir die vier Seiten in der Kadenz, wo die linke und die rechte Hand der Reihe nach Akkorde greifen:³⁶ Das ist schrecklich schwer zu spielen, und es wird sich in der Ausführung kaum gut anhören; ich nehme an, daß die Zuhörer gegen Ende der zweiten Seite ermüden und gegen Ende der vierten die Geduld verlieren werden, was auch mir von Zeit zu Zeit während des Studiums dieser Stelle passiert.³⁷

Am 18. Juni 1882 berichtet Taneev seinem früheren Lehrer von der Uraufführung und den Reaktionen darauf, ohne zu sagen, ob er alle bzw. welche der kritischen Äußerungen über das Werk er teilt:

Über Ihr Konzert und seine Interpretation durch mich haben Sie wahrscheinlich schon Nachrichten. Ich habe es, nachdem Sie Moskau verlassen hatten, oft studiert und es gut gespielt, soweit ich das konnte. Die Meinungen über es sind ziemlich geteilt, aber alle stimmen darin überein, daß der erste und zweite Satz ziemlich lang sind.³⁸ Man konnte Reaktionen hören, daß dies eines der schönsten Konzerte und daß es in der Interpretation sehr glänzend sei, aber auch solche, daß das erste Konzert [op. 23] dem zweiten vorzuziehen sei usw.; es gibt wenige Leute, die das Violin- und das Cello *solo* im zweiten Satz gutheißen: Man sagt, daß in ihm das Klavier nichts zu tun habe, und man kann nicht umhin, dem zuzustimmen; es ist ein zu großes Übergewicht auf Seiten der beiden anderen Instrumente. Alles in allem läuft es darauf hinaus, daß man dieses Konzert sehr gut öffentlich spielen kann.³⁹

Čajkovskij antwortet am 11. Juli 1882, dankbar zwar, aber zugleich mit einiger ironischer Bitterkeit:

Für die Aufführung des Konzerts bin ich Ihnen sehr dankbar. Ich gebe gern zu, daß es an Längen leidet, und bedaure, daß diejenigen Personen, denen ich vor zwei Jahren eine kritische Durchsicht des Werkes anvertraut habe,⁴⁰ mich nicht rechtzeitig auf seine Mängel aufmerksam gemacht haben. Sie hätten mir damit einen großen Dienst erwiesen, ei-

³⁶ Gemeint sind offenbar die Prestissimo-Takte 427-479 der Kadenz im ersten Satz, ČPSS 28, S. 218-220.

³⁷ ČТ 1951, S. 79 (Brief Nr. 62).

Много страдания причиняют мне четыре страницы в каденции, где левая рука с правой по очереди берут аккорды: играть страшно трудно, и вряд ли это хорошо будет звучать в исполнении: полагаю, что к концу второй страницы слушатели утомятся, а к концу четвертой выйдут из терпения, что случается по временам и со мною во время учения сего места.

³⁸ Der erste Satz dauert etwa dreimal so lang und der zweite Satz etwa doppelt so lang wie das Finale. Aufführungsdauer der Sätze z.B. bei Zhukov/Rozhdestvensky 21'08", 15'15", 7'37"; bei Pletnev/Fedosejev 19'45", 14'23", 7'02"; bei Leonskaja/Masur: 20'35", 14'45", 7'48"; bei Hoteev/Fedosejev 26'40", 16'28", 9'04".

³⁹ ČТ 1951, S. 80 (Brief Nr. 64).

О вашем концерте и о моем его исполнении Вы, вероятно, уже имеете сведения: я его после Вашего отъезда из Москвы много учил и сыграл, насколько мог, хорошо. Мнения о нем довольно различные, но все они сходятся в том, что первая и вторая часть слишком длинны. Случалось слышать такие отзывы, что это одни из красивейших концертов и очень блестящий в исполнении, и такие, что первый концерт следует предпочесть и т. п., мало лиц, одобряющих скрипку и виолончель соло во второй части: говорят, что в ней фортепиано нечего делать, с чем, кажется, нельзя не согласиться; слишком большой перевес на стороне двух других инструментов. Вообще же выходит, что этот концерт весьма и весьма можно играть в публике.

⁴⁰ Nämlich dem Widmungsträger Nikolaj Rubinštejn und dem Adressaten: Sergej Taneev.

nen noch viel größeren als mit der ausgezeichneten Wiedergabe des Konzerts in seiner gegenwärtigen Unvollkommenheit. Nichtsdestoweniger merci, merci, merci!⁴¹

III.

Kleinere Kürzungen durch den Komponisten Ende der 1880er Jahre

Offenbar im Zusammenhang mit den vier Aufführungen des Konzerts, die Čajkovskij mit dem Solisten Vasilij Sapel'nikov im November und Dezember 1888 in Petersburg, Prag und Moskau dirigierte, entschloß sich der Komponist zu drei kleineren Kürzungen im ersten und zweiten Satz des Werkes. Er erwähnt sie in dem Brief vom 27. Dezember 1888 an den Pianisten Aleksandr Ziloti, gegen dessen weitergehende Kürzungsvorschläge er sich "heftig" wendet: "Ich wünsche, daß das 2. Konzert in der Form bleibt, in der ich es Sapel'nikov spielen ließ, und ich habe in diesem Exemplar von Dir meine [entsprechenden] Angaben eingetragen." (Siehe das vollständige Zitat, russisch und in deutscher Übertragung, in Kapitel IV.)

Auch wenn sich Čajkovskij später Ziloti gegenüber nachgiebiger und verbindlicher zeigt und seinem eifrigen Drängen entgegenkommt – offenbar nicht aus musikalischen Gründen, sondern weil er den Klaviervirtuosen als engagierten und erfolgreichen Interpreten seiner Werke schätzt und sich seiner weiteren Mitarbeit beim Korrekturlesen neuer Ausgaben und bei der Anfertigung von Klavierauszügen versichern möchte – sollte, ja muß man Čajkovskijs klares Statement vom 27. Dezember 1888 in Aufführungen und Ausgaben des Werkes respektieren. (Siehe Kapitel IX.)

"In diesem Exemplar von Dir" [= Ziloti], schrieb Čajkovskij, habe er seine eigenen Kürzungen von Ende 1888 eingetragen. Nun gibt es vier gedruckte Exemplare der Erstausgabe des 2. Konzerts mit handschriftlichen Eintragungen des Komponisten: die Klavierauszüge K(Č) und K(Č/Z) sowie die Partituren P(Č/Z1) und P(Č/Z2), die drei letztgenannten aus dem Besitz Zilotis; siehe die Beschreibung der betreffenden Quellen in Kapitel VIII. Diese Quellen mit handschriftlichen Eintragungen Čajkovskijs und Zilotis spiegeln die verschiedenen, bisher noch nicht im einzelnen systematisch untersuchten und dokumentierten Stadien der Diskussion zwischen dem Komponisten und dem Pianisten im Kontext einer geplanten Neuausgabe des Werkes.

Bei den von Čajkovskij selbst vorgeschlagenen möglichen Kürzungen handelt es sich um drei Stellen im ersten und zweiten Satz, die in ČPSS 28 und 46a mit entsprechenden Anmerkungen (Fußnoten) markiert wurden:

Im I. Satz: Takt 319-342.

Im II. Satz: Takt 247-287⁴² sowie 310-327.

⁴¹ ČPSS XI, Nr. 2059.

Премного благодарен за исполнение концерта. Признаю охотно, что он страдает длиннотою, и жалею, что те люди, коим 2 г[ода] тому назад было вверено критическое рассмотрение его, – своевременно не указали этого недостатка. Они бы этим оказали мне большую услугу, может быть, даже большую, чем превосходное исполнение этого концерта в его настоящем, столь несовершенном виде. Тем не менее merci, merci, merci.

⁴² Brown 3, S. 80, Anmerkung 30: "[...] bars 247-81 [sic]".

IV.

Eine Neuausgabe des Konzerts kommt zu Čajkovskijs Lebzeiten nicht zustande:
Der Komponist will zu weitgehende Kürzungsvorschläge
Aleksandr Zilotis nicht akzeptieren

Vor allem die Länge des Werks,⁴³ aber auch seine im Vergleich mit Čajkovskijs 1. Klavierkonzert angeblich geringere musikalische Originalität sowie die ungewöhnliche Tendenz zum Tripelkonzert (die Episoden für Solovioline, -violoncello und Klavier im Mittelsatz) machen das 2. Konzert offenbar weniger attraktiv für Pianisten. Das ist umso bedauerlicher, als die musikalischen Schönheiten des Konzerts, sein Gedankenreichtum und seine organischen Formen ebenso wie seine auch pianistische Brillanz stärkere Beachtung verdienen.

Insbesondere die Länge des Werks veranlaßten den mit Čajkovskij befreundeten Pianisten Ziloti, dem Komponisten rigorose Kürzungen vorzuschlagen.

Aleksandr Ziloti (1863-1945) hatte zunächst bei Anton Rubinštejn Unterricht gehabt, dann bei dessen Bruder Nikolaj am Moskauer Konservatorium studiert, das er 1881 absolvierte. 1883-1886 war er Schüler Franz Liszts in Weimar und 1885 einer der Initiatoren bei der Gründung des Lisztvereins. Nachdem Ziloti 1885 in Moskau aufgetreten war, äußert sich Čajkovskij gegenüber Nadežda fon Mekh über Ziloti, "welcher soeben aus dem Ausland zurückgekehrt ist, um seiner Militärpflicht zu genügen. Er hat große Fortschritte gemacht."⁴⁴ 1886-1890 hatte Ziloti eine Professur am Moskauer Konservatorium, bevor er vor allem im Westen lebte und konzertierte.

Zusammen mit dem Geiger Adolf Brodskij (1851-1929), der am Moskauer Konservatorium unterrichtet und Ende 1881 Čajkovskijs Violinkonzert in Wien uraufgeführt hatte sowie 1882-1891 als Professor am Leipziger Konservatorium wirkte, hielt sich Ziloti Anfang 1888 in Leipzig auf, als Čajkovskij dort Ende 1887 / Anfang 1888 auf seiner ersten großen Auslandstournee Station machte – und unter den Anstrengungen und heftigem Heimweh litt. "Meine Qualen [...] überhaupt in dieser ganzen Zeit sind einfach nicht wiederzugeben. Wären Brodskij und Ziloti nicht da – ich hätte sterben mögen."⁴⁵ Ziloti ist es auch, der zu Ehren des Komponisten eine "Tschaikowsky-Feier" des Liszt-Vereins im Alten Gewandhaus in Leipzig am 25. Dezember 1887 / 6. Januar 1888 organisiert hatte,⁴⁶ in der er den Klavierpart des Klaviertrios op. 50 spielte sowie die Fantasie über Themen aus "Eugen Onegin" von Paul Pabst vortrug. Auch als Čajkovskij nach Aufhalten in Hamburg, Berlin und Magdeburg erneut in Leipzig war und sich vor Verabredungen nicht retten konnte, gaben ihm Brodskij und Ziloti offenbar ein heimatliches Gefühl. "[...] Dinners, Visiten, Konzert- und Theaterbesuche, Soupers in großer Gesellschaft usw. Mein ganzer Trost sind Ziloti, Brodskij [...] und Grieg mit Frau (reizende Leute)."⁴⁷

Beim anschließenden Berlin-Aufenthalt Čajkovskijs war Ziloti ebenfalls in Čajkovskijs Nähe. Ziloti hatte nicht nur ein eigenes Konzert, sondern spielte auch in dem am 27. Januar / 8. Februar 1888 von Čajkovskij dirigierten Konzert den Solopart des 1. Klavierkonzerts. Später begleitete er

⁴³ Die Aufführungsdauer der fünf mir vorliegenden Aufnahmen des ungekürzten Konzerts reicht von ca. 41 bis 52 Minuten.

⁴⁴ Brief vom 19. November 1885, ČPSS XIII, Nr. 2812, deutsch in ČSt 13/II, S. 279.

⁴⁵ Brief vom 21. Dezember 1887 / 2. Januar 1888 an seinen Bruder Modest, ČPSS XIV, Nr. 3440, deutsch in ČSt 13/II, S. 344.

⁴⁶ Am Tag darauf ließen sich Čajkovskij und Ziloti im Photoatelier Müller & Pilgram in der Leipziger Löhstraße Nr. 11 zusammen photographieren (Reproduktion der Aufnahme z.B. in: Album 2005, S. 95 (Katalog, S. 199, Nr. 58). Einen Abzug eines der am 9./21. Januar 1888 in Hamburg bei E. Bieber (Neuer Jungfernstieg 20) aufgenommenen Portraits (Album 2005, S. 97, Katalog S. 201, Nr. 61) widmete Čajkovskij dem Pianisten am 2. Februar 1888 mit den Worten "Milomu moemu drugu i podnomu po duchu Saše Ziloti P. Čajkovskij. 2 Fevr. 1888" (Meinem lieben Freund und Geistesverwandten Saša Ziloti ...).

⁴⁷ Brief vom 20. Januar / 1. Februar 1888 an seinen Bruder Modest, ČPSS XIV, Nr. 3478, deutsch in ČSt 13/II, S. 361. – Vgl. zum Thema "Tschaikowsky in Leipzig" Wolfgang Glaabs gleichnamiges Buch, Leipzig 2012.

Čajkovskij auf der Reise von Leipzig nach Prag, wo er am 7./19. Februar 1888 erneut das 1. Klavierkonzert spielte sowie zwei Solostücke: die oben genannte "Onegin"-Fantasie von Pabst sowie das Nocturne op. 19, Nr. 2.

Seither gehörte Ziloti zum engeren Kreis befreundeter Musiker um Čajkovskij. So war er am Namenstag des Komponisten am 29. Juni 1888 zu Gast in Frolovskoe: "Laroche mit Frau, Jurgenson, Al'brecht, Ziloti",⁴⁸ ebenso im Sommer 1889, zusammen mit Jurgenson und Aleksandra Gubert (Hubert). Inzwischen spielte Ziloti nicht nur weiter Kompositionen Čajkovskijs, sondern half ihm auch mit der Anfertigung von Klavierauszügen und beim Korrekturlesen. Am 25. Oktober 1888 spielte er in Moskau zusammen mit Čajkovskijs ehemaligem Schüler Sergej Taneev die beiden Mittelsätze der 5. Symphonie in Taneevs Bearbeitung des Werks für Klavier zu vier Händen in einem Konzert im Klub der Adelsgesellschaft. Am 11. November 1889 spielte er in Moskau das 1. Klavierkonzert unter Čajkovskijs Leitung. 1890 überließ Ziloti dem Komponisten für seine Wohnung in Frolovskoe einige seiner Möbel.⁴⁹ Unter den Gastdirigenten, die Čajkovskij als seinerzeit dafür zuständiges Mitglied der Moskauer Abteilung der Russischen Musikgesellschaft vorschlug, war auch Ziloti. 1890/91 las dieser die Korrekturen aller drei Ausgaben des Klavierauszugs der Oper "Pikovaja dama". Im Dezember 1891 erschien Zilotis Klavierauszug zu zwei Händen des Balletts "Dornröschen" im Verlag Jurgenson.

Im November 1891 rettete Aleksandr Ziloti Čajkovskijs Symphonische Ballade "Voevoda" für die Nachwelt – so dramatisch muß man es wohl sagen. Der Komponist hatte das noch unpublizierte Werk am 6. November in einem Konzert Zilotis uraufgeführt und anschließend die autographe Partitur, enttäuscht und verunsichert durch die negative Reaktion seiner musikalischen Freunde, vernichtet. Nach Zilotis Bericht hat er Čajkovskij die Herausgabe des handschriftlichen Stimmenmaterials, das der Komponist ebenfalls vernichten wollte, verweigert, so daß die Partitur postum nach diesen Stimmen spartiert werden und 1897 im Verlag M. P. Belaieff (russisch Beljaev) in Leipzig erscheinen konnte. Zilotis anschaulichen Bericht über seine mutige Tat findet man in Modest Čajkovskijs Biographie.⁵⁰

Im Januar 1892 traf Čajkovskij bei einem Parisaufenthalt Ziloti und seine Frau, "welche ebenfalls in der Pension Richepanse wohnen";⁵¹ dort war Čajkovskij schon mehrere Male bei früheren Parisaufenthalten abgestiegen. 1893 widmete Čajkovskij dem befreundeten Pianisten seine virtuose Scherzo-Fantasie op. 72, Nr. 10 (wahrscheinlich die Klavierfassung des Scherzos seiner nicht vollendeten und verworfenen Es-Dur-Symphonie).

Diese wenigen biographischen Hinweise mögen ausreichen, um die persönlichen Beziehungen zwischen Čajkovskij und dem jüngeren Pianisten zu beleuchten. Er war erst Mitte bis Ende 20 Jahre alt, als er zwischen 1888 und 1893 von Čajkovskij und seinem Verleger Jurgenson zur Vorbereitung einer Neuausgabe des zuerst 1881 erschienenen 2. Klavierkonzerts op. 44 herangezogen wurde. So wie die Verleger Jurgenson und Belaieff den mit Čajkovskijs Musik profund vertrauten Komponisten und Pianisten Sergej Taneev nach Čajkovskijs Tod damit beauftragt hat, unvollendet nachgelassene Werke wie das Duett Romeo und Julia (erschieden 1895 bei P. I. Jurgenson in Moskau) sowie Andante und Finale für Klavier und Orchester op. post. 79 (erschieden 1897 bei M. P. Belaieff in Leipzig) zu vollenden und zu instrumentieren, so lud Jurgenson auch Ziloti ein, bei der Neuausgabe einiger Werke mitzuwirken: derjenigen des 2. Klavierkonzerts (erschieden 1897) und bei der Publikation einer fünf bzw. sechs Nummern umfassenden "Suite" aus dem Ballett Dornröschen op. 66a (erschieden 1899).⁵²

⁴⁸ Brief vom 1. Juli 1888 an N. F. fon Mekh, ČPSS XIV, Nr. 3605, deutsch in ČSt 13/II, S. 386.

⁴⁹ Nach Modest Čajkovskij, ČSt 13/II, S. 450. Vgl. Čajkovskijs Brief an seinen Bruder Modest vom 5. Mai 1890, ČPSS XVb, Nr. 4110.

⁵⁰ Siehe ČSt 13/II, S. 535.

⁵¹ Brief vom 10./22. Januar 1892 an seinen Bruder Modest, ČPSS XVIIb, Nr. 4597.

⁵² Die Suite umfaßt: Introdution unter Einschluß des Endes von Nr. 4 (Finale) des Prologs, Adagio (I. Akt, Nr. 8a), Pas de caractère (III. Akt, Nr. 24), Panorama (II, Akt, Nr. 179) und Walzer (I. Akt, Nr. 6).

Nachdem Ziloti das Čajkovskijs 2. Klavierkonzert Ende 1888 durchgesehen und den Komponisten mit seinen Änderungs- bzw. Kürzungsvorschlägen für die ersten beiden Sätze konfrontiert hatte, schrieb dieser ihm am 27. Dezember:

Ich bin Dir schrecklich dankbar für Deine Anteilnahme und Dein Interesse [und] den Wunsch, daß meine Stücke⁵³ leichter ausführbar und dankbarer werden – aber ... ganz entschieden kann ich Deinen Kürzungen nicht zustimmen, und insbesondere dem Durcheinander⁵⁴ im ersten Satz. Es ist möglich, daß ich irre und Du recht hast – aber mein Empfinden als Autor empört sich heftig gegen Deine Umstellungen⁵⁵ und Veränderungen,⁵⁶ und ihnen zuzustimmen geht über meine Kräfte. Ich wünsche,⁵⁷ daß das 2. Konzert in der Form bleibt, in der ich es Sapel'nikov spielen ließ, und ich habe in diesem Exemplar von Dir meine Angaben eingetragen.⁵⁸ Bei meinen Änderungen ist die Folgerichtigkeit, die Logik in der Abfolge der Teile nicht gestört; aber Deine Absicht, die Kadenz ans Ende zu versetzen, verursachte mir Schmerzen an der Herzgrube, und die Haare sträubten sich mir.

Um Gottes willen verzeih' und sei mir nicht böse. Übrigens erlaube ich Dir, [das Konzert] im kommenden Jahr so zu spielen, wie Du möchtest.⁵⁹

So schicke ich Dir beide Konzerte⁶⁰ und überlasse ihr Schicksal Deinem Ermessen hinsichtlich allem, außer ihrer Form.⁶¹ Du magst den Klavierpart so revidieren, wie Du willst, die Zeichen ändern⁶² (aber meine neue Zeichen sollen bitte stehenbleiben), und ich werde Dir unsagbar dankbar für die Korrektur sein.⁶³ Da fällt mir ein, ja, es wird nötig sein, alle Änderungen [nicht nur in die Partituren, sondern] auch in die Ausgaben für zwei Klaviere einzutragen, und in die Stimmen ebenso. Sollen wirklich neue Stimmen gemacht werden? Das wäre schön! Überhaupt wünsche ich leidenschaftlich, daß beide Konzerte schön, vernünftig und sauber herausgegeben werden!

Vielleicht hältst Du es für nötig, mit mir über verschiedene Einzelheiten beider Konzerte zu sprechen. In diesem Fall komm' doch zu mir [nach Florovskoe]; ich werde mich schrecklich [darüber] freuen.⁶⁴

⁵³ Auch bei der Neuausgabe des 1. Klavierkonzerts, die Čajkovskij von Dezember 1888 bis Februar 1889 vorbereitete, hat Ziloti mitgewirkt; Partitur und Fassung für zwei Klaviere dieser dritten Fassung des Werks erschienen Ende 1889 / Anfang 1890 im Verlag P. Jurgenson, Moskau. Siehe die Einführung zum 1. Klavierkonzert auf der Homepage der Tschairowsky-Gesellschaft.

⁵⁴ Russisch "peretasovka": vollständiges Vertauschen, Mischen, Durcheinanderbringen.

⁵⁵ Russisch "peremeščenie": Umstellung, Versetzung.

⁵⁶ Russisch "peremena": Veränderung, Wechsel, dem Sinn nach also ähnlich wie: Umstellung.

⁵⁷ Russisch "želat": wünschen, verlangen, wollen.

⁵⁸ Mit Vasilij Sapel'nikov als Solisten hatte Čajkovskij das Konzert in den letzten beiden Monaten viermal aufgeführt: am 5. November 1888 in Petersburg, am 18./30. November in Prag sowie am 10. und 11. Dezember in Moskau. Zweieinhalb Jahre später folgte eine Aufführung in Paris: am 24. März / 5. April 1891.

⁵⁹ Russisch "po-tvoemu": nach Deiner Ansicht.

⁶⁰ Das 1. und das 2. Klavierkonzert.

⁶¹ Nicht ausdrücklich gesagt, aber vorausgesetzt wird: [Formen und] musikalische Substanz.

⁶² Mit "Zeichen" meint Čajkovskij Vortragszeichen, vielleicht auch Tempomodifikationen, Dynamik, Agogik, Artikulation u.a. – also insgesamt die sekundären Parameter und aufführungspraktischen Aspekte des Notentextes.

⁶³ Gemeint ist das Korrekturlesen der alten Druckausgabe im Hinblick auf die Herstellung der Neuausgaben beider Konzerte.

⁶⁴ ČPSS XIV, Nr. 3751.

Я страшно тебе благодарен за твое участие и интерес, за желание чтобы мои вещи сделались более удобоисполнимыми и благодарными – но решительно не могу согласиться с твоими сокращениями, и особенно с перетасовкой первой части. Быть может, я ошибаюсь и ты прав, – но мое авторское чувство сильно возмущается перемещениями и переменами твоими, и согласиться на них свыше сил моих. Я желаю, чтобы 2-ой концерт был в том виде, как я заставлял играть Сапельникова, и я на этом моем экземпляре сделал мои отметки. При моих переменах последовательность, логичность в последовании частей не нарушена; от твоего же проекта каденцию перенести к концу у меня под ложечкой заныло и волосы дыбом встали.

Es ist nicht bekannt, ob es, wie von Čajkovskij vorgeschlagen, Ende Dezember 1888 / Anfang Januar 1889 zu einem Treffen mit Ziloti gekommen ist.

Aleksandr Zilotis Exemplar des Konzerts, in das Čajkovskij nach eigener Aussage seine Angaben eingetragen hat, sei, so eine Anmerkung in ČPSS XIV (Moskau 1974),⁶⁵ nicht erhalten; dabei wird vorausgesetzt, daß es sich um eine Partiturexemplar handle. Erhalten dagegen sei aber ein Exemplar der Ausgabe für zwei Klaviere aus dem Besitz Zilotis mit einer großen Anzahl von Angaben Čajkovskijs.

Nun befinden sich unter den im Werkverzeichnis ČS (Moskau 2006) genannten Quellen sogar zwei Partiturdrucke des Konzerts aus dem Besitz Zilotis mit aufführungs- und dirigierpraktischen Hinweisen – und mit Kürzungsvorschlägen, siehe unten, VIII. Quellen und Ausgaben des Werkes: Quellen P(Č/Z1) und P(Č/Z2); außerdem ein annotiertes Exemplar der Ausgabe für zwei Klaviere, ebenfalls mit dirigier- und aufführungspraktischen sowie Kürzungsvorschlägen von Čajkovskijs Hand sowie mit Anmerkungen und Kürzungen von der Hand Zilotis, siehe unten, Quelle K(Č/Z). Es muß allerdings offen bleiben, ob eine der beiden in ČS genannten Partiturexemplare aus dem Besitz Zilotis tatsächlich dasjenige ist, in dem der Komponist seine im oben zitierten Brief genannten Anmerkungen gemacht hat – oder ob es ein weiteres, nicht erhaltenes oder bekanntes Exemplar gibt.

Čajkovskijs oben zitierter Widerspruch gegen Zilotis offenbar weitgehende Vorschläge hat letzteren bei seiner postumen Ausgabe des Konzerts von 1897 (siehe unten, VIII. Quellen und Ausgaben) wenigstens im I. Satz dazu bestimmt, sich auf die von Čajkovskij selbst vorgeschlagene Kürzung der Durchführung zu beschränken. Den langsamen Satz hat er dagegen um weit mehr als die Hälfte gekürzt und ihn dabei seines gesamten Mittelteils beraubt.

Eine Neuausgabe des Konzerts kam angesichts der divergierenden Vorstellungen des Komponisten und des Pianisten 1888/89 nicht zustande. Zweieinhalb Jahre später steht eine Neuausgabe des op. 44 erneut zur Debatte. Aus Rouen schreibt Čajkovskij seinem Verleger Jurgenson am 30. März / 11. April 1891, also vor seiner USA-Tournee:

Das zweite Konzert ist auch in seiner jetzigen Form *unmöglich*.⁶⁶ Ich erinnere mich, daß Du es neu herausgeben wolltest, aber ich weiß nicht, wie es um diese Sache steht. Viele schlimme Fehlleistungen in ihm stammen *von mir*, aber auch in den Stimmen gibt es eine unermeßlich große Zahl von Fehlern, Buchstaben fehlen, mit einem Wort – es ist gräßlich. Auf Proben⁶⁷ habe ich mich mit diesem Konzert oft abgequält.⁶⁸

Zunächst ging es dem Komponisten also einzig und allein um die Korrektur der Druckfehler in der Erstausgabe.

Ради бога, прости и не сердись. Впрочем, играть в будущем году я тебе разрешаю по-твоему.

Итак, посылаю оба концерта тебе и предаю их участь твоему благоусмотрению относительно всего, кроме формы. Можешь фортепьяно редактировать как хочешь, изменять знаки (но мои знаки новые оставь, пожалуйста), и я тебе буду несказанно благодарен за корректуру. Кстати, ведь нужно будет и в издании для 2 фортепиано внести все перемены, и в голосах тоже. Неужели и новые голоса сделают? А хорошо бы! Вообще, я страстно желаю, чтобы оба концерта были изданы хорошо, только, чисто!

Не найдешь ли ты нужным поговорить со мной о разных подробностях по поводу обоих концертов. В таком случае приезжай ко мне; я буду ужасно рад.

⁶⁵ S. 614, Anmerkung 4.

⁶⁶ Dabei hat Čajkovskij offenbar vor allem Druckfehler im Auge.

⁶⁷ Čajkovskij führt sein 2. Klavierkonzert insgesamt fünfmal auf; siehe unten, Kapitel VII.

⁶⁸ ČPSS XVIa, Nr. 4361.

Второй концерт тоже *невозможен* в теперешнем виде. Помню, что ты собирался переиздать его, – но не знаю, в каком положении это дело. В нем много крупнейших *моих* промахов, – но и ошибок в голосах несметное множество, букв нет, словом, безобразия. Много намучился я на репетициях с этим концертом.

"Offenbar war P. I. Jurgenson mit einer Neuauflage des 2. Konzerts einverstanden und beauftragte A. I. Ziloti damit, eine Neufassung herzustellen. Die Änderungen A. I. Zilotis betrafen nicht nur den Klaviersatz, den er an vielen Stellen vereinfachte, obwohl es im Satz des Komponisten nichts gab, was den damaligen Interpreten unzugänglich gewesen wäre. Ziloti erlaubte sich, den Text auch in seiner Substanz zu verändern. Besonders litt der bemerkenswerte und außerordentlich originelle zweite Satz, der durch die Kürzung seine Form verlor. Čajkovskij wollte den radikalen Veränderungen, die Ziloti vorhatte, nicht zustimmen. Am 26. Juli 1893 schrieb er A. I. Ziloti [...]"⁶⁹

Im Vorwort zu ČPSS 28 folgt der stark gekürzte Brieftext. Liest man die betreffenden Passagen des Briefes ungekürzt, stellt man überrascht fest, daß Čajkovskij Zilotis Kürzungsvorschläge in wesentlichen Teilen zu akzeptieren scheint, insbesondere den Wegfall des B-Teils. Und er selbst schlägt immerhin einen Strich am Ende von A' vor, besteht aber auf der Beibehaltung der Schlußgruppe von A' und der sich anschließenden Kadenz. Der betreffende erste Absatz seines Briefes an Ziloti vom 26. Juli 1893 lautet:

Nein, mein lieber Saša, ich bin mit Deinem Plan der Veränderung des *Andante* durchaus nicht einverstanden. Bei Dir läuft es darauf hinaus, daß die Melodie⁷⁰ zweimal exponiert ist, und dann [folgt] ohne Grund die lange Coda und der Schluß. Eine sehr seltsame und abgehackte Form! In meiner Kürzung trennte wenigstens die kleine Kadenz des Pianisten das *gestutzte Andante* von der *Coda*. Meiner Meinung nach ist es besser, hier so zu verfahren: Anfangs meinerwegen alles so zu machen wie bei Dir,⁷¹ aber nach der Kürzung (von S. 58-65)⁷² schon zum Schluß zu gehen, aber S. 68 und 69 nicht wegzulassen. Auf S. 68 gibt es eine sympathische Ausweichung in andere Tonarten,⁷³ auf S. 69 gefällt mir der Einsatz des Klaviers,⁷⁴ beruhigenden Charakters, einschließlich der Kadenz,⁷⁵ und die Coda nach der Modulation und der Kadenz macht ihren Effekt. Also kommt meiner Meinung nach nur eines in Frage: entweder 1.) meine frühere Kürzung⁷⁶ oder 2.) Deine Fassung, aber unter Beibehaltung von Seite 68 und 69. Dann auf Seite 71 unbedingt die Kürzung,⁷⁷ wie sie bei Dir ist.⁷⁸

⁶⁹ Nach dem Vorwort zu ČPSS 28, hg. von Aleksandr Gol'denveizer.

⁷⁰ Das Thema des A-Teils.

⁷¹ Damit könnte die von Ziloti in seiner Ausgabe von 1897 tatsächlich realisierte Streichung der Takte 20-65 im A-Teil des II. Satzes gemeint sein. Siehe unten.

⁷² Damit könnte die von Ziloti in seiner Ausgabe von 1897 vorgenommene Streichung des B-Teils gemeint sein. Es wäre in der in Klin aufbewahrten Quelle K(Č/Z) aus Zilotis Besitz zu prüfen, ob Čajkovskij in seinem Brief auf Zilotis Eintragungen in dem genannten Exemplar reagiert.

⁷³ Takt 266 ff., abweichend vom A-Teil, Takt 64 f.

⁷⁴ Takt 276 ff.

⁷⁵ Takt 284.

⁷⁶ Auch hierzu wären, ausgehend von den Hinweisen unten, im einzelnen die Quellen zu prüfen. Bei dieser "früheren Kürzung" könnte es sich um diejenige der Takte 248-281 handeln, die Čajkovskij vorgeschlagen hatte (siehe die betreffenden Quellen unten), Ziloti aber nicht in seine Ausgabe übernommen hat.

⁷⁷ S. 71 ist offenbar die Schlußseite des II. Satzes in der gedruckten Fassung für zwei Klaviere. Bei dieser Kürzung handelt es sich offenbar um die Takte 310 bzw. 311 bis 325 bzw. 326. Siehe unten.

⁷⁸ ČPSS XVII, Nr. 4989.

Нет, милый мой Саша, я не вполне согласен с твоим проектом перемены *Andante*. У тебя выходит, что мелодия два раза изложена, а потом ни с того, ни с сего длинная кода и конец. Форма какая-то очень странная и обрубленная! В моей купуре, по крайней мере, маленькая каденция пианиста разделяла кургузое *andante* от коды. Лучше, по-моему, сделать вот так: сначала пусть все будет по-твоему, но после купюры (от 58 до 65-ой стр.) уж так и валять до конца, т.е. не пропускать стр. 68-ой и 69. На 68-ой стр. есть симпатичное отклонение в другие тональности, на стр. 69 мне нравится вступление фортепиано, успокоительного характера, да и каденция сохранится, и кода после модуляций и каденцы произведет свой эффект. Итак, по-моему, что-нибудь одно: или 1) моя прежняя купюра, или 2) твоя редакция, но с сохранением стр. 68-ой и 69-ой. Затем на стр. 71 непременно купюру, как у тебя.

Im Vorwort zu ČPSS 28 ist der Brieftext stark gekürzt; auch fehlen Čajkovskijs Hinweise auf die Seitenzahlen. Diese Zahlen sind, nach ihrer Höhe zu schließen, offenbar diejenigen der gedruckten Erstausgabe

Der Satz ist dreiteilig A-B-A' mit Coda; im einzelnen:

Einleitung und

TEIL A

D-Dur, *Andante non troppo*, Takt 1-108

TEIL B

h-Moll, *Più mosso*, Takt 108-182

und Überleitung mit Kadenz von Solo-Violine und Solo-Violoncello,
Takt 183-220

TEIL A'

D-Dur, *Tempo I*, Takt 221 ff., mit einer Art Schlußgruppe, Takt 276 ff.,
und überleitender Kadenz des Klaviers

CODA, Takt 286-332

Die grobe formale Übersicht über den zweiten Satz macht deutlich, warum sich Čajkovskij, entgegen früherer Zugeständnisse, letztlich entschieden gegen Zilotis Vorschlag wehrt, die dreiteilige Anlage A-B-A' und Coda um den kontrastierenden Mittelteil B zu kürzen, also den variierten A-Teil A' unmittelbar auf Teil A folgen zu lassen, so daß die Coda nach dieser Amputation unsinnig lang erscheint. (Siehe auch den genaueren Vergleich der Originalfassung und der von Ziloti gekürzten Version des Konzerts weiter unten.)

Zilotis Vorschläge zu den Ecksätzen, vor allem zum ersten Satz, kommentiert der Komponist im zweiten und dritten Absatz desselben Brief vom 26. Juli 1893:

Was die unbedeutenden Änderungen in den anderen Sätzen betrifft, so kann ich eine von ihnen nicht ganz akzeptieren. Und zwar irritierte mich [an Deiner Änderung]:

[folgt Notenbeispiel,⁷⁹ Takt 50/51 und 52/53, oberes System des Klaviers, 16tel-Figur jeweils auf dem vierten / ersten Viertel, erstes 16tel jeweils mit Unterquint]⁸⁰

Diese Quinten, mit dem zweiten und fünften Finger angeschlagen, sind erstens nicht schwer [zu spielen] und zweitens klingen sie hübsch. Denselben Eindruck habe ich bei anderen Deiner Änderungen. Aber ich bin völlig überzeugt, daß Du recht hast und daß es bei Dir bequemer zu spielen ist.⁸¹ So mögen alle Deine Verbesserungen als ossia eingefügt werden, d.h. als ad libitum.⁸²

Die nicht obligatorische Kürzung im ersten Satz kann man wohl so machen wie Du, – obwohl sie schrecklich sonderbar erscheint und formal nicht zu Ende gebracht ist. Die Wiederholung der Hauptpartie⁸³ nach der Durchführung ist in der Sonatenform ganz unumgänglich; sonst kann der Hörer sie sich nicht zu eigen machen und wird nach dem Schluß erstaunt sein, daß alles schon zu Ende ist. Willst Du, falls Du dieses Konzert spielst, es wirklich so spielen? Ich denke nicht. Darum, lieber, guter, teurer Saša, danke ich Dir für das Interesse und die Aufmerksamkeit für dieses unglückliche 2te Konzert,⁸⁴ das ich dennoch bei weitem mehr liebe als das 1te. Und für Deine zukünft-

für zwei Klaviere. Bei dem Exemplar, um das es in Čajkovskijs Brief geht, könnte es sich um Quelle K(Č/Z) mit Eintragungen von Čajkovskij und Ziloti handeln. (Siehe unten, Quellen, Kapitel VIII.) Dies wäre im einzelnen im Kliner Archiv zu prüfen, wo die Quellen aufbewahrt werden.

⁷⁹ In ČPSS XVII, S. 147, an der betreffenden Stelle des Brieffexts als Faksimile, ohne Nachweis der betreffenden Stelle des Konzerts.

⁸⁰ In ČPSS 46b: S. 136.

⁸¹ Im Falle der von Čajkovskij zitierten Stellen ersetzt Ziloti in seiner Ausgabe von 1897 die originalen Unterquinten in der jeweils ersten 16tel-Gruppe durch Unteroktaven, in der zweiten läßt er sie weg (in Rahters Ausgabe für zwei Klaviere: S. 7, Ende der ersten und zweiten / Anfang der zweiten und dritten Akkolade).

⁸² Čajkovskij hat nur Zilotis Änderung in Takt 50 f. beispielhaft genannt. Tatsächlich ändert Ziloti die gesamte Passage des unbegleiteten Klavierparts Takt 50-72. Nur an wenigen Stellen (Takt 63-67, jeweils 3 und 5) setzt er die im oberen System getilgte Note in anderer Oktavlage ins untere System.

⁸³ Also die Reprise der Exposition.

⁸⁴ Ähnlich hatte der oben zitierte Brief Čajkovskijs an Ziloti vom 27. Dezember 1888 begonnen.

tige Korrektur⁸⁵ werde ich Dir schrecklich dankbar sein. Und ärgere Dich nicht, daß ich nicht ganz mit Dir einverstanden bin bezüglich der Verbesserungen und Kürzungen. Ich umarme Dich fest, von Herzen!

Dein
P. Čajkovskij⁸⁶

Čajkovskijs letzte Äußerungen zu seinem 2. Klavierkonzert Ziloti gegenüber sind diejenigen vom 1. und vom 8. August 1893 aus Klin. Im ersten Brief wiederholt der Komponist, er könne nicht alle Änderungsvorschläge des Pianisten billigen; im zweiten äußert er sich konkret zur Position der Kadenz im ersten Satz, die Ziloti offenbar umstellen wollte, und erneut zum Mittelsatz des Konzerts. Dabei fällt auf, wie freundschaftlich, behutsam und bescheiden Čajkovskij mit dem offenbar empfindlichen jüngeren Mann umgeht, und wie er eher sich selbst als den im Kompositionshandwerk eher noch unbedarften Ziloti für die unbefriedigende Situation und das Scheitern der Zusammenarbeit bei einer gemeinsamen Neuausgabe des Konzerts verantwortlich macht:

Ich hoffe, mein Lieber, daß Du es Dir nicht zu Herzen nimmst, daß ich Deine Änderungen im 2. Konzert nicht völlig billige.⁸⁷

Lieber Freund Saša!

Wenn Du richtig zwischen den Zeilen hättest lesen können, dann hättest Du nicht "Dummkopf"⁸⁸ gelesen,⁸⁹ sondern, umgekehrt: "lieber, guter, gescheiter, vortrefflicher Saša, Dank dir, daß Du Dich mit meinem Konzert abmühest"! Dummkopf eben höchstwahrscheinlich, – ich, d.h. alles, was Du mir rätst, ist wahrscheinlich sehr praktisch, aber das törichte Gefühl des Komponisten empört sich gegen radikale Veränderungen.

Die Kadenz kann ich ganz einfach nicht ändern: Das würde bedeuten, daß man [sie] ganz neu und anders komponieren müßte. Die Kadenz ist irgendwie von selbst gerade an diese Stelle gekommen, und um sie umzustellen, muß man das ganze Werk vollkommen anders anlegen. Aber dazu habe ich keine Zeit, – und Lust. Du glaubst nicht, was das für eine schreckliche Schinderei ist – sich mit alten Kompositionen abzugeben. Kürzen, Details ändern, das kann man, – aber ein längst in die Welt

⁸⁵ Gemeint ist das Korrekturlesen der geplanten Neuausgabe.

⁸⁶ ČPSS XVII, Nr. 4989.

Что касается маленьких изменений в других частях, то, представь себе, я не могу ни с одним из них по разным причинам примириться вполне. Особенно мне жаль:

[folgt das in der deutschen Übertragung nachgewiesene Notenbeispiel]

Эти квинты, взятые 2-м и 5-м пальцами, во-1-х, не трудны, а во-2-х, они так мило звучат. То же самое чувствую и по отношению к другим твоим изменениям. Но я вполне верю, что ты прав и что по-твоему удобнее. Так пусть все твои поправки будут помещены в форме *ossia*, т.е. кому как угодно.

Сокращение, не обязательное в 1-ой части, пожалуй, можно сделать по-твоему, – хотя оно выходит как-то ужасно странно и не досказано по форме. Повторение главной партии после разработки в сонатной форме – совершенно необходимо, иначе слушатель не может их усвоить и по окончании будет смущен и удивлен, что все уже кончилось. Неужели в случае, если бы ты играл этот концерт, ты бы играл таким образом? Не думаю. Затем, милый, добрый, дорогой Саша, спасибо тебе за интерес и внимание к этому несчастному 2-му концерту, который я, однако же, люблю гораздо больше 1-го. И за будущую твою корректуру ужасно тебе благодарен. И не сердись, что я не совсем с тобой согласен относительно поправок и купюр. Обнимаю тебя крепко, от души!

Твой

П. Чайковский

⁸⁷ ČPSS XVII, Nr. 4994, letzter Absatz.

Надеюсь, голубчик, что ты не огорчился, что я не вполне одобрил твои перемены во 2-м концерте.

⁸⁸ Russisch: durak.

⁸⁹ Čajkovskij antwortet auf einen Brief Zilotis vom 7./19. August 1893; veröffentlicht in: *A. I. Ziloti. Vospominanija i pis'ma* (Erinnerungen und Briefe), hg. von L. N. Raaben, Leningrad 1963, S. 155 f.

entlassenes Stück neu zu überarbeiten – nein! Das übersteigt meine Kräfte!!! Verzeih, ich kann nicht.

Was das Andante betrifft, habe ich schon einmal gesagt, daß Dein Vorschlag ausgezeichnet ist und Du ihn befolgen mögest, aber bitte nur unter Beibehaltung der Seite [der Fassung für zwei Klaviere], auf der die Modulationen, die Ausweichungen und die Kadenz stehen.⁹⁰ Das Konzert habe ich nicht [in Noten vor mir], und deshalb kann ich Dir die Seiten nicht nennen, – aber in dem Brief [vom 26. Juli 1893 – siehe oben], wie mir scheint, habe ich alles Nötige genau und deutlich gesagt.⁹¹ Nun, genug über das Konzert.⁹²

Am 16. August 1893 bestärkt sein Verleger Petr Jurgenson den Komponisten in dessen ablehnender Haltung gegenüber Zilotis Änderungs- und Kürzungsvorschlägen:

Ziloti schreibt mir, daß Du einigen der von ihm vorgeschlagenen Änderungen im 2. Konzert nicht zustimmst. Stimme nicht zu, wenn Dein künstlerisches Gefühl⁹³ hier die Routine eines Virtuosen wittert; vielleicht ist es Zilotis praktischer Sinn, aber er ist ja noch jung! Ich erinnere mich immer an das Violinkonzert, Auer und Gržimali.⁹⁴

Wenn Du Änderungen für nötig hältst, ändere soviel wie Du willst, ich bin bereit, Partitur und Stimmen neu zu stechen; das eilt nicht!⁹⁵

Čajkovskij antwortet dem Verleger unter Punkt 3 seines Briefes vom 20. August 1893:

Gewissen Vorschlägen Zilotis habe ich zugestimmt – bei anderen kann ich das entschieden nicht tun. Er übertreibt seinen Wunsch, dieses Werk leichter zu machen und möchte, daß ich es um der leichteren Spielbarkeit⁹⁶ willen buchstäblich verstümmele. Diejenigen Zugeständnisse, die ich schon gemacht habe, und diejenigen Kürzungen, die ich und er eingeführt haben, genügen völlig. Ich bin Dir schrecklich dankbar für Deine Bereit-

⁹⁰ Siehe oben die betreffenden genauen Angaben in Čajkovskijs Brief vom 26. Juli 1893.

⁹¹ Siehe die vorangehende Anmerkung.

⁹² ČPSS XVII, Nr. 5004.

Милый друг Саша!

Если бы ты умел правильно читать между строками, то ты прочел бы не "дурака", а совершенно наоборот: "милый, добрый, умный, хороший Саша, спасибо тебе, что возишься с моим концертом"! Дурак-то, по всей вероятности, – я, т.е. все, что ты мне советуешь, вероятно, очень практично, но дурацкое авторское чувство возмущается против радикальных перемен.

Каденцию переместить я решительно не могу: это пришлось бы заново пересочинять. Каденция вышла как-то сама собой именно на этом месте, и чтобы переместить ее, я должен совершенно иначе распланировать все сочинение. На это у меня не то что времени нет, – а охоты. Ты не поверишь, до чего это ужасная каторга – возиться со старыми сочинениями. Сокращать, изменять подробности можно, – но вновь пересочинять давно уже пущенную в свет вещь – нет! Это выше сил!!! Прости, не могу. Насчет Andante еще раз повторяю, что твой совет превосходен, и пускай будет по-твоему, – но только прошу прибавить страницу, где модуляции, отклонения и каденца. У меня нет концерта, и потому указывать страницы не могу, – но в том письме, кажется, я точно и ясно указал все, что следует. Ну, довольно о концерте.

⁹³ Russisch "čut'e": Gefühl, Instinkt.

⁹⁴ Die Geigenvirtuosen Leopold Auer (1845-1930) und Ivan Gržimali (Jan Hřimalý; 1844-1915) waren Professoren am Petersburger bzw. Moskauer Konservatorium. Auer, dem Čajkovskij die Uraufführung seines Violinkonzerts überlassen wollte und dem er es zunächst hatte widmen wollen, hatte das Violinkonzert seinerzeit als unspielbar und undankbar abgelehnt. Siehe die Werkeinführung auf der Homepage der Tschai-kowsky-Gesellschaft.

⁹⁵ Nach: ČJu 2, Nr. 425, S. 270.

Зилоти мне пишет, что ты не соглашаешься на некоторые из предлагаемых перемен во 2-м концерте. Не соглашайся, если твоё художественное чутье тут рутину виртуоза чувствует; может быть, практичность за Зилоти, но ведь он молод! Мне всегда вспоминается скрипичный концерт, Ауэр и Гржимали.

Если же ты найдешь нужным менять, меняй сколько хочешь, я готов партитуру и голоса вновь гравировать; этим не стесняйся!

⁹⁶ Russisch "legkost'": Leichtigkeit.

schaft, dieses Konzert neu herauszubringen. Große Änderungen wird es nicht geben, sondern nur einige Kürzungen.⁹⁷

Etwa ein Vierteljahr später stirbt der Komponist. Wenn Jurgenson vier Jahre später eine Neuauflage von Čajkovskijs 2. Klavierkonzert auch mit solchen Änderungen Zilotis herausbringt, die sein Autor letztlich abgelehnt hatte, wird man ihm zugutehalten müssen, daß er zwar von Čajkovskijs und Zilotis Divergenzen wußte, ihre Diskussion über Änderungen und Kürzungen im einzelnen aber nicht kannte – und daß er meinte voraussetzen zu können, daß sich Ziloti in seiner Ausgabe des Konzerts auf diejenigen Eingriffe in die Originalfassung des Konzerts beschränkte, denen Čajkovskij zugestimmt hatte. Daß der Komponist, wie einige der vorangehenden Briefzitate belegen, dem Pianisten Zugeständnisse gemacht hatte, die ihm offenbar *contre coeur* gingen und die ihn dazu bestimmten, eine Neuauflage des Werks nicht als vordringlich anzusehen, mag Zilotis Vorgehen vielleicht verständlicher machen. Dem Konzert und seinem Schöpfer hat er allerdings keinen Gefallen getan.

V.

Zilotis Neuauflage des Konzerts nach Čajkovskijs Tod mit der radikalen Kürzung des Mittelsatzes

"Obwohl Čajkovskij mit einer Reihe von Änderungen, die A. I. Ziloti vorschlug, nicht einverstanden gewesen war, formte letzterer das Konzert in beträchtlicher Weise um, indem er eine Reihe von Kürzungen und Umstellungen hineinbrachte. In der Fassung A. I. Zilotis wurde das 2. Klavierkonzert 1897 vom Verlag P. I. Jurgenson in Partitur, Orchesterstimmen und einer Fassung für zwei Klaviere herausgebracht."⁹⁸

Verleger und Herausgeber haben die Öffentlichkeit also getäuscht, als sie die Ausgabe folgendermaßen titulierte: *Nouvelle édition, revue et diminuée d'après les indications de l'auteur [!] par A. Ziloti*. Denn eine endgültige Entscheidung über Zilotis Vorschläge im Hinblick auf eine Neuauflage des Konzerts hat Čajkovski nicht getroffen. Die gleichzeitig im Lizenzverlag D. Rahter, Hamburg und Leipzig, erschienene Ausgabe hat den entsprechenden deutschen Untertitel *Neue Ausgabe, revidiert und nach den Angaben des Komponisten gekürzt von A. Ziloti*.

Uns liegt ein Exemplar der bei Rahter erschienenen Ausgabe in der Fassung für zwei Klaviere vor (Nachdruck mit Copyright 1928).⁹⁹ Wir vergleichen sie im folgenden mit der authentischen und ungekürzten Version des Konzerts (nach der Edition in ČPSS 46a, S. 131-244). Dabei ergänzen wir, um die Position der Kürzungen und die Problematik von Zilotis Kürzungen im Hinblick auf das architektonische und musikalische Gefüge vor allem des zweiten Satzes deutlich zu machen, Hinweise auf die formale Anlage der drei Sätze.

⁹⁷ ČPSS XVII, Nr. 5019.

На некоторые перемены Зилоти я согласился – на другие решительно не могу. Он пересаливает в желании сделать этот концерт легким и хочет, чтобы ради легкости я буквально изуродовал его. Достаточно совершенно тех уступок, которые я сделал, и тех сокращений, которые и я и он придумали. Ужасно благодарен тебе за желание переиздать этот концерт. Больших перемен не будет – только одни сокращения.

⁹⁸ Nach dem Vorwort zu ČPSS 28, hg. von Aleksandr Gol'denvejzer.

⁹⁹ Eine Tempoangabe mit russisch-kyrillischem Textanteil auf S. 31 der Ausgabe (I. Satz, Takt 393 = Takt 417 der ungekürzten Originalfassung) läßt vermuten, daß Rahters Ausgabe direkt nach den Stichplatten der Jurgenson-Ausgabe hergestellt worden ist. Es geht um die Tempoangabe des Andante im 12/16-Takt: 'drei 16tel = drei triolische Viertel *predyduščago*', also des vorigen Tempos.

Originalfassung
(nach ČPSS 46a)

mit Čajkovskijs Kürzungsvorschlägen
im I. und II. Satz
(jeweils in **fetter** Type hervorgehoben)

I. SATZ. G-Dur. Allegro brillante
(ČPSS 46a, S. 131-188)
668 Takte (4/4-Takt)

Sonatenhauptsatzform.

EXPOSITION

Hauptsatz. G-Dur. Thema in der Mollvariante (Takt 17 ff.) und mit Kontrastmotiv (Takt 35 ff.), das zu einer Kadenz (Takt 47 ff.) des Klaviers verwendet wird, die als

Überleitung zum Seitensatz führt, nach Generalpause:

Seitensatz. L'istesso tempo. Es-Dur (Beginn in der großen Unterterzvariante der Hauptsatztonart).
Thema (Takt 78 ff.),

Überleitung als kurze Solokadenz (Takt 134 ff.),

virtuose motivische Arbeit (Takt 148 ff.),

Steigerung mit dem Kopf des Hauptsatzthemas (Takt 175 ff.), nach Generalpause:

Maestoso-Wiederholung (aber: L'istesso tempo) des Seitensatzthemas in C-Dur (Takt 201 ff.).

Kadenzartige Überleitung (Un poco capriccioso e a tempo rubato) mit motivischem Material des
Seitensatzes (Takt 261 ff.) zur hymnischen

Schlußgruppe der Exposition (Takt 295 ff.)

DURCHFÜHRUNG (Takt 311 ff.):

Motivisch-thematische Arbeit mit Hauptsatzmaterial.

Čajkovskijs Kürzungsvorschlag:
Takt 319-342.

Große Kadenz (369 ff. – Meno mosso moderato assai, Vivacissimo, Tempo del comincio, Andante, Prestissimo, Tempo del comincio) zunächst mit den Hauptmotiven von Seiten- und Hauptsatz führt zur:

REPRISE (Takt 503 ff.)

Hauptsatz. Tempo I. G-Dur. (Ohne Mollvariante.)

Seitensatz (528 ff.). L'istesso tempo. B-Dur (kleine Oberterzvariante zur Hauptsatztonart). Thema, Überleitung als kurze Solokadenz (563 ff.), virtuose motivische Arbeit (576 ff.), Steigerung mit dem Kopf des Hauptsatzthemas (603 ff.), nach Generalpause:

CODA (Takt 629-668). A tempo giusto.

Mit dem Kopfmotiv des Hauptsatzthemas beginnend.

II. SATZ. D-Dur. Andante non troppo
(ČPSS 46a, S. 189-209)
332 Takte (3/4-Takt)

Mit zwei zusätzlichen Soloinstrumenten in den A-Teilen: Violine und Violoncello.
Dreiteilige A-B-A'-Form mit Coda.

Einleitung (Takt 1-19) und

Fassung Ziloti
(nach der Ausgabe Rahter)

mit Aleksandr Zilotis weitergehenden
Kürzungsvorschlägen im II. Satz
(jeweils in **fetter** Type hervorgehoben)

I. SATZ
(Ziloti/Rahter: S. 3-49)
644 Takte (also um 24 Takte gekürzt)

Bei Ziloti gekürzt, wie von
Čajkovskij vorgeschlagen.

II. SATZ
(Ziloti/Rahter, S. 50-58)
141 Takte (also um
191 Takte gekürzt)

Bei Ziloti u.a. ohne B-Teil.

Statt der Solovioline bei Ziloti: Klavier,
welches von Takt 11 an auch den Orch e-
sterpart nach dem Klavierauszug übe r-
nimmt.

- TEIL A. D-Dur. Andante non troppo. Takt 20-108.
Thema in Solovioline und -violoncello und
Streichern (Takt 20-65);
später in Klavier und Streichern (Takt 66-91);
Überleitung zu (Takt 92-107):
TEIL B. h-Moll. Più mosso. Takt 108-182.
Klavier und Orchester.
Überleitung mit teilweise rezitativischen Kadenz
von Solo-Violine und -Cello (Takt 183-220).
TEIL A'. D-Dur. Tempo I. Takt 221 ff.
Thema in Solovioline und -violoncello, Klavier
mit Streichern (+ Horn) (Takt 221-247)
Teilwiederholung und eine Art Schlußgruppe
(Klavier und Orchester) (Takt 247-271)
*Čajkovskijs Kürzungsvorschlag: Takt 247
bzw. 248-281¹⁰⁰ (Teilwiederholung des
Themas und Schlußgruppe fallen weg).*
und überleitende Kadenz des Klaviers (Takt 248)
CODA, Takt 286-332. Orchester und Arpeggien des Klaviers.
*Čajkovskijs Kürzungsvorschlag:
Takt 310 bzw. 311 - 326 bzw. 327¹⁰¹*
- Bei Ziloti fehlen die Takte 20-65 des
Originals.
(bei Ziloti: Takt 20-45)
Fehlt bei Ziloti.
Fehlt bei Ziloti.
Fehlt bei Ziloti.
(bei Ziloti: Takt 46-72)
Diese Takte hat Ziloti beibehalten
(= Takt 73-106).
Bei Ziloti gekürzt, wie von
Čajkovskij vorgeschlagen.*

III. SATZ. G-Dur. Allegro von fuoco
(ČPSS 46a, S. 210-244)
560 Takte (2/4-Takt)

Rondoartige Sonatenhauptsatzform.

EXPOSITION

1. Thema
2. Thema, e-Moll (Takt 69 ff.), rhythmisch ostinat, Orgelpunkte
3. Thema, gleichsam melodische Fortführung des 2. Themas (117 ff.)

DURCHFÜHRUNG (Takt 149 ff.)

motivisch aus dem 2. bzw. 3. Thema gestaltet

REPRISE

1. Thema (Takt 237 ff.)
2. Thema, d-Moll (Takt 337 ff.)
3. Thema (Takt 375 ff.). Nach *ppp* endender Überleitung und Generalpause:

CODA bzw. fünfteilige Stretta (Takt 471-560),
vor allem mit dem Kopfmotiv des 1. Themas

III. SATZ

(Ziloti/Rahter, S. 59-82)
560 Takte (also ungekürzt)

Der Vergleich zeigt, daß Ziloti im ersten Satz Čajkovskijs Einwände, wie sie oben in den zitierten Briefen zu finden sind, respektiert und sich auf die vom Komponisten selbst konzedierte Weglassung von 24 Takten in der Durchführung beschränkt hat. – Den relativ kurzen dritten Satz ließ er vollständig ungekürzt. – Den Mittelsatz aber hat er – trotz Čajkovskijs vehementem und wohl begründetem Widerspruch – in verheerender Weise verstümmelt und zerstört, und zwar nicht nur durch die Streichung des gesamten Mittelteils. Von den 332 Takten des Originals blieben weit weniger als die Hälfte, nämlich nur 141 erhalten.

¹⁰⁰ In Takt 147 spielen nur die drei Soloinstrumente auf dem ersten Viertel (es folgen zwei Viertelpausen).

¹⁰¹ Im Klavier wären die Takte 311-326, im Orchester die Takte 310 (vom zweiten Viertel an) bis 327 zu streichen.

In der Zeit der Vorbereitung seiner Ausgabe und nach deren Erscheinen, also 1896 und 1897, hat sich Ziloti in einigen Briefen an Čajkovskijs Bruder Modest und an Sergej Taneev zu seiner Fassung und seinen Bemühungen um ihre Aufführung geäußert. Es folgen die betreffenden Ausschnitte aus diesen vor allem für die frühe Aufführungsgeschichte des 2. Klavierkonzerts nach des Komponisten Tod interessanten Dokumenten.¹⁰² Aus Zilotis Briefen spricht das unreflektierte Selbstbewußtsein des Virtuosen, erst er habe Čajkovskijs 2. Klavierkonzert zu rechter Wirkung verholffen. Und stolz betont er, der Komponist habe sich zu den Kürzungen nur aufgrund seines "Drängens" verstehen können.

Aleksandr Ziloti an Modest Čajkovskij, Antwerpen, 9./21. April 1896:

Ich werde das Erste Konzert spielen, [Vasilij] Sapel'nikov vermutlich das Zweite;¹⁰³ gib Du ihm Bescheid, daß ich die Partitur und die Stimmen mit Petr Il'ičs Revisionen besitze, die vor seinem Tod gemacht wurden, – das Andante ist völlig verändert.¹⁰⁴

An denselben, Antwerpen, 23. Dezember 1896 / 4. Januar 1897:

Jetzt bereite ich Petr Il'ičs 2. Klavierkonzert mit den von ihm autorisierten Kürzungen zum Druck vor. Einige Klavierpassagen werde ich ändern, da Petr Il'ič sich im voraus mit solchen Änderungen einverstanden erklärt hat. Persönlich werde ich dieses Konzert im kommenden Winter aufführen.¹⁰⁵

An denselben, Antwerpen, 4./16. Februar 1897:

Er [= der Dirigent Gustav Friedrich Kogel] und [Arthur] Nikisch haben mich für die kommende Saison eingeladen, Petr Il'ičs 2. Konzert zu spielen; ich habe gerade das 1. Konzert bei Kogel gespielt – es ging richtig glänzend. Die Stimmen des 2. Konzerts habe ich Jurgenson schon für den Druck übergeben; ich habe eine Menge Veränderungen im Klavier[part] gemacht, wovon das Konzert nur profitiert, und ich glaube, daß das Konzert mit den Strichen, die P. I. nur infolge meines "Drängens" erlaubt hat, bald von allen gespielt werden wird.¹⁰⁶

An denselben, 19./31. Oktober 1897:

[...] ich hätte eine Woche später losfahren und mit Nikisch das 2. Konzert spielen können, das ich diese Woche mit ihm im [Leipziger] Gewandhaus aufführen werde. Das

¹⁰² Lucinde Braun hat mich dankenswerterweise auf sie aufmerksam gemacht und mir auch ihre Übersetzungen zur Verfügung gestellt.

¹⁰³ Sapel'nikov hatte das 2. Konzert 1888 und 1891 insgesamt fünfmal unter Čajkovskijs Leitung gespielt (siehe Kapitel VII), und zwar mit denjenigen eigenen drei kleinen Kürzungen, die der Komponist seinerzeit als einzige akzeptieren wollte (siehe Kapitel III und IV). Nach Čajkovskijs Tod wollte Ziloti Sapel'nikov deshalb für seine Fassung mit den umfangreicheren Strichen gewinnen.

¹⁰⁴ *Aleksandr Il'ič Ziloti. 1863-1945. Vospominanija i pis'ma* (Erinnerungen und Briefe), Zusammenstellung, Einführung und Anmerkungen von L. M. Kutateladze, hg. von L. N. Raaben, Leningrad 1963 (im folgenden kurz "Ziloti"), S. 185.

Я буду играть Первый концерт; Сапельников, вероятно, Второй, ты его извести, что у меня есть партитура и голоса с изменениями Петра Ильича, которые сделаны перед его смертью, совсем изменено Andante.

¹⁰⁵ Ziloti, S. 187.

Теперь готовлю к печатанию 2-й концерт Петра Ильича с сокращениями, им одобренными. Некоторые фортепианные пассажи переменяю, т.к. П. И. вперед на такие перемены соглашался. Лично буду играть этот концерт будущей зимой.

¹⁰⁶ Ebenda.

Он [= Когель] и Никиш меня пригласили на будущий сезон играть 2-й концерт П[етра] И[льича]; я теперь играл 1-й концерт у Когеля – прошло прямо отлично. Голоса 2-го концерта уже отдал Юргенсону для печати; я массу фортепианных изменений сделал, отчего концерт только выиграет, и думаю, что с купюрами, которые П. И. только вследствие моего "приставания" разрешил, концерт начнет всеми играть.

wird schon meine dritte Aufführung in dieser Saison sein (alle Programme werde ich Dir bald senden). In Frankfurt hat es am wenigsten gefallen, und nach diesem Versuch habe ich die Verschiebung der großen Kadenz des I. Satzes vorgenommen¹⁰⁷ und eine kleine Kürzung im 2. Satz durchgeführt (was Peter Il'ič selbst vorgeschlagen hatte). In dieser Fassung spielte ich es in Bonn, wo die Sache außerordentlich gefallen hat, und in dieser Fassung spiele ich [das Konzert auch] hier (auf den Rat von Nikisch habe ich die Kürzung um zwei Takte verringert). Es interessiert mich sehr, was die Kritiker hier sagen werden.¹⁰⁸

An Sergej Taneev, Leipzig, 26. November / 7. Dezember 1897:

Ich bedaure sehr, daß ich es nicht schaffe, aus Piter [= Petersburg] (wo ich am 13. Dezember spiele) nach Moskau hinüberzufahren, es wäre interessant für mich, Dir meine Kürzungen und Umstellungen zu zeigen, die ich in der neuen Ausgabe von Petr Il'ičs Zweitem Konzert mache und von denen das Stück nur profitiert. Ich hoffe, daß ich in der kommenden Saison nach Moskau fahren werde, um es aufzuführen.¹⁰⁹

VI.

Zilotis Änderungen im Klavierpart des Konzerts

So entschieden sich Čajkovskij Eingriffen in die musikalische Substanz und die formale Anlage seiner Werke verweigerte, so willkommen war ihm die instrumentegerechte spieltechnische Revision der Solopartien seiner Solokonzerte, gerade auch jener für Klavier, und virtuosen Klavierstücke durch erfahrene konzertierende Pianisten. (Denn wenn er auch, wie sein Kommilitone am Petersburger Konservatorium Hermann Laroche bezeugt, ein guter Klavierspieler war, hielt er sich doch nicht für einen professionellen Pianisten.) Bei der Neuauflage seiner F-Dur-Variationen op. 19, Nr. 6 berücksichtigte er dankbar die Änderungen, die ihm Hans von Bülow auf seinen ausdrücklichen Wunsch hin geschickt hatte.¹¹⁰ Beim 1. Klavierkonzert nahm er nach den ersten Aufführungen die Anregungen von Pianisten wie Hans von Bülow und Edward Dannreuther auf und berücksichtigte sie in der zweiten Ausgabe des Werkes.¹¹¹ Die Drucklegung der Grande Sonate op. 37 überließ er Karl Klindworth, damals Professor am Moskauer Konservatorium, mit dem Hinweis, er möge, wo immer er das für nötig halte, den Klaviersatz ändern.¹¹² Ebenso forderte er, von seinem damaligen Aufenthaltsort Rom aus, den Pianisten Sergej Taneev, den Geiger Ivan Gržimali und den Cellisten Wilhelm Fitzenhagen – ebenfalls Professoren am Moskauer

¹⁰⁷ Gegen diese Verschiebung hatte sich Čajkovskij besonders vehement ausgesprochen. Siehe oben, Kapitel IV, und zwar in seinem Brief an Ziloti vom 27. Dezember 1888.

¹⁰⁸ Ziloti, S. 188.

[...] я бы мог неделей позже выехать и сыграть с Никишем 2-й концерт, который я играю с ним же на этой неделе в Gewandhaus'e. Это будет уже мое 3-е исполнение в этом сезоне (все программы тебе зараз пришлю). Во Франкфурте меньше всего понравилось, и после этой пробы я сделал переложение большой кadenции к концу 1-й части и сделал небольшое сокращение во 2-й части (что сам Петр Ильич предлагал). В этой редакции я играл в Bonn'e, где вещь страшно понравилась, и в таком же виде играю здесь (по совету Никиша я укоротил сокращение на 2 такта). Мне очень интересно, что критики скажут здесь.

¹⁰⁹ ČT (1951), S. 516.

Очень мне жаль, что не успею из Питер (где играю 13 декабря) заехать в Москву, мне было очень интересно показать тебе мои сокращения и перемещения, которые я в новом издании Второго концерта Петра Ильича делаю и от которых вещь только выиграла. Надеюсь, что на будущий сезон приеду в Москву играть.

¹¹⁰ Vgl. die Werkeinführung zu op. 19 auf der Homepage der Tschaikowsky-Gesellschaft.

¹¹¹ Vgl. die Werkeinführung zu op. 23 auf der Homepage der Tschaikowsky-Gesellschaft.

¹¹² Vgl. den Kritischen Bericht zur Ausgabe des op. 37 in NČE 69b (englisch und russisch) bzw. ČSt 3 (deutsch).

Konservatorium – auf, bei dem von ihm gewünschten Probespiel des Klaviertrios op. 50 den Notentext nach ihrem Gutdünken spieltechnisch zu revidieren; außerdem stimmt er später Taneevs klanglicher Anreicherung der (satztechnisch und in ihrer musikalischen Substanz unveränderten) Fuge im zweiten Satz des Trios zu.¹¹³ Und so wollte er sich auch, was die Neuausgabe des 2. Klavierkonzerts betrifft, des praktischen Rats des befreundeten Pianisten Aleksandr Ziloti versichern. Daß es wegen der Differenzen mit Ziloti hinsichtlich von dessen Kürzungsvorschlägen, die über die wenigen von Čajkovskij für vertretbar gehaltenen hinausgingen, nicht zu einer Neuausgabe zu Lebzeiten des Komponisten gekommen ist, heißt nicht, daß Čajkovskij grundsätzlich mit der spieltechnischen Revision des Klavierparts durch Ziloti nicht einverstanden gewesen wäre. Allerdings darf man bezweifeln, ob diese Revision Zilotis so gründlich ausgefallen wäre und in dieser Form tatsächlich nötig war, wenn sie noch sozusagen unter den Augen des Komponisten erfolgt wäre.

Den Notentext des Orchesterparts und die musikalische Substanz der Solopartie ließ Ziloti in seiner Neuausgabe des Konzerts unangetastet. In Čajkovskijs Instrumentierung hat er nur einmal eingegriffen, und zwar im Kontext der ersten Kürzung (Takt 20-65) des Mittelsatzes. Im Original wird das Thema bei seinem ersten Einsatz (Takt 20 ff.) nur von den beiden Solostreichern vorgetragen (und erst später, Takt 66 ff., vom Klavier). So fällt in der Einleitung (Takt 1-19) auch das vorbereitende Violinsolo weg; Ziloti ersetzt es durch das Soloklavier, dem er zusätzlich die begleitenden Streicherakkorde (aus dem Klavierauszug des Klavierparts II) überträgt (d.h., das Orchester schweigt in Takt 1-16, wo es in der Originalfassung die Solovioline begleitet).

Zilotis Eingriffe in den Text des Soloparts seien im folgenden skizziert.¹¹⁴

(Abkürzungen: I = oberes, II = unteres System der Soloklavier-Partie. Folge der Angaben zu den Lesarten: Taktzahl – System – Position des rhythmischen Zeichens im betreffenden Takt.)

I. SATZ

Takt 50-72¹¹⁵ des unbegleiteten Klavierparts, I: Ziloti läßt jeweils auf dem ersten Sechzehntel von 16tel-Gruppen die zusätzliche Unteroktav (diese allerdings nicht immer), Unterquint oder Unterquart der Originalfassung weg – offenbar um den Klavierpart spieltechnisch zu vereinfachen. Mit der Änderung war der Komponist nicht einverstanden (siehe seinen oben zitierten Brief vom 26. Juli 1893), er konzedierte allerdings entsprechende *ossia*-Zusätze in einer späteren Ausgabe. Nur an wenigen dieser Stellen (Takt 63-78 II, jeweils 3 und 5)¹¹⁶ hat Ziloti die in I weggefallenen unteren Töne der betreffenden Intervalle in anderen Oktavlagen in II ergänzt.

Takt 95: Ziloti deutet die (allerdings auch ohnedies verständliche) Stimmführung in der zweiten Takthälfte vom 8tel c in II zum 4tel b in I durch eine gepunktete Linie an.

¹¹³ Vgl. Mitteilungen 12 (2005), S. 43 f. und 54.

¹¹⁴ Die in einzelnen Fällen abweichende Verteilung des Notentextes auf die beiden Systeme bleibt unerwähnt, ebenso wie agogische und dynamische Modifikationen oder Zusätze. Andere Abweichungen zwischen der Ausgabe von Ziloti und dem Haupttext der Ausgabe in ČPSS ergeben sich daraus, daß Ziloti der gedruckten Erstausgabe folgt, während ČPSS an einigen Stellen den Text der Autographe vorzieht und die Lesarten der Erstausgabe in Anmerkungen verzeichnet.

¹¹⁵ Takt 60 I 9 ist in ČPSS 46a (S. 137) zu korrigieren, wie die entsprechende Stelle in der Partitur ČPSS 28, S. 175 zeigt: statt g' muß es richtig cis''/g' heißen. Weitere Korrekturen in ČPSS 46: I. Satz, Kadenz, Takt 438 (S. 168), letzter Akkord: statt ais/cis'/fis' muß es, eine Terz höher, wie im Vortakt, richtig cis'/e'/ais' heißen. I. Satz, Takt 596 (S. 181), I zweites 16tel der zweiten Takthälfte: Auflösungszeichen vor b ergänzen (richtig: h).

¹¹⁶ Die Zahlenangaben nach Takt und Systemangaben bezeichnen die betreffenden rhythmischen Zeichen im Takt, unabhängig von ihrem Wert und unabhängig von der Anzahl der Töne auf diesem Wert.

Takt 118, 120, 122, 124, 126 und 128 f.: Ziloti läßt – wohl auch zur spieltechnischen Vereinfachung – auf dem ersten 4tel die Unteroktaven B der 2. und 3. Triole b weg; ebenso auf dem letzten 4tel von Takt 119, 121, 123, 125, 127 und 130.

Takt 175, 177, 179-183 I: Ziloti ändert jeweils das erste 4tel, um den charakteristischen Kopf des Hauptsatzthemas deutlicher in Erscheinung treten zu lassen; d.h. die Wechselnotenumspielung der motivischen 8tel fällt weg (also das jeweils zweite und vierte 16tel, das sowieso, in der Unteroktav, von der linken Hand gespielt wird).

Takt 193: Ziloti läßt in I das zweite Triolen-8tel g weg, weil es mit dem zweiten 8tel zusammenfällt.

Takt 378 und 380 (bei Ziloti: 354 und 356): Bei Ziloti fehlt jeweils in I 2 das 16tel d'.

CADENZA. Takt 393 (Ziloti: 369): die erste Note (32stel c) der Oberstimme fehlt, d.h. die (Dominant-)Sept über dem D der Unterstimme, auf der Ziloti eine Fermate ergänzt. – Takt 492 und 496 (Ziloti: 468 und 472): Ziloti ergänzt vor dem ersten 16tel der Unterstimme zu Beginn der zweiten Takthälfte einen kurzen 8tel-Vorhalt D.

Takt 603, 605, 607-612 (Ziloti: 579, 581, 583-588): gleiche Änderung wie an der Parallelstelle Takt 175, 177, 179-183 – siehe oben.

Takt 621 (Ziloti: 597): gleiche Änderung wie an der Parallelstelle Takt 193 – siehe oben.

II. SATZ

Takt 9-19: Im Original ohne Klavier; Ziloti überträgt das Violinsolo und die Orchesterbegleitung aus der Fassung für zwei Klaviere in den Klavierpart. (In Verbindung mit der Streichung der Takte 20-65 des Originals.)

Takt 66-91 (bei Ziloti: 20-45): Ziloti läßt in I die Oberoktavierung der Melodie (A-Thema) weg, ebenso wie in II die Oberoktavierung der Baßtöne D jeweils am Taktbeginn und einzelne Akkordtöne wie Takt 67 (21) II 5 (Note h), Takt 68 (27) II 2 (d) sowie II 3 und 4 (a), Takt 71 (25) II 2-6 (h), Takt 72 (26) II 2-4 (cis') und 5-6 (gis) sowie Takt 74 (28) II 2-6 (g).

Takt 76 (30): Ziloti läßt am Taktbeginn in II den kurzen Vorschlag D weg und verändert in I (und zwar im Kontext des Wegfalls der Oberoktav der Melodie – siehe oben) die nachschlagende 8tel-Begleitung: gegenüber dem Original Oktav tiefer und Wegfall von Akkordtönen. – Und so ähnlich weiter bis Takt 91 (45).

Takt 82-87 (36-41): Hier führt Ziloti die Melodie in Oktaven wie im Original, dies aber insgesamt eine Oktav tiefer, Takt 88-91 (42-45) wieder einstimmig, und begleitet sie in Takt 82-89 (36-43) nicht mit bis zu vierstimmigen Akkorden (in 8tel-Triolen) wie im Original, sondern, auf den ersten beiden 4teln, mit einstimmigen 8tel-Triolen in Akkordbrechungen.

Takt 221 ff. (46 ff.): Bei der Wiederholung des A-Themas (Klavier, Solovioline und Solovioloncello – Dynamik: piano und mezzoforte) behält Ziloti dagegen den originalen vollgriffigen Klaviersatz bei, läßt aber in Takt 231-235 (56-60) in II auf dem jeweils zweiten 8tel einzelne Akkordtöne weg.

Takt 237-242 (62-68): Ziloti ergänzt jeweils beim ersten Akkord in II ein Arpeggiozeichen und reduziert den vollen Akkord in II auf dem zweiten 4tel auf den jeweiligen Baßton mit Oberoktav.

Takt 243-247 (68-72): Auch hier läßt Ziloti in II einzelne Akkordtöne weg.

Takt 276-281 (101-106): In dieser vollgriffigen schlußgruppenähnlichen Passage ersetzt Ziloti in Takt 276 (101) und 278 (103) jeweils in II 2 f. die Akkorde durch die Baßtöne A (übergebunden) und A bzw. G und G.

III. SATZ

Vier systematische Änderungen:

Takt 17, 25, 33, 37, 41, 43, 45, 47 sowie analog Takt 253, 261, 265, 269, 273, 277, 279, 281 und 283, jeweils am Taktbeginn: statt der originalen je zwei 16tel d'/a' und c" in II sowie c"/fis" und a" in I bei Ziloti ein 8tel d'/a'/c" in II und zwei 16tel fis" und a" in I. (Dasselbe in anderer Oktavlage oder Diatonik.)

Die folgenden drei Änderungen dienen offenbar der klanglichen Auflockerung des Klaviersatzes, der rhythmischen und melodischen Pointierung und der spieltechnischen Bereicherung:

Die charakteristische 16tel-Figur z.B. b-a-b-g in verschiedenen Oktavlagen in beiden Händen – Takt 35 f., 39 f., und analog 271 f. und 275 f. – wird von Ziloti grundsätzlich folgendermaßen geändert und jeweils an einem einzigen 16tel-Balken notiert: rechte Hand Oktav / linke Hand untere Wechselnote, und dies noch einmal.

Die 16tel-Ketten in beiden Händen und im Oktavabstand Takt 89-115 und analog 347-373 werden von Ziloti in ähnlicher Weise geändert wie die zuvor beschriebene 16tel-Figur: rechte Hand Oktav / linke Hand tiefere oder höhere Wechselnote.

Takt 133-148 und analog 391-414: Die im Original durchlaufende, wenn auch rhythmisch-melodisch mit dem unteren System kommunizierende 16tel-Bewegung wird von Ziloti jeweils zu Beginn des ersten und zweiten 4tels durch eine 16tel-Pause unterbrochen, in einigen Takten zusätzlich auf dem zweiten und vierten 8tel des Taktes. (Dieser Eingriff in die originale Figuration und Änderung des Noten- und Klangbilds läßt die musikalische Substanz unangetastet.)

Weitere einzelne Änderungen:

Takt 21, 29 und 257: Vorschlag bei Ziloti nur in I (in II gegenüber dem Original weggelassen).

Takt 531 und 535 I: Statt der Wiederholung des ersten Akkords bei Ziloti 16tel-Pause.

Takt 532 und 536 I: Statt der vier Akkorde bei Ziloti nur die Außentöne (Oktaven).

Takt 549 letztes 8tel bis 152: Statt der Akkorde in 8teln (wie Tutti-Orchester): Bei Ziloti Pausen.

Takt 557 f. (Klavier unisono im Oktavabstand): Im Original insgesamt 16tel (Dreiklangsbrechungen G-Dur): Bei Ziloti in Takt 557 mit einem 8tel beginnend; letzte 16tel-Gruppe als Quintole.

Auf die Beachtung seiner Tempoangaben legt Čajkovskij großen Wert; vielen seiner Werke gibt er daher Metronomangaben bei (wenn auch nicht dem 2. Klavierkonzert).¹¹⁷

Pedalangaben, Fingersätze und besondere Spielanweisungen fügt Čajkovskij seinem Notentext nur sporadisch bei;¹¹⁸ so kennen wir es auch aus den Originalausgaben anderer Werke.

¹¹⁷ Vielleicht hätte Čajkovskij bei der geplanten Neuauflage des Konzerts Metronomangaben ergänzt; doch kam sie zu seinen Lebzeiten nicht zustande.

Beim Pedalgebrauch verläßt er sich, wie er es ausdrücklich zum Beispiel zu Beginn der Grande Sonate op. 37 oder des Klaviertrios op. 50 in einer Anmerkung sagt, auf die Erfahrung und den Geschmack der Pianisten.¹¹⁹ Deshalb entschließt sich Ziloti, in seiner Ausgabe die Pedalangaben der Erstausgabe wegzulassen¹²⁰ und ergänzt stattdessen beim ersten Soloeinsatz des Klaviers in Takt 9 des ersten Satzes den generellen Hinweis "Pedal ad libitum"; die Pedalangaben der Erstausgabe im Klavierpart II (dem Klavierauszug des Orchesterparts) behält Ziloti dagegen seltsamerweise bei.¹²¹ Dennoch ist es interessant und wichtig zu wissen, an welchen besonderen Stellen der Komponist mit dem Pedalgebrauch rechnet; eine kritische Neuausgabe des Werks wird daher die Pedalauszeichnung des Komponisten beibehalten.

Zum Fingersatz macht Čajkovskij nur an zwei Stellen Vorschläge: im I. Satz im Solopart Takt 88-90 und im III. Satz im Piano II (Klavierauszug des Orchesterparts) Takt 321-324. Ziloti behält beide Fingersätze bei.

Die bei Čajkovskij seltene Spielanweisung "martellato" findet man in der Originalfassung des 2. Klavierkonzerts nur in Takt 33 des Soloparts im III. Satz. Ziloti behält es bei und ergänzt ein "martellato" an zwei weiteren Stellen des Soloparts: im I. Satz Takt 437 (entspricht in der Originalfassung Takt 461) und im III. Satz Takt 531.

Aufführungen, Quellen und Ausgaben

VII.

Uraufführung und weitere Aufführungen zu Čajkovskijs Lebzeiten 1881-1893 einschließlich der fünf von Čajkovskij dirigierten Aufführungen 1888 und 1891

Wie das 1. Klavierkonzert, das Čajkovskijs Mentor Nikolaj Rubinštejn zunächst verdammt und dem Hans von Bülow in den USA einen glanzvollen Weg geebnet hatte, und sein Violinkonzert, das der in Aussicht genommene Widmungsträger Leopold Auer für zu schwierig und für undankbar hielt, so daß es erst nach einigen Jahren von Adol'f Brodskij in Wien zum ersten Mal öffentlich gespielt wurde, ist auch das 2. Klavierkonzert nicht in Rußland uraufgeführt worden – wenn auch nicht aus dem gleichen Grunde wie die beiden zunächst verkannten Vorgänger.

Die Aufführungen im einzelnen:¹²²

1881: 13. Oktober / 12. November, New York, Academy of Music, Konzert der Philharmonic Society, Solistin: Madeleine Schiller, Dirigent: Theodore Thomas.

¹¹⁸ Pedalangaben. Im I. Satz: Takt 25-29 (30 ff. simile), 32; 50 f., 52 f., 54-57 (und simile); 70-74; 97-111, 113, 120; 135; 157-159; 166-174; 252, 256; 369, 373, 394; 548 sempre Ped., 563; 584-586; 665-667. – Im II. Satz: Takt 82-91, 144-150 (150: simile), 168 [ff.] und 172 [ff.]; 276-297, [282], 296, 298, 302, 304, 308, 322. – Im III. Satz: Takt 173, 177, 181, 185 f., 484-486, 487: simile, 531, 533, 535, 537.

¹¹⁹ Anmerkung zur Grande Sonate: "Pour l'emploi de la Pédale l'auteur se remet au goût des pianistes qui honoront cette oeuvre de leur exécution. Cependant dans certains endroits, où cet effet caractéristique est tout à fait indispensable, il l'a marqué." Und zum Klaviertrio: "Les artistes et amateurs, qui se donneront la peine de jouer cette composition, sont bien priés de se conformer très exactement aux indications métronomiques de l'auteur. Pour l'emploi de la pédale l'auteur s'en remet au goût éclairé des artistes et amateurs qui exécuteront la partie de piano."

¹²⁰ Offenbar versehentlich hat er lediglich die Pedalangabe in Takt 32 des I. Satzes stehengelassen.

¹²¹ Zum Beispiel im I. Satz: Takt 79, 201-245, 528 (bei Ziloti: 504), 629-632 (bei Ziloti: 605-608), 288-297 (bei Ziloti nur: 113-119). Im III. Satz: 434, 438.

¹²² Nach TchH 1 und Dombaev.

- 1882: 21. Mai, Moskau, Erste allrussische Industrie- und Kunstausstellung, Solist: Sergej Taneev, Dirigent: Anton Rubinštejn.
- 1886: 16./28. Oktober, Manchester, Hallé Orchestra, Solist und Dirigent: Charles Hallé. II. und III. Satz.
- 1888: 5. November, Petersburg, Konzert der Philharmonischen Gesellschaft, 18./30. November, Prag, 10. und 11. Dezember, Moskau, 5. Symphoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft, Solist: Vasilij Sapel'nikov, Dirigent: P. I. Čajkovskij.
- 1890: 14./26. April, London, Crystal Palace, Solist: Vasilij Sapel'nikov, Dirigent: August Manns. 15. Dezember, Kiev, Konzert der Gesellschaft von Musikliebhabern, Solist: N. A. Listovničij, Dirigent: Vil'gel'm Gartevel'd.
- 1891: 24. März / 5. April, Paris, 23. Konzert des Colonne-Orchesters, Solist: Vasilij Sapel'nikov, Dirigent: P. I. Čajkovskij.
- 1893: 9. Januar, Moskau, 6. Symphoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft, Solist: P. Ju. Šlecer (Schlözer), Dirigent: Vasilij Safonov.

VIII.

Quellen und Ausgaben des Werkes¹²³

Autographe

Skizzen und Konzeptschrift sind offenbar nicht erhalten.

Autographe Fassung für zwei Klaviere (I: Klavierpart; II: Klavierauszug des Orchesterparts), 45 Blätter. [Februar 1880.] Beischriften: auf der Titelseite: '(Rom. Kamenka)'; nach dem II. Satz: '1880. Rom 2. März / 19. Februar'. Glinka-Museum Moskau, Signatur f. 88, Nr. 92.

Autographe Partitur (ohne Solopart, der bei der Herstellung der gedruckten Partitur aus der Fassung für zwei Klaviere zu ergänzen war), 70 Blätter. [Februar-April 1880.] Am Ende datiert: Kamenka, 28. April 1888. Glinka-Museum Moskau, Signatur f. 88, Nr. 91.

Originalausgaben

Ausgabe für zwei Klaviere (I: Solopart, II: Klavierauszug des Orchesterparts): P. Jurgenson, Moskau, Oktober 1880.

Orchesterstimmen: ebenda 1881.

Partitur: ebenda, Februar 1881, zugleich bei D. Rahter, Hamburg, und Brandus & Cie., Paris, und bei den Kommissionären I. Jurgenson, St. Petersburg, und G. Sennewald, Warschau.

Autographe Eintragungen und Eintragungen von Aleksandr Ziloti in Exemplaren der Originalausgaben

ČS, S. 405-407 nennt folgende Exemplare der Erstdrucke von Klavierauszug und Partitur mit autographen Eintragungen Čajkovskijs und Aleksandr Zilotis, jeweils mit Bibliotheks- bzw. Archivsignle, aber, wie leider insgesamt in dem Verzeichnis, ohne Signatur; deshalb

¹²³ Nach den Werkverzeichnissen TchH (S. 210 f.) und ČS (S. 409).

lassen sich die in TchH 1, S. 208 f. genannten Quellenangaben (mit Signaturen) nicht immer eindeutig zuordnen:

K(Č)¹²⁴

Ausgabe für zwei Klaviere (1880). Čajkovskij-Museum in Klin (ČMuz).

ČS, S. 405; TchH 1, S. 209: ČMuz, Signatur d³, Nr. 134? Oder handelt es sich bei dem Exemplar "with notes and cuts marked by Chaikovskii" um dasjenige, das nach TchH 1 die Signatur a¹, Nr 221 hat? Wohl nicht, denn a¹, Nr. 221 scheint mit K(Č/Z) identisch zu sein.

Kürzungen (ČS: '[nach 1880]') im Orchesterpart:

I. Satz, Takt 311-343¹²⁵ (Seite 28 f.)

In Takt 310 schließt die Exposition in Es-Dur. In Takt 311 beginnt die Durchführung. Ein Übergang von Takt 310 nach 343 wäre musikalisch nicht plausibel; deshalb hat Čajkovskij letztlich den Anfang der Durchführung beibehalten und einer Kürzung erst von Takt 319 an zugestimmt.

II. Satz, Takt 90-281 (Seite 57-69)

Eine solche Kürzung würde noch über die rigorose Kürzung des B-Teils durch Ziloti (Takt 92-220) hinausgehen und zusätzlich die Wiederholung des A-Themas in Violine und Violoncello solo und Klavier weglassen. Hat tatsächlich Čajkovskij sie eingetragen?

Vla(Č)

Violastimme (mit Stempel der Moskauer Abteilung der Russischen Musikgesellschaft) des 1881 mit der Partitur zusammen erschienenen gedruckten Orchestermaterials. Čajkovskij-Museum in Klin.

ČS, S. 405; nach TchH 1, S. 209: Signatur a¹, Nr. 169 (nach ČMN, S. 330: Nr. 159).

Bleistifteintragungen (ČS: '[nach 1881]'). Seite 1: "II".

Kürzungen und entsprechende "vi – de"-Vermerke:

I. Satz, Takt 316-324 (Seite 2 f.)

Stimmen die Taktzahlen? Der Anschluß von Takt 315 nach 324 oder 325 wäre musikalisch sinnlos.

II. Satz, Takt 90-290 (Seite 5)

Siehe Kommentar zur vorangehenden Quelle K(Č).

Takt 310-323 (Seite 6)

In der 'Coda zur Coda' (Takt 310 bis Schluß, Takt 332) gibt es in den handschriftlich annotierten Originalquellen zwei verschiedene Kürzungen:

Takt '310-323' ("12 Takte") in Quelle Vla(Č); Takt '312-323' in Quelle P(Č/Z1).

Bei einer dritten Kürzungsvariante, Takt 310 (Orchester) / 311 (Klavier) bis Takt 325 (Orchester) bzw. 326 (Klavier), die ČPSS aus dem "gedruckten Exemplar von Čajkovskij" im Museum in Klin entnimmt, könnte es sich um eine jener

Kürzungen in Quelle K(Č/Z) handeln, die ČS leider nicht im einzelnen nennt.

K(Č/Z)

Ausgabe für zwei Klaviere (1880). Čajkovskij-Museum in Klin, aus dem Besitz von A. Ziloti.

ČS, S. 405 f.; TchH 1, S. 209, Signatur wahrscheinlich ČMuz, a¹, Nr. 221.

Von Čajkovskij: Mehrere aufführungs- und dirigierpraktische Bleistifteintragungen (ČS: '[nach 1887]'): geänderte oder präziser gefaßte Tempobezeichnungen (z.B.

¹²⁴ Diese und die folgenden Quellensiglen dienen lediglich der Orientierung und gelten nur für den vorliegenden Beitrag.

¹²⁵ Die Taktangaben in ČS sollten anhand der Quellen geprüft werden. Die jeweils zweite ist offenbar exklusiv (und nicht inklusiv) gemeint.

Ergänzung des Tempos im I. Satz: "e molto vivo", Hinweis auf einen pausenlosen Übergang vom II. zum III. Satz), neue dynamische Angaben und Hinweise in den Solostimmen, Kürzungen. Siehe im einzelnen ČS, S. 405 f.

Von Ziloti: Anmerkungen und Kürzungen.

Zu den Kürzungen Čajkovskijs und Zilotis enthält ČS leider keine näheren Angaben. Siehe im übrigen die Anmerkungen zu Quelle Vla(Č), II. Satz, Takt 310-323. Wahrscheinlich ist es das vorliegende Exemplar K(Č/Z), das bei den drei (einzigen) Kürzungsvorschlägen und in den Lesarten-Fußnoten in ČPSS 28 und 46a berücksichtigt wurde und in ČMN, S. 330 und TchH, S. 209 mit der Signatur des ČMuz a¹, Nr. 221 geführt wird.

P(Č/Z1)

Partitur (1881). Russisches Institut für Kunstgeschichte, St. Petersburg, aus dem Besitz von A. Ziloti.¹²⁶

ČS, S. 406; TchH 1: deest.

Aufführungs- und dirigierpraktische Eintragungen Čajkovskijs mit Tinte und Bleistift (ČS: '[nach 1887]') sowie drei Kürzungen:

I. Satz, Takt 319-342 (Seite 39-43)

Das ist diejenige Kürzung der Durchführung, die wahrscheinlich auch in Quelle K(Č/Z) und, ihr folgend, in ČPSS 28 und 46a vorgeschlagen wird.

II. Satz, Takt 90-281 (S. 88-112), Takt 90: 'direkt zum Schluß der Klavierkadenz gehen'

Wie oben, bei dem erstgenannten Druck mit handschriftlichen Eintragungen: K(Č).

Takt 312-323 (Seite 115-117), 'Auslassung von 12 Takten'

Siehe Anmerkungen zu Quelle Vla(Č), II. Satz, Takt 310-323.

P(Č/Z2)

Partitur (1881). Russisches Institut für Kunstgeschichte, St. Petersburg, aus dem Besitz von A. Ziloti.

ČS, S. 406 f.; TchH 1: deest.

Von Čajkovskij: Tempo- und agogische Eintragungen mit Tinte und Bleistift (ČS: '[nach 1887]'). Eine eigene Kürzung auf S. 56-61 (I. Satz, Takt 502-527) macht er rückgängig und ergänzt '[die betreffende Stelle ist] nötig'.

I. Satz, Takt 502-527: Das ist, nach der langen Kadenz, die Reprise des Hauptsatzthemas mit Überleitung zum Seitensatzthema.

Von Ziloti (mit Kommentaren von Čajkovskij): Bleistifteintragungen, Änderungen einiger dynamischer Angaben und Kürzungen. Die vorgeschlagenen Kürzungen:

I. Satz, Takt 319-342 (S. 39-43)

Die Kürzung dieses Teils der Durchführung (ohne Soloklavier) hatte auch Čajkovskij für möglich erklärt; Ziloti hat sie in seiner Ausgabe realisiert.

Takt 351-359 (S. 46-48) – Čajkovskij ergänzt: '[ist] nötig', 'von hier direkt nach S. 62' (wieder durchgestrichen)

'Nötig' heißt: soll nicht gestrichen werden; diese Takte der Durchführung hat Ziloti, wie von Čajkovskij gewünscht, in seiner Ausgabe beibehalten.

II. Satz, Takt 20-39 (S. 84) – Čajkovskij ergänzt: 'nötig' (d.h.: nicht streichen)

Ziloti hat in seiner Ausgabe Takt 20-65 weggelassen.

¹²⁶ Als das Exemplar einen neuen Einband erhielt, sind die Seiten 49-56 und 61-76 gegeneinander vertauscht worden. (Nach ČS, S. 406.)

Takt 54-67 (S. 86) – Čajkovskij ergänzt: 'nötig' (d.h.: nicht streichen)

Ziloti hat in seiner Ausgabe Takt 20-65 weggelassen.

Takt 90-220 (S. 88-105)

Die Takte 92-220 mit dem gesamten Mittelteil des Satzes und der kadenzartigen Überleitung hat Ziloti entgegen Čajkovskijs Wunsch in seiner Ausgabe ausgelassen.

Takt 246-281 (S. 109-112)

Die Kürzung der Takte 247 bzw. 248 bis 281 hatte Čajkovskij für möglich gehalten; Ziloti realisiert sie aber nicht.

P(Ga)

Partitur (1881). Auf dem Vorsatzblatt: Čajkovskijs Widmung an V. Gartefel'd:¹²⁷ 'in Erinnerung an den Abend des 15. Dezember 1890. P. Čajkovskij, 18. Dezember 1890, Kiev'. Čajkovskij-Museum in Klin; aus dem Besitz von V. Gartefel'd.

ČS, S. 407 ("Marks by V. Gartefel'd and by unidentified persons"); TchH 1, S. 209: ČMuz, Signatur a¹, Nr 168 ("with conducting notes by Chaikovskii").

Übersicht über die Kürzungen in den oben genannten Quellen:¹²⁸

Im I. Satz:

Durchführung (Takt 311-368):

Takt 313-343 Quelle K(Č)

Takt 316-324 Quelle Vla(Č)

Takt 319-342 Quellen [wahrscheinlich K(Č/Z)], außerdem P(Č/Z1) und P(Č/Z2)

Takt 351-359 Quelle P(Č/Z2): Čajkovskij macht den Strich rückgängig ('nötig')

Reprise, I. Thema (Takt 502-527):

Takt 502-527 Quelle P(Č/Z2): auch dieser Strich wird rückgängig gemacht

Im II. Satz:

Einleitung des A-Teils (T. 1-20).

A-Teil und Überleitung (Takt 20-107):

Takt 20-39 Quelle P(Č/Z2): Čajkovskij macht den Strich rückgängig;

Ziloti läßt in seiner Ausgabe die Takte 20-65 weg

Takt 54-67 Quelle P(Č/Z2): Čajkovskij macht den Strich rückgängig; Ziloti

läßt in seiner Ausgabe die Takte 20-65 weg

Ende des A-Teils (Takt 90-107) und B-Teil (Takt 108-206)

mit Kadenz (Takt 206-220):

Takt 90-220 Quelle P(Č/Z2)

Ende des A-Teils (Takt 90-107),

B-Teil (Takt 108-206) mit Kadenz (Takt 206-220),

A'-Teil mit Kadenz (Takt 221-286) und

Coda (Takt 286-332):

Takt 90-281 Quellen K(Č) und P(Č/Z1)

Takt 90-290 Quelle Vla(Č)

¹²⁷ Julius Napoleon Wilhelm Harteveld (Vil'gel'm N. Gartefel'd, 1859-1927), russischer Komponist und Dirigent schwedischer Herkunft, Absolvent des Leipziger Konservatoriums, lebte 1882 bis zu seiner Emigration 1918 in Rußland. 1890 hatte er in Kiev eine Gesellschaft von Musikliebhabern gegründet. Im Namen der Gesellschaft hatte Gartefel'd Čajkovskij gebeten, dem von (Gartefel'd dirigierten) Konzert am 15. Dezember 1890 anlässlich der Gründung der Gesellschaft beizuwohnen. In diesem Konzert wurde u.a. Čajkovskijs 2. Klavierkonzert (mit dem Solisten N. A. Listovničij) aufgeführt.

¹²⁸ Formale Übersicht über die Sätze: siehe oben, V. Zilotis Ausgabe.

Takt 246-281 Quelle P(Č/Z2): Kürzungsvorschlag von Čajkovskij,
den Ziloti nicht realisiert
Takt 248-281 Quelle [wahrscheinlich K(Č/Z)]
Takt 310-323 Quelle Vla(Č)
Takt 310/311 – 325/326 Quelle [wahrscheinlich K(Č/Z)]
Takt 312-323 Quelle P(Č/Z1)

Ausgabe von A. Ziloti (1897)

Neuausgabe der Partitur und der Fassung für zwei Klaviere: ebenda 1897, als [nach der Ausgabe bei Rahter:] "Neue Ausgabe, revidiert und nach den Angaben des Componisten gekürzt von A. Siloti" mit der Kürzung des II. Satzes und weiteren von Aleksandr Ziloti veranlaßten Änderungen, die Čajkovskij nicht bzw. nur teilweise gutgeheißen hatte, so daß eine geplante Neuausgabe des Werkes zu seinen Lebzeiten nicht zustande gekommen war.

Gesamtausgabe ČPSS

Band 28 (Partitur, Moskau 1955) und Band 46a (Ausgabe für zwei Klaviere, Moskau 1954), jeweils herausgegeben von Aleksandr Gol'denvejzer.

Zum Text der Ausgabe heißt es am Ende des Vorworts zu Band 28:

'Unter Berücksichtigung der Einwände Čajkovskijs gegen radikale Änderungen im 2. Klavierkonzert bringt die Redaktion in der vorliegenden Ausgabe nur die [ungekürzte] erste Fassung des Komponisten mit Hinweisen auf Kürzungen, die Čajkovskij selbst plante.

Der vorliegenden Ausgabe liegen zugrunde: die Autographe der Partitur und der Bearbeitung für zwei Klaviere, die im Staatlichen zentralen Museum für Musikkultur ["Glinka-Museum"] aufbewahrt werden, ferner die Druckexemplare [der Erstausgabe] von Partitur und Bearbeitung für zwei Klaviere, sowie das Druckexemplar der Bearbeitung für zwei Klaviere mit eigenhändigen Bleistiftnotizen Čajkovskijs, das im Staatlichen P. I. Čajkovskij-Haus und -Museum aufbewahrt wird. Diese Notizen des Komponisten stehen in Fußnoten und sind in Anführungsstriche gesetzt.

Im Autograph der Partitur ist der Klavierpart nicht eingetragen; Čajkovskij hat ihn nur im Autograph der Fassung für zwei Klaviere ausgeschrieben. Die dynamischen Schattierungen stimmen in den Autographen der Bearbeitung und der Fassung für zwei Klaviere nicht immer überein, dies wird in allen Fällen von Bedeutung in Anmerkungen erwähnt. Die [nur] an einigen Stellen ergänzten Pedalangaben stammen von Čajkovskij.'

Bei dem genannten Druckexemplar der Bearbeitung für zwei Klaviere mit eigenhändigen Bleistiftnotizen Čajkovskijs (GDMČ, ohne Signaturangabe) handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um die (z.B. auch in ČMN, S. 330 mit Signatur erwähnte) Druckausgabe der Fassung für zwei Klaviere 'mit Kürzungen und Anmerkungen des Komponisten' mit der Kliner Signatur a¹, Nr. 221 – siehe oben, Quelle K(Č/Z). Denn die drei in ČPSS 28 und 46a berücksichtigten Kürzungsvorschläge

I. Satz:

Takt 319-342 (ČPSS 28, S. 205-209; ČPSS 46a, S. 159-161)

II. Satz:

Takt 247-281 (ČPSS 28, S. 275-278; ČPSS 46a, S. 205 f.)

Takt 310-326 (Klavier) bzw. 327 (Orchester) (ČPSS 28, S. 281-283;

ČPSS 46, S. 209)

finden sich in dieser Auswahl und Länge nicht in dem von ČS genannten annotierten Druck der Fassung für zwei Klaviere, siehe oben: Quelle K(Č), zu dem entsprechende Angaben gemacht werden. Sie können vielmehr nur aus Quelle K(Č/Z) stammen, zu der ČS

zwar keine die Kürzungsvorschläge betreffende Einzelheiten nennt, wohl aber viele handschriftliche Anmerkungen Čajkovskijs zu Tempo, Dynamik, Agogik, Vortrag und Ausdruck zitiert, die in ČPSS in entsprechenden Fußnoten mitgeteilt werden.

Diese Quelle mit seinen aufführungspraktischen Eintragungen könnte Čajkovskij als Direktionsexemplar bei seinen eigenen Aufführungen des Konzerts 1888 und 1891 verwendet haben; so wird man ebenfalls vermuten dürfen, daß er die drei oben genannten Kürzungen selbst realisiert hat.

Taschenpartitur

Beispielhaft nennen wir lediglich diejenige der Eulenburg Edition, London und Zürich o.J., Verlagsnummer 1243 bzw. 6421; sie bietet den ungekürzten Notentext der Originalfassung des Werkes, "wie sie bei der Premiere gespielt wurde", so David Lloyd-Jones am Ende seines (undatierten) Vorworts (S. VI), verzichtet also auch auf die Nennung der späteren Kürzungsvorschläge des Komponisten.

IX.

Desiderat einer neuen, textkritischen Ausgabe

Die Edition des Konzerts von Aleksandr Gol'denvejzer in der alten Čajkovskij-Gesamtausgabe (ČPSS Band 28 und 46a, Moskau 1954 und 1955) ist, wie diese Ausgabe insgesamt, nach heutigen textkritisch-editorischen Maßstäben überholt.

Eine dringend gebotene Neuausgabe des Werks hat sämtliche Originalquellen zu berücksichtigen und zu bewerten. Als Grundtext wird sie dem Notenteil den (korrigierten) Text der Erstausgabe zugrundelegen und die Abweichungen sämtlicher Originalquellen als Lesarten im Kritischen Bericht mitteilen. Sie wird alle späteren, in den annotierten Druckausgaben nachweisbaren Kürzungsvorschläge des Komponisten diskutieren und bewerten und auch an den betreffenden Stellen des Notenteils in entsprechenden Anmerkungen erwähnen. Čajkovskijs aufführungs- bzw. dirigierpraktische Anmerkungen (z.B. mit Modifikationen in Tempo und Dynamik) in Druckexemplaren wird sie nicht sämtlich, sondern nur in musikalisch gebotenen Einzelfällen in den Notentext selbst integrieren, aber, eventuell in einem separaten Teil des Kritischen Berichts, vollständig auflisten.

Čajkovskijs Diskussion mit Aleksandr Ziloti über mögliche Kürzungen des Konzerts im Kontext einer geplanten Neuausgabe des Konzerts sollte einen breiten Raum im Vorwort der Ausgabe einnehmen, auch weil sie für die frühe Rezeptionsgeschichte des Werks von Bedeutung ist. Dabei sollten nicht nur die Kürzungsvorschläge zur Sprache kommen, denen sich der Komponist vehement verweigert hat, sondern sämtliche in den oben genannten Quellen enthaltenen Kürzungsvorschläge Čajkovskijs und Zilotis – ebenso wie Zilotis Revision des Klavierparts.

Sämtliche Varianten Zilotis im Klavierpart des Konzerts sollten in ossia-Ergänzungen zum Haupttext mitgeteilt werden, wie es Čajkovskij selbst für die (nicht zustandegekommene) Neuausgabe vorgeschlagen hatte. Dabei könnte man sich auf die Varianten der Ecksätze beschränken. Denn den zweiten Satz in Zilotis stark gekürzter Fassung sollte man in einem Anhang mitteilen: Zilotis Bearbeitung sollte editorisch nicht anders bewertet werden als etwa die Bearbeitung von Čajkovskijs Variationen über ein Rokoko-Thema op. 33 durch den deutschen Cellovirtuosen und Professor am Moskauer Konservatorium Wilhelm Fitzenhagen. Der Komponist, seinerzeit im Ausland weilend, hatte diesem die Herausgabe des

Werkes anvertraut. Und wenn er sie auch nach ihrem Erscheinen wegen ihrer weitgehenden Eingriffe kritisiert hat, so hat er sie doch akzeptiert und sogar als gültige Ausgabe angesehen und autorisiert; ja, Čajkovskij hat sie sogar später nicht durch eine Ausgabe der Originalfassung ersetzen wollen. Für die neue Gesamtausgabe heißt das: Zwar wird sie nun die Originalfassung des op. 33 präsentieren, die in der alten Gesamtausgabe fehlt; aber natürlich wird sie daneben Fitzenhagens Version bieten, die das Werk bekanntgemacht hat und vom Komponisten autorisiert ist.

Mit dem 2. Klavierkonzert muß man analog verfahren, auch wenn mir nicht nötig erscheint, es komplett in zwei Versionen zu drucken: Original und Zilotis Fassung. Zilotis Kürzungsvorschläge zum 2. Klavierkonzert hat Čajkovskij nicht sämtlich akzeptiert; aber diejenigen, die er akzeptiert hat, müssen natürlich mit entsprechenden Hinweisen im Haupttext einer Neuauflage markiert werden. Selbst die Kürzung des Mittelsatzes hat Čajkovskij offenbar nicht nur für Zilotis eigene Aufführungen hingenommen; deshalb empfiehlt es sich, den zweiten Satz des Konzerts in Zilotis Fassung immerhin in einem Anhang der Neuauflage vollständig mitzuteilen.

Für Eingriffe in den Klaviersatz hatte der Komponist dem befreundeten Virtuosen sozusagen *carte blanche* gegeben, unter der Voraussetzung, daß die musikalische Substanz nicht tangiert wird. Vor allem die spieltechnische Revision des Finales durch Ziloti verdient Beachtung; doch sollten seine klavieristischen Änderungen aller drei Sätze in *ossia*-Zusätzen zum Haupttext der Ausgabe zugänglich sein.