

## Čajkovskijs Sechs Stücke für Klavier op. 51

Čajkovskijs Sechs Stücke für Klavier op. 51 entstehen Ende August und im September 1882, und zwar auf Bestellung der Brüder Petr und Osip Jurgenson: seines Moskauer Verlegers und dessen Petersburger Kommissionärs. Nach zwei Korrekturen, die der Komponist selbst liest, können sie schon im November 1882 erscheinen, sowohl in Einzelausgaben als auch zusammengefasst in einem Heft. Sechs Jahre später folgen weitere Ausgaben der einzelnen Nummern: bei Jurgenson in Moskau sowie in den beiden Verlagen, mit denen er 1885 bzw. 1888 Verträge für den Vertrieb von Čajkovskijs Werken in Frankreich und Belgien (Félix Mackar, Paris) sowie in Deutschland und Österreich-Ungarn (D. Rahter, Hamburg) abschließt.

Ursprünglich gewünscht hat sich derartige Klavierstücke Anfang 1882 der Petersburger Verleger Nikolaj Bernard, und zwar als Notenbeilage für seine Monatszeitschrift *Nouvelliste*; für diese hatte Čajkovskij schon einige Jahre zuvor Romanzen (1873) und den Monatszyklus der zwölf Charakterstücke für Klavier *Die Jahreszeiten* (1875/76) geschrieben. Wie schon bei den *Jahreszeiten* macht Bernard auch diesmal, am 3. Januar 1882 in einem Brief an den Komponisten, konkrete Vorschläge: Er wünscht sich ein Nocturne, eine Träumerei, einen Salonwalzer und einen Russischen Tanz. Mit der Aussicht auf ein stattliches Honorar fühlt Čajkovskij sich hin und her gerissen: Einerseits ist er, wie stets, in Geldnot und möchte auf Bernards Bitte eingehen. Andererseits fühlt er sich seinem Freund und Verleger Jurgenson verpflichtet und will zunächst dessen Zustimmung einholen. So schreibt er diesem am 14. / 26. Januar 1882 aus Rom:<sup>1</sup>

Lieber Freund, lies den Brief Bernards und rate mir, was ich tun soll. Ich möchte sehr gern auf dieses Angebot eingehen. Erstens spornt mich der Auftrag sehr an, zweitens möchte ich nicht auf die 600 Rubel verzichten, zumal ich sie sehr nötig habe und es mir ein Leichtes ist, dieselben zu verdienen. Ich fürchte, Du wirst mir vorschlagen, diese Stücke für Dich zu komponieren. Das befriedigt mich aber nicht im geringsten! Du brauchst die Stücke nicht, und der Gedanke, dass Du mir eine Arbeit gewissermaßen notgedrungen abkaufst, für die Du keine Verwendung hast, würde mir unangenehm sein. Außerdem möchte ich nicht immer wieder dieselbe Tasche ausbeuten. Deshalb würde es mir eine Freude sein, Bernard ein wenig zu rupfen.

Lies diesen Brief nicht als Freund, sondern als Geschäftsmann. Ich meine, Du hast es nicht nötig, so erpicht auf meine Kleinigkeiten zu sein, welche ich um des Geldes willen schreibe. Bernard würde ich damit ein Vergnügen machen, und ich würde mit Wonne die 600 Rubel einstecken. Antworte so schnell wie möglich.<sup>2</sup>

Zufällig hatte sich Jurgenson schon am selben Tag in einem Brief zu Bernards Angebot geäußert: Čajkovskij habe einen solchen Auftrag nicht nötig, denn er, Jurgenson, sei immer bereit, neue Kompositionen des Freundes zu erwerben. Čajkovskij gibt nach, will aber vorerst keine Klavierstücke für Jurgenson schreiben, denn er sei derzeit "nicht bei Stimmung, für Klavier zu schreiben" und im übrigen gewohnt, Jurgenson "nur solche Werke abzuliefern, welche ich aus eigenem Antrieb komponiere." Offenbar denkt Čajkovskij nicht daran, dass "kleine Sachen" wie Klavierkompositionen und Romanzen, für seinen Verleger durchaus interessant sind, denn sie lassen sich leichter und billiger herstellen und besser verkaufen als

---

<sup>1</sup> Datum im "alten Stil" (dem im alten Rußland geltenden Julianischen Kalender / und im "neuen Stil" (dem im übrigen Europa geltenden Gregorianischen Kalender).

<sup>2</sup> Die Briefzitate in diesem Vorwort stammen aus: Modest Čajkovskij, *Das Leben Peter Iljitsch Čajkovskijs*. Aus dem Russischen übersetzt von Paul Juon. Neuausgabe des Erstdrucks Moskau – Leipzig bei P. Jurgenson 1900-1903, hg. von Alexander Erhard und Thomas Kohlhasse, 2 Bände, Mainz (Schott) 2011 (= Čajkovskij-Studien 13/I und II); Fundstellen zu op. 51 in Band II: S. 158, 160, 173, 175, 197 und 221. – Zur Entstehung der Sechs Stücke und zur Quellenlage siehe im einzelnen: *The Tchaikovsky Handbook*, hg. von Alexander Poznansky und Brett Langston, Band 1, Bloomington & Indianapolis 2002, S. 331 f.; *Tchaikovsky. Thematic & Bibliographical Catalogue of Works*, Moskau 2006, S. 555-558; außerdem das Handbuch *Muzykal'noe nasledie Čajkovskogo. Iz istorii ego proizvedenij* (Das Musikalische Erbe Čajkovskijs. Aus der Geschichte seines Schaffens), Moskau 1958, S. 411-413.

umfangreiche große Partituren und Klavierauszüge von Orchester- und Bühnenwerken, in deren Druck Jurgenson viel Geld investieren muss.

Als Čajkovskij sich ein halbes Jahr später, Ende August 1882, auf Bitten der Brüder Jurgenson tatsächlich an die Komposition der Sechs Stücke für Klavier op. 51 macht, kann von einem starken inneren "Antrieb" kaum die Rede sein, wohl auch deshalb, weil ihm damals die sich über Jahre hinziehende Arbeit an der Oper *Mazepa* schwer auf der Seele liegt. Seinem Bruder Modest schreibt der Komponist am 30. August / 11. September 1882 aus dem ukrainischen Kamenka, wo er sich bei der Familie seiner Schwester aufhält:

Schade ist auch, dass ich mir vorgenommen habe, um des Geldes willen sechs Klavierstücke zu schreiben, welche mein Verleger Jurgenson bei mir bestellt hat; das dämpft ein wenig meine Begeisterung für die Oper; ich presse aus meinem Kopf Musik für die Oper und für die Stücke, im Resultat – unruhiger Schlaf, im übrigen bin ich aber gesund wie gewöhnlich.

Drei Wochen später, am 20. September / 2. Oktober 1882, heißt es, wieder in einem Brief an Modest aus Kamenka:

Seitdem ich meine Oper [im Konzept] beendet und die Klavierstücke von mir abgeschüttelt habe, fühle ich mich geistig und moralisch sehr wohl, was sich natürlich auch körperlich widerspiegelt.

Die Sechs Stücke für Klavier op. 51 waren vor allem für Amateurpianist(inn)en und den kultivierten bürgerlichen Salon ihrer Zeit bestimmt; nur selten sind einzelne Nummern, wie es seinerzeit üblich war, als Soloeinlagen in Symphoniekonzerten gespielt worden. (So z.B. die *Natha-Valse* von der Pianistin A. I. Goneckaja im Dezember 1890 in einem Konzert der Russischen Musikgesellschaft in Kiev.) Fünf der sechs Stücke greifen populäre Tanztypen auf: Menuett (Nr. 3), Walzer (Nr. 1, 4 und 6) und Polka (Nr. 2); nur eines, die Romanze (Nr. 2) hat kein tänzerisches Vorbild, sondern einen allgemein lyrisch-liedhaften Charakter. Die Charaktere von *Menuetto scherzoso* und *Polka peu dansante* sind allerdings, wie schon ihre Titelzusätze signalisieren, wenig typisch für ihre Gattung. Man vergleiche das erstere, launisch scherzende Stück etwa mit dem zopfig stilisierten höfischen Menuett in Čajkovskijs komisch-phantastischer Oper *Kuznec Vakula* (Szene 6 am Petersburger Hof bzw. Nr. 21 in der Zweitfassung der Oper, *Tscherewitschki*) oder das in der Tat "wenig tänzerische", verspielte zweite Stück mit der kleinen, gleichförmig hüpfenden "richtigen" Polka des *Kinderalbums*. Die drei höchst unterschiedlichen Walzer virtuos scherzhaften, fast schlagerhaften oder gefühlvollen Charakters gehören zu den insgesamt fast drei Dutzend Walzern oder Walzerepisoden, die Čajkovskij von seinen ersten Kompositionen an bis zu den originellen Walzern (im 5/8- oder 5/4-Takt) des Spätwerks (Achtzehn Stücke op. 72, Nr. 11 und 16, und 6. Symphonie op. 74, II. Satz) in seine Bühnen- und Instrumentalwerke eingefügt hat und die zusammen mit anderen tänzerischen Elementen seiner Musik nicht unwesentlich zur "Eingängigkeit" seiner Tonsprache beitragen.

Igor Stravinsky, ein großer Verehrer Čajkovskijs, hat denn auch, zusammen mit etlichen anderen Themen und Motiven vor allem aus Čajkovskijs Klaviermusik und Liedern eines der Walzerthemen (aus Nr. 4, *Natha-Valse*) in seine kostbare musikalische Hommage an Čajkovskij, die Ballettmusik *Le baiser de la fée* (Der Kuss der Fee), eingearbeitet (Ziffer 78-82), ebenso wie das Hauptmotiv aus dem Mittelteil von Nr. 2, *Polka peu dansante* (*Le baiser de la fée*, Ziffer 184-192).<sup>3</sup>

Die *Natha-Valse* op. 51, Nr. 4 stellt eine wesentlich erweiterte Fassung einer früheren autographen Version mit dem Titel *Nathalie-Valse* aus dem Jahre 1878 dar (siehe Kritischen Bericht); bei *Natha* und *Nathalie* handelt es sich um ein und dieselbe Widmungsträgerin: Natalija A. Plesskaja (geb. 1837), eine nahe Freundin der Davydovs im ukrainischen Kamenka, der Familie von Čajkovskijs Schwester Aleksandra. Wie freundschaftlich vertraut

---

<sup>3</sup> Neben anderen Zitaten oder à la Čajkovskij erfundenen Passagen sind vor allem folgende Zitate in Stravinskys *Le baiser de la fée* zu nennen: aus den Klavierstücken op. 10, Nr. 2; op. 19, Nr. 1-4; op. 39, Nr. 12; op. 40, Nr. 12; op. 51, Nr. 2 und 4 – und aus den Romanzen und Liedern op. 6, Nr. 3 und 6; sowie op. 54, Nr. 7 und 10.

N. A. Plesskaja und der Komponist miteinander waren, zeigt ihr Briefwechsel aus den Jahren 1878-1893 – und zeigen die scherzhaften (vielleicht auch die Gefühle der Widmungsträgerin ironisierenden?) "Vortragsanweisungen" in der N. A. Plesskaja gewidmeten Walzerfassung von 1878 (siehe Anhang der vorliegenden Ausgabe): *con molto sentimento pensando a Pietro* (mit viel Gefühl, an "Pietro" [Čajkovskij] denkend), später *con passione e gelosia* (mit Leidenschaft und Eifersucht) sowie schließlich *con smania* (mit Raserei). Auch die übrigen fünf Damen, denen Čajkovskij die Stücke seines op. 51 widmet, sind Freundinnen oder befreundete Verwandte: Marija S. Kondrat'eva (geb. 1840), genannt Mary, Gattin seines Freundes Nikolaj D. Kondrat'ev (Nr. 1); seine Nichte Anna L. Davydova (1864-1942, die Ende 1883 Nadeshda von Mecks Sohn Nikolaj heiratet), Tochter seiner Schwester Alexandra (Nr. 2); die seit beider Kindheit befreundete Cousine Anna P. Merkling (1830-1911), Tochter seines Onkels Petr P. Čajkovskij (Nr. 3); eine weitere Nichte, Vera Rimskaja-Korsakova, geb. Davydova (1863-1889, verheiratet mit dem Marineoffizier Nikolaj Alexandrowitsch Rimskij-Korsakov) (Nr. 5); und schließlich die dem Komponisten sehr zugetane französische Gouvernante der Töchter Marija und Nikolaj Kondrat'evs (siehe oben), Emma Genton (Nr. 6).

Thomas Kohlhasse

## Aufführungspraktische Hinweise

Es ist nicht leicht, aufführungspraktische Empfehlungen für Čajkovskijs Sechs Stücke op. 51 zu geben, wollte man sich dabei auf anderswo bewährte Traditionen stützen. Denn nicht selten entpuppen sich diese als reine Erfindungen oder als Ergebnis interpretatorischer Trugschlüsse. Im übrigen gibt es für Čajkovskijs op. 51 gar keine Aufführungstradition, zumindest keine pianistische – wohl aber eine des Harfenspiels.

Wenig bekannt und in der Literatur beleuchtet ist Čajkovskijs künstlerische Verbindung mit Albert Heinrich Zabel, 1. Soloharfenist des Marientheaters und Professor am St. Petersburger Konservatorium.<sup>4</sup> Ihm ist die instrumentengerechte Ausformung der herrlichen Harfensoli von Čajkovskijs drei Balletten zu verdanken. Für die epochemachende posthume Petersburger Produktion von "Schwanensee" 1895 bearbeitete und erweiterte Zabel die ursprünglichen Versionen der Moskauer Fassung (1875-1877), während die Harfensoli in Čajkovskijs späteren, in Petersburg uraufgeführten Balletten "Dornröschen" und "Nussknacker" von vornherein in enger Zusammenarbeit zwischen dem Komponisten und Zabel entstanden sind. Zabels pädagogischem Wirken ist es zu verdanken, dass die beiden Walzer aus Čajkovskijs Klavieropus 51 zum festen Bestandteil des Harfenrepertoires geworden sind – zumindest in Russland.

Die Aufführungsgeschichte der Sechs Stücke op. 51 in ihrer originalen Klavierfassung kann man nur als karg bezeichnen; so sind zu Lebzeiten des Komponisten nur gelegentliche Konzertaufführungen einzelner Stücke nachzuweisen. Nun könnte man zwar meinen, dass die ausdrücklich als "Morceaux de salon" gedachten Stücke eben nicht für das Konzertpodium bestimmt waren. Andere reine Salonwerke Čajkovskijs wie zum Beispiel die zwölf Charakterstücke der "Jahreszeiten" op. 37<sup>bis</sup> tauchten aber sehr wohl wiederholt als Solo-

---

<sup>4</sup> Albert Heinrich Zabel (russisch Al'bert Genrichovič Cabel'), Berlin 1834 – St. Petersburg 1910, wirkte von 1855 an in der Hauptstadt an der Newa, zunächst als Harfenist der Kaiserlichen Italienischen Oper, dann als 1. Soloharfenist des Mariinskij teatr, von der Gründung des Petersburger Konservatoriums 1862 an lehrte er dort als Professor das Harfenspiel und gilt, auch dank der Erfolge seiner zahlreichen Meisterschüler, als Begründer der russischen Harfenschule. Zabel schrieb etwa vierzig Kompositionen für sein Instrument, darunter ein Konzert für Harfe und Orchester c-Moll op. 35, sowie eine "Große Methode für Harfe" (1900), in welcher die Walzer aus Čajkovskijs op. 51 (Nr. 4 und 6) sozusagen zum Standardrepertoire der Harfe geadelt wurden. Wichtig ist im übrigen seine Schrift "Ein Wort an die Herren Komponisten über die praktische Verwendung der Harfe im Orchester" (Leipzig 1894).

Einlagen in Konzertprogrammen auf. Im übrigen können, mit Ausnahme der beiden Walzer (Nr. 4 und Nr. 6), die Stücke des op. 51 Amateurpianisten nur in Grenzen Befriedigung und angenehmen Zeitvertreib verschaffen:

Die ersten drei Nummern liegen ungünstig in den Händen, sind für Konzertpianisten nicht dankbar genug und für Laien reichlich kompliziert. Außerdem erschweren Tonarten mit vielen Vorzeichen bzw. der Wechsel zwischen ihnen ein unbeschwertes "Vom-Blatt-Spiel". Das Nebeneinander von As-Dur und H-Dur gleich im ersten Stück, dessen Länge und nicht geringe spieltechnischen Anforderungen wollen nicht recht zu einer *Valse de salon* passen. Auch der Titel der folgenden Nummer, *Polka peu dansante*, entspricht offenbar nicht dem Charakter der Musik. Sie ist nicht nur "wenig tanzbar", sondern auch keine typische Polka. Man fühlt sich weniger an böhmische Bauertänze erinnert als dass man einen Hauch des spanischen "estilo antillano" zu verspüren meint, welcher seit der berühmten Habenera aus Georges Bizets (von Čajkovskij hochgeschätzten) Oper *Carmen* zunehmend an Popularität gewann. Zwar besitzt die *Polka peu dansante* einen eigenartigen Charme, doch auch hier sind Länge und technische Schwierigkeiten nicht unerhebliche Hürden für den Amateur. Zur sowjetischen Zeit gab es Versuche, das Stück als Unterrichtsmaterial zu verwenden, doch auch den Pädagogen gelang es nicht, es im Repertoire zu etablieren.

Scurrile Züge kennzeichnen das *Menuetto scherzoso* (Nr. 3), und sein Mittelteil strahlt eine sympathische Wärme aus. Doch insgesamt ist das Stück zu ausladend und technisch recht anspruchsvoll. Die Verteilung des Notentextes auf die Akkoladen bzw. Spielhände in den Originaldrucken stellt eine zusätzliche Hürde für kleine Hände dar. Um sie zu vermeiden, schlage ich vor, in jedem dritten Akkord der Dreierkette (Takt 2-4 und alle Parallelstellen) die untere Note des oberen Systems mit der linken Hand zu spielen – und gleichzeitig die obere Note des unteren Systems in die rechte Hand zu nehmen. Damit vermeidet der Spieler eine unnötige Dehnung und ermöglicht einen wünschenswerten melodischen Fluss.

Wie schon erwähnt, ist die *Natha-Valse* (Nr. 4) vor allem in der Fassung für Harfe sehr populär geworden. Das für dieses Instrument typische Nachklingen der gespielten Saiten kann man auch auf dem Klavier erzeugen, wenn man dem von mir vorgeschlagenen Pedalgebrauch folgt. Dies bringt den zarten, träumerischen Charakter dieser Miniatur zur Geltung; das *Morceau de salon* klingt dann geradezu "weihnachtlich". Ob sich in ihm der Charakter der Widmungsträgerin widerspiegeln soll? In einem Brief an Frau von Meck vom 24. September / 6. Oktober 1882 nennt Čajkovskij Natalija Plesskaja "einen treuen Freund", sie erweise sich "besonders geschickt in der Krankenpflege".

Die *Romance* (Nr. 5) zeichnet sich durch wunderschöne, typisch Čajkovskij'sche Wendungen und eine wirkungsvolle, starke Steigerung aus, doch ist sie sehr lang, Konzertpianisten unterfordert und überfordert sie zugleich, während sie Amateuren große Schwierigkeiten in den Weg stellt.

Das schönste musikalische Geschenk aus den Sechs Stücken op. 51 macht Čajkovskij mit der *Valse sentimentale* (Nr. 6) Emma Genton, der französischen Gouvernante der Familie Kondrat'ev – Emma Ivanovna, wie man sie in Čajkovskijs Familien- und Freundeskreis nannte. Sie war übrigens dem Komponisten offenbar sehr zugetan. Der "sentimentale Walzer" ist eine wahre Perle der Klavierliteratur. Laien können ihn unbeschwert und schwungvoll vom Blatt spielen, während sie auf dem Konzertpodium als effektvolle Miniatur, auch als Zugabe dienen kann.

Lev Vinocour

## Die Quellen des op. 51

Čajkovskijs Sechs Stücke für Klavier op. 51 von 1882 (Erstfassung von Nr. 4 von 1878) sind in autographen Quellen und in Originaldrucken überliefert.

### AUTOGRAPHE:<sup>5</sup>

1. Themenskizzen (August / September 1882) zu den Nummern 6, 5, 3, 1 und 2 in Čajkovskijs Notizbuch Nr. 6 aus dem Jahre 1882: Archiv des Čajkovskij-Haus-Museums in Klin, Signatur a<sup>2</sup>, Nr. 6; zu Beginn (S. 99) der Hinweis: *Fort. p'esy dlja Ju.* ('Klavierstücke für Jurgenson'), und am Ende von Nr. 1 (S. 112): *A krome togo Natašin val's – vot i vse 6 p'es* ('außerdem Natha-Valse, also insgesamt 6 Stücke'). – In dem Notizbuch Nr. 6 befinden sich außerdem ein Teil des Librettos und Skizzen zur Oper *Mazepa*.<sup>6</sup>

2. Eine Konzeptschrift der sechs Stücke des op. 51 ist offenbar nicht erhalten geblieben.

3. "Umschrift" des Konzepts (September 1882), d.h. Autograph der endgültigen Fassung als Druckvorlage für die Erstausgabe: Zentrales Staatl. Museum für Musikkultur ("Glinka-Museum"), Moskau, Signatur f. 88 (das ist der Čajkovskij-Fond des Museums), Nr. 117 (14 Blätter). Mit Zusätzen von der Hand des Verlegers (Opus-Zahl, Name des Komponisten, Eigentümerversmerk) und, von unbekannter Hand, Platten- bzw. Verlagsnummern (5319-5324).

4. Widmungsautograph der Nathalie-Valse (Erstfassung 1878 der Natha-Valse op. 51, Nr. 4, Anhang der vorliegenden Ausgabe): Archiv des Čajkovskij-Haus-Museums in Klin, Signatur a<sup>1</sup>, Nr. 80 (ein Blatt) (ursprünglich aus dem Besitz der Widmungsträgerin). Am Ende die Widmung: *Dédié[e] à M-e Plessky. Werbowka 5 Août 1878.*

Diese Fassung des Walzers ist, hg. von K. S. Sorokin, zuerst 1949 im Staatsverlag Muzgiz, Moskau und Leningrad, im Druck erschienen – und im selben Jahr innerhalb des von Anatolij Drozdov herausgegebenen Bandes 53 (S. 32 f.) der alten Čajkovskij-Gesamtausgabe, ebenfalls im Staatlichen Musikverlag, Moskau und Leningrad.

ORIGINALDRUCKE, sämtlich mit den Platten- bzw. Verlagsnummern 5319-5324:

### 1. Erstausgabe [1882]

*EDITON JURGENSON à Moscou. SIX MORCEAUX pour le Piano Composés par P. TSCHAÏKOWSKY Op. 51. Propriété de l'éditeur. MOSCOU CHEZ P. JURGENSON. St. Petersbourg chez J. Jurgenson. Varsovie chez G. Sennewald.*<sup>7</sup> Compl. 2 Rb. Gravée et imprimé chez P. Jurgenson à Moscou. Verlag P. I. Jurgenson, Moskau, November 1882. Platten- bzw. Verlagsnummern 5319-5324. In sechs Einzelheften und in einem Gesamtheft mit Nr. 1-6. Seitenzählung der Einzelhefte: Nr. 1: S. 3-11, Nr. 2: S. 3-8, Nr. 3: S. 3-8, Nr. 4: S. 3-7, Nr. 5: S. 3-8, Nr. 6: S. 3-7.

### 2. Nachdruck [1888] bei Jurgenson und für die beiden Vertragsverlage Mackar und Rahter<sup>8</sup>

Rahters Ausgabe liegen die Jurgensonschen Platten und Außenumschläge zugrunde, wobei sich auf letzteren jeweils die Ober- und Unterleisten des Zierrahmens und die Verlagsangaben unterscheiden. In Rahters Ausgaben fehlt in der Oberleiste die Angabe *EDITION JURGENSON à Moscou* und in der Unterleiste der Hinweis *Gravée et imprimé chez P.*

<sup>5</sup> Die Hinweise zu den Autographen sind den in Fußnote 1 genannten Werkverzeichnissen entnommen.

<sup>6</sup> Siehe die zusammenfassende Beschreibung der Notiz- und Skizzenhefte in den in Fußnote 1 des Vorworts genannten Werkverzeichnissen. – Werkverzeichnis 2002: Part XII [No. (392)-(409)], [18], Notebooks, S. 467-470. – Werkverzeichnis 2006, Anhang II, russisch: S. 940-945, englisch: S. 955-960 (jeweils Nr. 1-26).

<sup>7</sup> Das Gouvernement Warschau und die polnischen Weichselgouvernements gehörten damals zum Russischen Reich.

<sup>8</sup> Mit Félix Mackar in Paris hatte Jurgenson 1885 und mit Daniel Rahter in Hamburg 1888 Verträge über den Vertrieb von Ausgaben mit Musik Čajkovskijs in den Ländern Frankreich und Belgien bzw. Deutschland und Österreich-Ungarn abgeschlossen.

*Jurgenson à Moscou.* Die Verlagsangabe im Außentitel lautet: *HAMBOURG CHEZ D. RAHTER*, klein darunter steht der Leipziger Kommissionär Rahters *Leipsic, F. Kistner*, in der Schlusszeile die Preisangabe *Compl. 6 M[ar]k.* Auf den Notenseiten fehlen jeweils unten die Plattennummern und die Angaben *Propriété de l'éditeur* und *P. Jurgenson à Moscou.*

Die von Mackar vertriebenen (Einzel-)Ausgaben des op. 51 sind dagegen mit den Ausgaben Jurgensons identisch und beschränken sich auf seine Nennung lediglich als Kommissionär auf der entsprechend ergänzten Titelseite der Jurgenson-Ausgaben: *MOSCOU chez P. JURGENSON.* Darunter folgen in kleinerer Type die drei Kommissionäre: *Paris chez F. Mackar. St.-Petersbourg chez J. Jurgenson. Varsovie chez G. Sennewald. Compl. 2 Rb. / 6 Mk.*

### 3. Eine Auswahlangabe mit Klavierwerken Čajkovskijs [1884]

Die Revision und Druckvorbereitung einer Auswahl aus seinen Klavierwerken, für die Čajkovskij seinem Verleger Jurgenson insgesamt 25 Stücke vorschlug (Brief vom 31. Mai 1884 aus Kamenka), überließ der Komponist dem ihm bekannten Klaviervirtuosen und Professor am Moskauer Konservatorium Pavel Pabst (1854-1897). Außer allen sechs Nummern des op. 51 sollte die Ausgabe folgende Stücke enthalten: *Scherzo à la russe* op. 1, Nr. 1, die drei Stücke op. 2, *Souvenir de Hapsal*, die drei Einzelstücke op. 4 *Valse caprice*, op. 5 *Romance* (Désirée Artôt gewidmet) und op. 7 (*Valse scherzo*), Nr. 1 (*Rêverie*) und Nr. 3 (*Mazurka de Salon*) aus op. 9, die beiden Stücke op. 10 (*Nocturne* und *Humoresque*), die Nummern 1 (*Rêverie du soir*), 3-4 (*Feuillet d'album* und *Nocturne*) und 6 (Variationen F-Dur) aus op. 19 sowie *Valse* fis-Moll, *Etude* und *Rêverie interrompue* aus op. 40. Eine solche Ausgabe kam offenbar nicht zustande; statt ihrer realisierte Jurgenson eine Gesamtausgabe der Klavierkompositionen Čajkovskijs als vom Komponisten durchgesehene Neuangabe der betreffenden Werke. Siehe 4.

### 4. Die Nouvelle Edition in Sammelbänden (I-V: 1884-1890; VI und VII: posthum)

In den Jahren 1884-1890 hat Jurgenson fünf Bände mit Čajkovskijs Klavierwerken von op.1 bis op. 51 (1882) herausgebracht: *P. Tschaiḱowsky. Oeuvres complètes pour le piano à deux mains. Nouvelle édition revue par l'auteur*, Vol. I-V. Die nach 1882 entstandenen Klavierkompositionen ohne opus und op. 72 (1893) erschienen nach Čajkovskijs Tod als Band VI und VII. Diese sieben Sammelbände figurierten gleichzeitig in der ebenfalls von 1884 an erscheinenden "Ersten russischen billigen Ausgabe von [Sammel-]Bänden" als Vol. 47-51 sowie 707 und 708. Als vom Komponisten durchgesehene Neuangabe sind für quellenkritische Neuangaben von Čajkovskijs Klaviermusik vor allem die zu Čajkovskijs Lebzeiten erschienen Bände I-V von Belang:

Vol. I (Edition Jurgenson Vol. 47):

- op. 1. Nr. 1: *Scherzo à la russe*, Nr. 2: *Impromptu*;
- op. 2: *Souvenir de Hapsal. Trois morceaux*: 1. *Ruines d'un château*, 2. *Scherzo*, 3. *Chant sans paroles* F-Dur;
- op. 4: *Valse caprice* D-Dur;
- op. 5: *Romance* f-Moll;
- op. 7: *Valse-Scherzo* A-Dur;
- op. 8: *Capriccio* Ges-Dur;
- op. 9: *Trois morceaux*. 1. *Rêverie*, 2. *Polka de salon*, 3. *Mazurka de salon*;
- op. 10: *Deux morceaux*. 1. *Nocturne*, 2. *Humoresque*.

Vol. II (Edition Jurgenson Vol. 48):

- op. 19: *Six pièces*. 1. *Rêverie du soir*, 2. *Scherzo humoristique*, 3. *Feuillet d'album*, 4. *Nocturne*, 5. *Capriccioso*, 6. *Thème original et variations*;
- op. 37: *Grande Sonate* G-Dur.

Vol. III (Edition Jurgenson Vol. 49):

op. 37<sup>bis</sup>: Les saisons. Douze morceaux caractéristiques. 1. Janvier. Au coin de feu, 2. Février. Carnaval, 3. Mars. Chant de l'alouette, 4. Avril. Perce-neige, 5. Mai. Les nuits de Mai, 6. Juin. Barcarolle, 7. Juillet. Chant du faucheur, 8. Août. La moisson (Scherzo), 9. Septembre. La chasse, 10. Octobre. Chant d'automne, 11. Novembre. Troïka, 12. Décembre. Noël.

Vol. IV (Edition Jurgenson 50):

op. 39: Album pour enfants. 24 pièces faciles (à la Schumann);

op. 40: Douze morceaux (difficulté moyenne). 1. Etude, 2. Chanson triste, 3. Marche funèbre, 4. Mazurka C-Dur, 5. Mazurka D-Dur, 6. Chant sans paroles, 7. Au village, 8. Valse As-Dur, 9. Valse fis-Moll, 10. Danse russe, 11. Scherzo, 12. Rêverie interrompue.

Vol. V (Edition Jurgenson Vol. 51):

op. 51: Six morceaux. 1. Valse de salon, 2. Polka peu dansante, 3. Menuetto scherzoso, 4. Natha-Valse, 5. Romance F-Dur, 6. Valse sentimentale;

op. 59: Doumka. Scène rustique russe.

Zusammengestellt von Th. K.

© by Thomas Kohlhase / Lev Vinocour