

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen 24 (2017)

S. 3-18

Čajkovskijs Kantate *An die Freude* (Tamara Skvirskaja)

Aus dem Russischen von Lucinde Braun

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

Redaktion:
Kadja Grönke und Ronald de Vet

ISSN 2191-8627

Čajkovskijs Kantate *An die Freude*¹

Tamara Skvirskaja

Aus dem Russischen von Lucinde Braun

Werkentstehung und Textvorlage

Im Dezember 1865 schloss Petr Il'ič Čajkovskij sein Studium am Petersburger Konservatorium ab. Die Prüfungsaufgabe, eine größere Komposition, war am 12. Oktober 1865 auf der Sitzung des Professorenrats ausgewählt worden, wobei die Idee vermutlich auf Anton Rubinstein (Rubinštejn), den Direktor des Konservatoriums und Čajkovskijs Lehrer für Instrumentation und Komposition, zurückgeht. Im Sitzungsprotokoll heißt es:

»Der Professorenrat hat den Schülern der höheren Theorieklasse, Čajkovskij und [Ivan] Rybasov, die Aufgabe erteilt, für die Vorstellung zur öffentlichen Diplomprüfung im laufenden Jahr 1865 eine Kantate mit Orchesterbegleitung auf Schillers Ode *An die Freude* in russischer Übersetzung zu schreiben.«²

In der Aufgabe wird die gewünschte musikalische Gattung eindeutig als »Kantate« definiert. Schillers Gedicht wird als »Ode« bezeichnet. Im Partiturograph, das im Petersburger Konservatorium aufbewahrt wird, findet man keinen dieser beiden Begriffe. Der Titel lautet hier »Musik zu Schillers Hymne *An die Freude* (für Chor und Orchester)«. Indem Čajkovskij eine offener Bezeichnung wählte – »Musik zur Hymne« –, zeigt er seine Selbstständigkeit; gleichzeitig mag es ihm

¹ Die Musikwissenschaftlerin Dr. Tamara Skvirskaja ist Mitglied der Tschaikowsky-Gesellschaft, Mitglied der Editionsleitung der neuen Akademischen Gesamtausgabe der Werke Čajkovskijs (AČE) und Leiterin der Handschriftenabteilung an der Bibliothek des Petersburger Konservatoriums, wo sie die jährlichen Vorlesungen der Handschriftenabteilung initiierte, die seit 1997 in der Reihe *Petersburger musikalisches Archiv* publiziert werden. Bei ihrem hier abgedruckten Beitrag handelt es sich um die überarbeitete Schriftfassung des Vortrags, den die Autorin am 18. Juni 2016 im Rahmen der Hamburger Jahrestagung der Tschaikowsky-Gesellschaft gehalten hat.

² CGIA SPb., fond 361, opis' 11, Nr. 3, f. 28; *Neizvestnyj Čajkovskij*, hg. von Polina E. Vajdman, Moskau 2009, S. 309–310.

darum gegangen sein, das Primat des Textes hervorzuheben. Möglicherweise wusste Čajkovskij aber auch um die Verwendung des Gedichts als Freimaurer-Hymne und griff deshalb auf diese Gattungsbezeichnung zurück. Zwar scheint die weit verbreitete Auffassung, der Text sei von Schiller für die Freimaurerloge in Dresden verfasst worden, nicht haltbar zu sein. Doch entstand bereits 1786 eine Vertonung des Textes für die Loge in Görlitz, wo sie als Hymne diente. Auch inhaltlich steht Schillers Gedicht freimaurerischen Liedern nahe.

Im Brief an Christian Gottfried Körner vom 10. Juni 1803 bezeichnete Schiller sein Gedicht als »Gesellschaftslied«³. In der Schillerliteratur wird dies damit erklärt, dass der Text in seiner Lexik und Topik auf Trinklieder der Zeit zurückgreift.⁴ In der 1786 erschienenen Erstausgabe fehlte dagegen jegliche Angabe zur Gattung. Erst in späteren Publikationen und in der Sekundärliteratur wird der Text häufig »Ode« genannt, manchmal auch »Hymne«. Im Sommer 1785 auf Wunsch seines Freundes Christian Gottfried Körner gedichtet, spiegelt *An die Freude* Schillers Verfassung, als er nach einer längeren Krise wieder neue Schaffenskräfte verspürte, und zwar dank der unerwarteten Hilfe neuer Verehrer und Freunde. 1786 publizierte Schiller das Gedicht in seiner Zeitschrift *Thalia*, wo als musikalische Beilage zugleich eine erste Vertonung des Textes durch Christian Gottfried Körner vorgelegt wurde.⁵ Eine zweite, leicht gekürzte Textfassung der Ode erschien 1803.⁶

An die Freude wurde sofort zu einem gewaltigen Erfolg, fand als Studentenlied Verbreitung, wurde immer wieder in Musik gesetzt. Mehr als hundert verschiedene Vertonungen sind heute bekannt.⁷ Für Čajkovskij – wie für die meisten Musikliebhaber bis auf den heutigen Tag – war Schillers Text untrennbar mit Beethovens Neunter Sinfonie verbunden, mit der er zum Zeitpunkt seines Studienabschlusses bereits bestens vertraut war. Denn in der Geschichte der Russischen Musikgesellschaft nahm Beethovens Neunte von Anfang an eine zentrale Rolle ein. Gleich in der ersten Saison 1859 erklang sie unter der Leitung von

³ Vgl. *Schillers Werke. Nationalausgabe, 2. Band, Teil II A: Gedichte (Anmerkungen zu Band 1)*, hg. von Norbert Oellers, Weimar 1991, S. 149.

⁴ Vgl. *Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hg. von Matthias Luserke-Jaqui, Stuttgart / Weimar 2003, S. 260.

⁵ Vgl. *Schillers Werke* (wie Anm. 3), S. 146.

⁶ Vgl. *Schillers Werke* (wie Anm. 3), S. 135.

⁷ Vgl. *Schillers Werke* (wie Anm. 3), S. 43–46.

Anton Rubinstein und stand in der Folgezeit nahezu jedes Jahr auf dem Programm. Von seinen Studenten erwartete Rubinstein, dass sie die Proben zu den Sinfoniekonzerten besuchten. So kann man annehmen, dass Čajkovskij Schillers Ode in Beethovens Vertonung nicht nur immer wieder gehört, sondern sie als Mitglied des Chors der Russischen Musikgesellschaft – er sang dort im Bass⁸ – auch mitgesungen hat: Vermutlich nahm er an den Aufführungen teil, die am 26. März 1864 und 14. Januar 1865 in St. Petersburg stattfanden.⁹ Mit seinem Freund Hermann Laroche (Laroš) spielte er sie außerdem vierhändig am Klavier,¹⁰ und sehr viel später sollte er sich mit der Partitur dann auch als Dirigent beschäftigen, denn er leitete eine Aufführung des Werks am 25. November 1889 in Moskau. Seine Interpretation wurde damals von der russischen Musikpresse als Meilenstein bewertet. Čajkovskijs Dirigierpartitur der Neunten hat sich erhalten;¹¹ sie ist von Arkadij Klimovickij in einem Aufsatz beschrieben worden, der für die *Mitteilungen der Čajkovskij-Gesellschaft 2016* ins Deutsche übersetzt worden ist.¹²

Durch Beethovens Neunte Sinfonie kannte Čajkovskij Schillers Text in einer modifizierten Fassung. Denn zum einen hat Beethoven nur die ersten vier der neun achtzeiligen Strophen (mit jeweils folgendem vierzeiligem Chor-Einschub) aus Schillers Gedicht berücksichtigt; auch hat er seine Vorlage umgestellt und mit den Worten »Seid umschlungen, Millionen!« einen Abschnitt aus dem ersten Chorrefrain von Schillers Ode in die Schlussektion seiner Musik überführt. Zum anderen wurde Beethovens Sinfonie auf den Konzerten der RMO in Petersburg zu Čajkovskijs Zeit nicht in der Originalsprache, sondern mit russischem

⁸ Vgl. Valerij Sokolov: *Peterburgskie »tajny« v rodoslovnoj i biografii Čajkovskogo*, in: *P. I. Čajkovskij. Zabytoe i novoe. Al'manach*, zusammengestellt und hg. von Polina E. Vajdman und Galina I. Belonovič, Band 2, Moskau 2003 S. 241. Vgl. auch: *Otčet RMO za 1863/64 god*, Sankt Petersburg 1865, S. 19.

⁹ Vgl. Nikolaj Findejzen: *Očerok dejatel'nosti S.-Peterburgskogo otdelenija Imperatorskogo Russkogo muzykal'nogo obščestva (1859–1909)*, Sankt Petersburg 1909, S. 6–7 (zweite Paginierung).

¹⁰ Vgl. German A. Laroš: *Izbrannye stat'i v pjat'i vypuskach*, Band 2: *P. I. Čajkovskij*, Leningrad 1975, S. 288.

¹¹ Handschriftenabteilung des RIII, fond 69, opis' 1, Nr. 5.

¹² Arkadij Klimovickij: *Čajkovskijs Dirigieranmerkungen in seiner Partitur von Beethovens 9. Symphonie*, in: *Mitteilungen 23* (2016), S. 3–17, und www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index_htm_files/003-017Mitt202016Klimovickij.pdf.

Text aufgeführt. Das war auch bei anderen ausländischen Werken allgemein üblich. In den Programmheften der Konzerte von 1864 und 1865, in denen die Neunte aufgeführt wurde, ist Schillers Text in russischer Übersetzung abgedruckt, allerdings ohne Nennung des Übersetzers.

In der Bibliothek des Petersburger Konservatoriums haben sich die handschriftlichen Chorstimmen zur Neunten mit dem Stempel der RMO erhalten.¹³ In die Stimmen sind einige Übersetzungsvarianten eingetragen. Eine davon entspricht der Fassung, die in den Konzertprogrammen von 1864/65 enthalten ist. Es fällt auf, dass diese russische Textübertragung mit wenigen Ausnahmen auf Reime verzichtet und auch kein völlig konsistentes Metrum aufweist. Offensichtlich handelt es sich um keine autonome Übersetzung von Schillers Ode, sondern um eine speziell für die Aufführung von Beethovens Sinfonie hergestellte Textübertragung, wobei vereinzelt Zeilen – wohl zufällig – mit verschiedenen bekannten Übersetzungen durch russische Dichter übereinstimmen. Mit dieser Fassung war der junge Čajkovskij durch die Konzerte der RMO vertraut.

Der Professorenrat des Petersburger Konservatoriums hatte in seiner Aufgabenstellung keine Hinweise darauf gegeben, in welcher Übersetzung der Schillersche Text zu vertonen sei, eine separate Textvorlage hat sich nicht erhalten. Am einfachsten wäre es sicher gewesen, wenn Čajkovskij für seine Abschlussarbeit die ihm und allen beteiligten Musikern vertraute und auch im Druck zugängliche Fassung aus dem Finale der Beethovenschen Sinfonie verwendet hätte. Čajkovskij indessen beschritt einen anderen Weg. In seiner Kantate hat man es mit einer gänzlich anderen russischen Textübertragung zu tun. Wie in der Forschung seit längerem bekannt, geht diese auf Übersetzungen von Konstantin Aksakov, Vladimir Benediktov und Michail Dmitriev zurück.¹⁴ Ungeklärt bleibt jedoch, woher Čajkovskij diese Übersetzungsauswahl erhalten hat. Man kann nur mutmaßen, ob der Komponist sie sich selbst zusammengestellt hat (so wie er es auch später immer wieder tun sollte). Dafür spricht vor allem der Umstand, dass er als Titel die Bezeichnung »Hymne« wählte, während in der Aufgabenstellung von »Ode« die Rede war.

¹³ Abteilung Notenausgaben der Musikbibliothek des Sankt Petersburger Konservatoriums, Fond Orchesterstimmen, Stimmen von Orchester, Chor und Solisten, Signatur: O. 326.

¹⁴ *Muzykal'noe nasledie Čajkovskogo. Iz istorii ego proizvedenij*, hg. von Ksenija Ju. Davydova, Vladimir V. Protopopov und Nadežda V. Tumanina, Moskau 1958, S. 343.

Die Verwendung von mehreren unterschiedlichen Übersetzungen einer nicht sonderlich langen lyrischen Vorlage und ihre stückweise Verbindung zu einer neuen Textgestalt erscheint innerhalb eines musikalischen Werks ein ungewöhnliches Phänomen. Erklären lässt es sich durch kulturhistorische Umstände: 1859 hatte das 100-jährige Jubiläum von Friedrich Schillers Geburtstag in Russland eine mächtige Welle des Interesses am schöpferischen Erbe des Dichters hervorgerufen. Eine Fülle russischer Ausgaben kam auf den Markt, zahlreiche Werke erschienen in neuen Übersetzungen. Eine besondere Rolle spielte die von dem Übersetzer und Literaturwissenschaftler Nikolaj Gerbel' herausgegebene monumentale neunbändige Schiller-Werkausgabe in russischer Sprache. In dieser Ausgabe wurden viele Texte nicht nur in einer, sondern parallel in mehreren Übersetzungen präsentiert. Gerbel's 1857 begonnene Edition erfuhr große Resonanz und zog sechs weitere Auflagen nach sich. Zweifellos hat Čajkovskij auf der Suche nach einer Textvorlage für seine Kantate auf Gerbel's Standardausgabe zurückgegriffen.

Die geeignetste Übersetzung aus den insgesamt fünfzehn von Gerbel' gebotenen herauszufiltern war sicher keine leichte Aufgabe. Angesichts dieser Wahlmöglichkeiten beschloss Čajkovskij wohl, drei unterschiedliche Fassungen heranzuziehen. Bestärken konnte ihn dabei eine Bemerkung Gerbel's im Vorwort der Schiller-Ausgabe, wo es heißt: »Nicht selten geriet ich dadurch in Schwierigkeiten, dass ein Teil des Stücks gelungen und oft makellos gut von einem Dichter übersetzt war, während ein anderer Teil erheblich besser von einem zweiten übertragen war.«¹⁵ Auffälligerweise hat Čajkovskij nicht die Übertragung Fjodor Tjutčevs verwendet, obwohl es sich bei ihm um den bedeutendsten Dichter unter den vertretenen Übersetzern handelt, sondern drei Übersetzungen von zweitrangigen russischen Dichtern, Angehörigen einer etwas älteren Generation als Čajkovskij, ausgewählt. Zwei davon animierten Nikolaj Dobroljubov in seiner Rezension der Gerbel'schen Schillerausgabe später zu der kritischen Äußerung: »Bei Herrn Benediktov ist ein Lied der Wolga-Räuber herausgekommen, bei Herrn Aksakov geistliche Verse blinder Sänger.«¹⁶ – Textvorlagen von Michail Dmitriev und Vladimir Benediktov hat Čajkovskij kein zweites Mal verwendet. Von Konstantin Aksakov, einem Ideologen der russischen Slavophilen, vertonte

¹⁵ *Liričeskie stichotvorenija Šillera v perevodach russkich poëtov*, Sankt Petersburg 1857, Bd. 1, S. VII.

¹⁶ Nach R. G. Danilevskij: *Šiller i Rossija*, Sankt Petersburg 2013, S. 356.

er 1881 in seinem Vokalzyklus *16 Kinderlieder* op. 54 dessen Gedicht *Kinderliedchen*.

Die Kombination von drei verschiedenen Textquellen hat zur Folge, dass dadurch unterschiedliche metrische Lösungen für Schillers Gedicht vorlagen. Während Aksakov und Dmitriev bemüht waren, Schillers vierfüßige Trochäen zu übernehmen, ging Benediktov bei seiner Übertragung freier vor: Nur für die Chorrefrains verwendete er Schillers Versmaß, in den Odenstrophen dagegen steht ein vierfüßiger Daktylus.

A Радость! Мира украшеньё!
Дочь родная небесам!
D Мы, вкусив восторга сладость,
Входим в твой священный храм.
Ты зовешь в любви объятья
Чад враждебной суеты,
Там все люди снова братья,
Где крылом коснешься¹⁷ ты!

B С нами пребудь¹⁸, кто подругу
желанную
Дружбы узнал благодать,
Кто хоть единую душу избранную
Может своею назвать.
Знает, как бьется отрадою
сладкою
Жаркая грудь на груди.
Если кто благ сих не видел,
украдкою
С плачем от нас отойди!

Strophe I

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elisium,
Wir betreten feuertrunken
Himmlische, dein Heiligthum.
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng getheilt;
Alle Menschen werden Brüder,
wo dein sanfter Flügel weilt.

Strophe II

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu seyn,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja – wer auch nur Eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

¹⁷ Bei Dmitriev: »проникнешь«.

¹⁸ Bei Benediktov: »пируй«.

A Все творения живые
Радость средь природы пьют.
Все, и добрые, и злые,
По стезе ее идут.
Сон, вино, привет участья,
Друга нам она дарит.
Дышит червь животной страстью,
Херувим к Творцу летит¹⁹.

Твердый дух сохраним и в
страдании мы
Осушим слезу невинности,

Воздастся правда на небе.

Погибель исчадиям лжи!

B Как летят небес светила,
Как по дальнему пути
Каждый, братья, в ком есть сила,
Как герой на бой лети!

Всем простерты объятья,
Люди, мы²⁰ лобзаем вас!
Там над звездным сводом, братья.
Должен быть Отец у нас!

Strophe III

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur,
Alle Guten, alle Bösen
folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod.
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

Strophe VIII

Festen Muth in schwerem Leiden,
Hülfe, wo die Unschuld weint,
Ewigkeit geschwor'nen Eiden,
Wahrheit gegen Freund und Feind,
Männerstolz vor Königsthronen,
Brüder, gält' es Gut und Blut!
Dem Verdienste seine Kronen,
Untergang der Lügenbrut!

Chorrefrain IV

Froh, wie seine Sonnen fliegen,
Durch des Himmels prächtgen Plan,
Laufet Brüder eure Bahn,
Freudig wie ein Held zum siegen.

Chorrefrain I

Seyd umschlungen Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder – überm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.

¹⁹ Bei Aksakov: «К Богу херувим летит».

²⁰ Bei Benediktov: «всех».

Die Übersicht zeigt, wie sich die drei verschiedenen Übersetzungen auf Čajkovskijs Kantatentext verteilen (A = Aksakov, B = Benediktov, D = Dmitriev). Die anonym gebliebene Strophe VIII ist eine stark komprimierte Form von Schillers Strophe Nr. VIII und unterscheidet sich von den anderen durch fehlendes Metrum und die Abwesenheit von Reimen. Möglicherweise hat Čajkovskij sie selbst gedichtet. – Wie man sieht, ist Schillers Gedicht insgesamt erheblich gekürzt worden. Von den neun Langstrophen plus kurzen Chorstrophen der deutschen Vorlage sind nur die Strophe I bis III sowie die verkleinerte Strophe VIII stehen geblieben. Seine letzte Strophe setzte Čajkovskij sich aus zwei Schillerschen Chorstrophen zusammen. Dabei rückt der berühmte erste Chorrefrain »Seid umschlungen, Millionen« ganz am Ende des Werks, so wie es auch Beethoven in seiner Neunten Sinfonie handhabt.

Aufführung und Aufnahme durch die Zeitgenossen

Im Dezember 1865 wurde Čajkovskijs Kantate während der Abschlussexamina zweimal aufgeführt. Das lässt sich aufgrund neuer Recherchen im Archiv des Petersburger Konservatoriums ableiten, wenn man den Ablauf der dortigen Prüfungen genauer analysiert.

Am 17. Dezember fand im Michajlovskij-Schloss das jährliche Examen der vier Klassen für spezielle Musiktheorie von Nikolaj Zarembo statt.²¹ Zu diesen Klassen gehörte auch die Abschlussklasse, deren einziges Mitglied Čajkovskij war. Unmittelbar nach diesen Prüfungen beschloss der Professorenrat des Konservatoriums in seiner Sitzung vom 20. Dezember, dass Čajkovskij der Abschluss des gesamten Studiums zuerkannt werde (einschließlich der Berechtigung, sich »Freier Künstler« zu nennen).²² Folglich muss die Kantate *An die Freude* am 17. Dezember im Michajlovskij-Schloss unter Čajkovskijs Leitung erklingen sein, und zwar in Form einer nicht-öffentlichen, prüfungsinternen Erstaufführung des Werks.

Nach der im September 1865 verabschiedeten Prüfungsordnung mussten die Musiktheoretiker ihre Werke beim jährlichen öffentlichen Abschlussexamen

²¹ Vgl. CGIA SPb., fond 361, opis' 11, Nr. 6, f. 25.

²² CGIA SPb., fond 361, opis' 11, Nr. 3, f. 32; CGIA SPb., fond 361, opis' 11, Nr. 5, f. 49 – 49^v. Vgl. *Neizvestnyj Čajkovskij* (wie Anm. 2), S. 310–311.

selbst dirigieren.²³ Bei dieser Gelegenheit erklang die Kantate *An die Freude* demnach offenbar zum zweiten Mal, nämlich am 29. Dezember, erneut im Michajlovskij-Schloss. Die Gesamtleitung hatte allerdings Anton Rubinstein, da der Komponist, Modest Čajkovskij zufolge, bei der Veranstaltung nicht zugegen war.²⁴ Die Aufführung erfolgte diesmal in einem feierlichen Rahmen, in Anwesenheit von Abgesandten der Regierung und zahlreicher geladener Gäste; unter den Zuhörern befanden sich unter anderem die Komponisten und Musikkritiker César Cui (Kjui), Aleksandr Serov sowie Hermann Laroche.

Nach dem öffentlichen Examen wurde am 31. Dezember abermals eine Sitzung der Prüfungskommission abgehalten. Den sieben allerersten Absolventen des Petersburger Konservatoriums – unter ihnen als erster examinierter Komponist Petr Il'ič Čajkovskij – wurden Diplome mit dem Titel »Freier Künstler« ausgestellt. Am selben Tag wurde der Beschluss der Kommission durch die Präsidentin der RMO, die Großfürstin Elena Pavlovna, ratifiziert. Wie die Berichte der RMO mitteilten, konnte die Großfürstin aus Krankheitsgründen nicht persönlich am Examen teilnehmen, aber im Anschluss an die Prüfungen lud sie alle Absolventen in den von ihr bewohnten Flügel des Michajlovskij-Schlusses und dankte jedem von ihnen.²⁵

Auf seiner Sitzung am 22. Januar, der nächsten nach dem Examen, fasste der Professorenrat den Beschluss, »den fähigsten, die glänzendsten Leistungen aufweisenden Absolventen neben dem Diplom auch eine Medaille zu geben.«²⁶ Daher wurde Čajkovskij neben dem Diplom als freier Künstler auch eine Silbermedaille verliehen, gemeinsam mit seinem Mitstudenten, dem Pianisten Gustav Kross. Die Entscheidung darüber fiel am 14. Mai 1866.²⁷ Feierlich ausgehändigt wurde ihm die Silbermedaille der Russischen Musikgesellschaft mit der Aufschrift »Dem Würdigen« im Dezember 1866 auf dem Festakt des zweiten Absol-

²³ CGIA Spb., fond 361, opis' 11, Nr. 3, f. 26^v.

²⁴ Modest I. Čajkovskij: *Žizn' Petra Il'iča Čajkovskogo. Po dokumentam, chranjaščimsja v archive imeni pokojnogo kompozitora v Klinu* [Das Leben Čajkovskijs. Nach Dokumenten, die im Archiv des verstorbenen Komponisten in Klin aufbewahrt werden], 3 Bände, Moskau 1900–1902. Band 1, S. 203.

²⁵ *Otčet RMO za 1864/65 god*, Sankt Petersburg 1867, S. 13.

²⁶ CGIA SPb., fond 361, opis' 11, Nr. 3, f. 38.

²⁷ CGIA SPb., fond 361, opis' 11, Nr. 5, f. 50.

ventenjahrgangs.²⁸ Die Silbermedaille stellte zu der Zeit die höchste Auszeichnung für die Absolventen des Petersburger Konservatoriums dar. Später wurden vier Typen eingeführt: die große und die kleine silberne, sowie die große und die kleine Goldmedaille.

Über die Aufführung von Čajkovskijs Diplomkomposition sind nur sehr wenige Rezeptionszeugnisse bekannt. Im Brief an seine Schwester Aleksandra Davydova schrieb der Komponist im Januar 1866 allgemein, die Prüfungskommission sei mit der Kantate »sehr zufrieden gewesen«²⁹.

Sehr abwertend äußerte sich dagegen César Cui in der Zeitung *Sankt Petersburger Nachrichten*. Cui, ein Gegner der akademischen Musikausbildung, schrieb in seiner Kritik, der ersten öffentlichen Presseerwähnung Čajkovskijs in Russland überhaupt:

»Der Konservatoriumskomponist Čajkovskij ist ganz schwach. Zwar ist sein Werk, die Kantate, unter den denkbar ungünstigsten Bedingungen entstanden: als Auftragswerk, zu einem festgelegten Termin, zu einem gegebenen Thema (Schillers Ode *An die Freude*, auf die das Finale der Neunten Sinfonie geschrieben ist) und unter Wahrung bekannter Formen. Und doch, wenn er begabt wäre, hätte er die Fesseln des Konservatoriums wenigstens irgendwo überwinden können.«³⁰

Der mit Čajkovskij persönlich bekannte Komponist Aleksandr Serov äußerte seine Meinung mündlich, wie aus einer indirekten Überlieferung durch Hermann Laroche und Ivan Klimenko bekannt ist: »Nein, die Kantate ist nicht gut; ich habe von Čajkovskij wesentlich mehr erwartet.«³¹ Laroche erklärte Serovs Haltung mit dessen alten Überzeugungen, von denen er sich nicht lösen konnte – »der Erzfeind des Konservatoriums, blieb sich auch hier treu.«³²

²⁸ Findejzen: *Očerki* (wie Anm. 9), S. 37.

²⁹ Ebd., S. 93.

³⁰ *** [C. A. Kjuj]: *Muzykal'nye zametki*, in: *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, 24. März 1866, Nr. 82, S. 1–2. Bei Modest I. Čajkovskij (*Žizn' Čajkovskogo*, wie Anm. 24, Band 1, S. 204) wird die Rezension nicht korrekt zitiert. – Eine um anderthalb Monate frühere Presseerwähnung Čajkovskijs in der Leipziger Zeitschrift *Signale für die musikalische Welt* bietet das »Fundstück« im Anschluss an diesen Beitrag.

³¹ Modest I. Čajkovskij, *Žizn' Čajkovskogo* (wie Anm. 24), Band 1, S. 181.

³² Ebd.

Ganz anders als die Bewertungen durch die damals in Russland hoch angesehenen Musiker Cui und Serov fiel das Urteil Hermann Laroche's aus. Laroche, fünf Jahre jünger als Čajkovskij und sein Kommilitone am Konservatorium, äußerte sich am 11. Januar 1866 über die Kantate in einem denkwürdigen Brief an den Komponisten – man könnte sagen einem prophetischen Manifest, in dem Čajkovskijs Aufstieg zum größten lebenden Komponisten Russlands vorhergesehen wurde: »Ihre eigentlichen Schöpfungen werden vielleicht erst nach fünf Jahren beginnen«, prognostizierte Laroche. »Diese reifen und klassischen Schöpfungen aber werden alles übertreffen, was wir nach Glinka gehabt haben.«³³ Der Brief, der auf Deutsch in Modest Čajkovskijs Biographie zugänglich ist, enthält auch indirekte Informationen über Anton Rubinsteins Einschätzung der Kantate seines Schülers. Offenbar hatte Čajkovskij gehofft, man werde die Kantate auf den Konzerten der Musikgesellschaft zu Gehör bringen. Aber Rubinstein machte dafür »viele Änderungen«³⁴ zur Bedingungen. Dieses einzige Zeugnis über Rubinsteins Auffassung zeigt, dass er mit dem Werk nicht gänzlich einverstanden war, obwohl er im Diplom ein »Ausgezeichnet« erteilt und überdies die Silbermedaille für Čajkovskij befürwortet hatte.

Laroche scheint seine Meinung zu der Kantate gesprächsweise auch im Freundeskreis geäußert zu haben. Zumindest lässt sich das aus einer Bemerkung erschließen, die Čajkovskijs Schwester Aleksandra Davydova am 29. Januar 1866 in einem Brief an ihren Bruder äußerte:

»Im Laufe der letzten drei Jahre sind zwei geniale Werke in der Musikwelt in Erscheinung getreten: Serovs Oper *Judith* und Čajkovskijs Kantate.« – So spricht man über dich.«³⁵

1890 schlug Čajkovskijs Verleger Jurgenson dem Komponisten vor, seine Diplom-Kantate herauszugeben. Der Komponist, der zwei Jahre zuvor Beethovens Sinfonie auf denselben Text dirigiert und folglich auch gründlich studiert hatte, antwortete abschlägig:

³³ ČSt 13/I, S. 110. Der originale französische Wortlaut des kompletten Briefs wird erstmals in der Einführung zur neuen kritischen Edition der Kantate mitgeteilt, den die Verfasserin dieses Beitrags für die Neue Akademische Ausgabe (NČA) der Werke Čajkovskijs vorbereitet hat.

³⁴ ČSt 13/I, S. 109.

³⁵ ČPSS V, S. 94, Anmerkung 2.

»Die Handschrift der Kantate befindet sich im Konservatorium in Petersburg. Daß sie gedruckt wird, möchte ich nicht, weil es ein Jugendwerk ist, das keine Zukunft haben wird; noch dazu ist sie auf den Text von Schillers *An die Freude* geschrieben. Mit Beethoven zu wetteifern ist peinlich.«³⁶

Es ist merkwürdig, dass die Petersburger Professoren 1865 diese Peinlichkeit eines direkten Wetteiferns mit Beethoven ohne Weiteres in Kauf nahmen und einem Anfänger eine solche Aufgabe zumuteten. Gleichwohl wurde die Kantate *An die Freude* zu Lebzeiten des Komponisten weder gedruckt noch erneut aufgeführt – obwohl Nikolaj Kaškin sich erinnert, dass »der Autor sogar in der letzten Phase seines Lebens davon sprach, er halte diese Kantate überhaupt nicht für gänzlich schwach und würde sie gerne im Druck sehen.«³⁷

Zu den Quellen und zur Editionsgeschichte

Das Partiturotograph befindet sich heute in der Handschriftenabteilung der Bibliothek des Petersburger Konservatoriums.³⁸ Auf dem Titelblatt steht: »Musik zur Hymne / an die ›Freude‹ von Schiller (für Chor und Orchester) / Werk P. Čajkovskijs.« Die Handschrift ist in einen hellbraunen Pappereinband eingebunden. Derselbe Einbandtyp findet sich an anderen Handschriften, die etwa zur gleichen Zeit in die Bibliothek der Russischen Musikgesellschaft gelangten. Offenbar wurden sie im Auftrag der Bibliothek angefertigt. Auf der vorderen Innenseite des Einbands sieht man zwei Aufkleber der Bibliothek der Kaiserlichen russischen Musikgesellschaft mit der Inventarnummer der Petersburger Abteilung (Nr. 16) in schwarzer Tinte sowie mit einer genauen Angabe des Aufbewahrungsortes, nämlich Schrank 1, Regal 1, № 17. Auf dem Titelblatt finden sich zwei ovale blaue Stempel mit der Aufschrift »Russische Musikgesellschaft«.

³⁶ ČPSS XVb, S. 197.

³⁷ Nikolaj D. Kaškin: *Vospominanija o P. I. Čajkovskom*, Moskau 1896, S. 13.

³⁸ NIOR SPbGK, Nr. 1745. Vgl. auch Tamara Skvirskaja: *Avtografy P. I. Čajkovskogo v otdel rukopisej Peterburgskoj konservatorii*, in: *Peterburgskij muzykal'nyj archiv. Sbornik statej i materialov / Saint-Petersburg Music Archives. Essays and materials, Sankt-Peterburgskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni N. A. Rimskogo-Korsakova*. Naučnaja muzykal'naja biblioteka. Otdel rukopisej / St. Petersburg N. A. Rimsky-Korsakov State Conservatory. The Scientific Music Library. The Manuscript Department, hg. von Tamara Z. Skvirskaja, Sankt Petersburg. Band 1, S. 117.

Oben links ist mit brauner Tinte die alte Nummer 649 notiert. Die insgesamt 115 Seiten sind auf den oberen Außenecken mit Bleistift durchnummeriert. Dies geschah vor dem Einbinden, denn man sieht, dass die Ziffern stellenweise beschnitten wurden. Der Notentext beginnt auf Seite 2. Ein Datum fehlt in der Handschrift.

Die Partitur ist mit brauner Tinte geschrieben, die Taktstriche sind mit Bleistift gezogen. Čajkovskij hat sehr schnell notiert: Auf den linken Seiten sind häufig Abdrücke der rechten Seiten zurückgeblieben, weil die Tinte beim Umwenden noch nicht getrocknet war. Außerdem finden sich Anweisungen Čajkovskijs für die Kopisten.

Das Partiturotograph enthält verschiedene Verbesserungen. Einige Korrekturen stammen von der Hand eines unbekanntes Schreibers. Beispielsweise ist auf folio 37 verso mit Bleistift eine Note in der Stimme der zweiten Geigen umkringelt. Es handelt sich um den Ton »ges« in der kleinen Oktave, der für die Geige zu tief ist. Ebenfalls von einem anderen Schreiber sind mit Bleistift Noten in den Streicherstimmen ergänzt worden. Diese Passage wurde in der alten Gesamtausgabe kommentarlos als Text Čajkovskijs wiedergegeben. Ein weiterer Teil der Eintragungen stellt Dirigieranmerkungen dar. Sie könnten von Anton Rubinstein stammen und für das öffentliche Prüfungskonzert bestimmt gewesen sein.

Das Autograph der Kantate wurde 1938 in das Inventarbuch der Handschriftenabteilung des Petersburger Konservatoriums eingetragen. Die damalige Leiterin der Handschriftenabteilung, Anastasija Ljapunova, verfasste für den Zettelkatalog eine Beschreibung. Zu diesem Zeitpunkt war bereits der Verlust zweier Blätter des Autographs zu beklagen; er betrifft die Seiten 51 bis 54 der ursprünglichen Paginierung, musikalisch das Ende des 3. und den Beginn des 4. Teils. Ersetzt sind sie durch vier Blätter in einer anderen Handschrift, in blauer Tinte und auf anderem Papier. Diese Seiten wurden von Aleksandr Egorov hinzugefügt, einem Chorleiter und Komponisten, der seit 1920 am Konservatorium lehrte. Er hatte den fehlenden Abschnitt nach den Stimmen rekonstruiert.

Die handschriftlichen Orchester- und Chorstimmen sind ebenfalls in der Bibliothek des Konservatoriums erhalten.³⁹ Fast alle Orchester- und sämtliche Chorstimmen weisen den ovalen Stempel der Russischen Musikgesellschaft auf.

³⁹ NIOR SPbGK, Nr. 656–OH.

Das bedeutet, dass es sich um das Aufführungsmaterial handelt, mit dem 1865 die Aufführungen der Kantate realisiert worden waren. An der Herstellung der Stimmen waren mehrere Schreiber beteiligt. Auch die Papierformate sind unterschiedlich: Das Orchester benutzte ein Hochformat, die Chorsänger hatten Querformate. Für die neue historisch-kritische Edition bilden sie die Hauptquelle für die im Partiturotograph fehlenden Stellen, die in der alten Gesamtausgabe nicht ganz korrekt wiedergegeben sind.

In die Chorstimmen ist neben dem originalen Text noch ein zweiter Text eingetragen – eine Textbearbeitung Sergej Gorodeckijs, mit der in sowjetischer Zeit Beethovens Neunte aufgeführt und herausgegeben wurde. (Die ersten drei Schillerschen Strophen und der Chorrefrain stimmen ja bei Beethoven und Čajkovskij überein.) Der Dichter Sergej Gorodeckij war spezialisiert auf neue sowjetische Texte für diverse klassische Werke der russischen Musikgeschichte. Am bekanntesten ist sein neues Libretto, das er Glinkas Oper *Žizn' za carja* (*Ein Leben für den Zaren / Ivan Susanin*) unterlegte. Solche Neutextierungen waren in der Sowjetunion notwendig, um Erwähnungen Gottes, des Zaren und anderer ideologisch nicht genehmer Themen zu ersetzen. In Schillers Ode *An die Freude* erregten die mit dem herrschenden Atheismus unvereinbaren Wendungen »Schöpfer« und der über dem Himmel wohnende »Vater« Anstoß – in Beethovens Sinfonie ebenso wie in Čajkovskijs Kantate. Bei den zwei sowjetischen Schallplatteneinspielungen der Kantate wurde selbstverständlich Gorodeckijs Text gesungen, wobei angegeben wurde: »Neuer Text von S. Gorodeckij (nach F. Schiller)«.

Im April 1940 wurde Čajkovskijs noch nicht publizierte Kantate *An die Freude* im Großen Saal des Leningrader Konservatoriums durch Chor und Orchester des Konservatoriums unter der Leitung von Aleksandr Egorov aufgeführt. Dies war die erste Wiederaufführung nach 1865. Hierfür verwendete man eine Partiturabschrift, die ebenfalls im Konservatorium aufbewahrt wird und auf deren Titelseite das Jahr 1939 vermerkt ist.⁴⁰ Die Handschrift enthält zahlreiche Eintragungen, Aufführungshinweise, dynamische Vorzeichnungen, Metronomangaben, auch einige Verbesserungen am Notentext, die wohl auf den Dirigenten Egorov zurückgehen.

⁴⁰ NIOR SPbGK, Nr. 77084–OH.

Nach dieser Wiederentdeckung wurde die Kantate weiterhin nur sehr selten zu Gehör gebracht. In sowjetischer Zeit entstanden in den Jahren 1949 und 1979 zwei Schallplatteneinspielungen. Das nächste Mal erklang das Werk dann zum 150. Geburtstag des Komponisten 1990 im Leningrader Konservatorium unter der Leitung des Rektors Vladislav Černušenko. Im 21. Jahrhundert verstärkte sich das Interesse an Čajkovskijs Diplomarbeit ein wenig, und es gab Aufführungen u. a. 2011 in Irkutsk und 2014 in Ekaterinburg. Am 25. April 2015 spielte man die Kantate sowohl in Klin als auch am Petersburger Konservatorium. Im Oktober 2012 fand beim Musikfestival auf der Insel Usedom ein Konzert statt, in dem das Sinfonieorchester Novosibirsk und der Berliner Rundfunkchor unter Leitung von Thomas Sanderling Čajkovskijs *An die Freude* mit Beethovens Neunter Sinfonie kombinierten.

Das neuerwachende Interesse ließ es sinnvoll erscheinen, Čajkovskijs Diplomkomposition endlich gedruckt vorzulegen – obwohl der Komponist Jurgensons Anfrage nach einer Edition der Kantate 1890 abgelehnt hatte. Bereits kurz nach Čajkovskij Tod plante sein Bruder Modest das unbekannte Werk herauszugeben, wie er 1895 in einem Brief an Aleksandr Glazunov schrieb, den er um Vermittlung zu dem Verleger Mitrofan Beljaev bat.⁴¹ 1896 wandte sich dann der bekannte Musikkritiker Nikolaj Kaškin an Beljaev – vielleicht auf Anregung Modest Čajkovskijs – und empfahl, die Kantate *An die Freude* zu drucken, wobei er hervorhob, dass der Komponist das Werk sehr geschätzt habe.⁴² In dem 1918 erschienenen Sammelband *Vergangenheit der russischen Musik* wird erwähnt, dass für Modest Čajkovskij im Kontext der geplanten Druckausgabe eine Abschrift des im Konservatorium befindlichen Autographs angefertigt wurde.⁴³ Die damals noch greifbare Kopie ist heute nicht mehr auffindbar. Erhalten hat sich dagegen ein Klavierauszug, den Jurij Pomerancev, ein Schüler Sergej Taneevs, ebenfalls für das Editionsprojekt erstellte. Das Manuskript, das im Tschaikowsky-Museum Klin aufbewahrt wird, ist auf den 2. November 1897 datiert. Zu einem Abschluss gelangte dieses Editionsprojekt indessen nicht.

⁴¹ Vgl. Aleksandr Komarov: *M. P. Beljaev – izdatel' P. I. Čajkovskogo*, in: *Muzyka i vremja*, 2006, Nr. 9, S. 49.

⁴² VMOMK, fond 35, Nr. 234. Der Brief wurde von Aleksandr Komarov wiederentdeckt.

⁴³ Vgl. *Prošloe russoj muzyki. Materiali i issledovanija*. Band 1: *P. I. Čajkovskij*, hg. von Igor' Glebov (d. i. Boris V. Asaf'ev) u. a., Petrograd 1918 (Außentitel) bzw. Peterburg [sic] 1920 (Innentitel), S. 160.

Tatsächlich gedruckt wurde die Partitur der Kantate erst 1960 im Rahmen der alten Gesamtausgabe (ČPSS). Als Herausgeberin fungierte Inna Jordan. 1965 folgte, ebenfalls im Rahmen der alten Gesamtausgabe, der Druck des Klavierauszugs, den Georgij Kirkor speziell für diese Ausgabe angefertigt hatte. Pomerancevs Klavierauszug wird im Vorwort nicht erwähnt, er scheint den Herausgebern der Gesamtausgabe nicht bekannt gewesen zu sein. Im Rahmen der neuen akademischen Čajkovskij-Gesamtausgabe (AČE) ist inzwischen eine historisch-kritische Edition der Partitur erschienen, herausgegeben von der Verfasserin der vorliegenden Ausführungen. Als Beilagen werden das Faksimile des Autographs sowie Pomerancevs Klavierauszug publiziert. Auf der Basis dieser quellenbasierten Edition kann Čajkovskij Studienabschlussarbeit nun in ihrer 1865 von dem Komponisten intendierten Werkgestalt einstudiert werden.

Tamara Skvirskaja
St. Petersburg, im Herbst 2016



Fundstück

Nicht nur in Russland waren die ersten Abschlussprüfungen des noch jungen Petersburger Konservatoriums Gesprächsthema. Auch die in Leipzig beheimatete Zeitschrift *Signale für die musikalische Welt* berichtete ihren Lesern in der Ausgabe Nr. 12 vom 9. Februar 1866 (S. 177) von den »öffentlichen Prüfungen im Conservatorium der Musik in St. Petersburg«. Dort heißt es unter anderem: »Als Componist trat Herr Schaikoffsky [!] auf, von welchem eine große Cantate für Soli, Chor und Orchester aufgeführt wurde. Eine hervorragende Begabung ist nicht zu verkennen, doch läßt sich nach einmaligem Hören kein eingehendes Urtheil fällen. Wie wir hören, hat der junge Mann die Professor-Stelle als Theoretiker bei dem neu eröffneten Conservatorium in Moskau übernommen.«

(Kadja Grönke)