

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen 6 (1999)

S. 27-53

Die werkgeschichtlichen Einführungen der alten Čajkovskij-Gesamtausgabe.
Teil I, Bände 1-3 (und 34): Opern *Voevoda*, *Undina*, *Mandragora*, *Opričnik*

Abkürzungen, Ausgaben, Literatur sowie
Hinweise zur Umschrift und zur Datierung:

http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index_htm_files/abkuerzungen.pdf

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

Redaktion:

Thomas Kohlhase (1994-2011),
zusammen mit Kadja Grönke (2006-2008),
Lucinde Braun und Ronald de Vet (seit 2012)

ISSN 2191-8627

Die werkgeschichtlichen Einführungen der alten Čajkovskij-Gesamtausgabe (1940-1990)

Teil I: Bände 1-3 (und 34)

aus dem Russischen übersetzt von Irmgard Wille
revidiert, ergänzt und herausgegeben von Thomas Kohlhasse

Es gibt zwei russische werkgeschichtliche Materialsammlungen zum Schaffen P.I.Čajkovskijs, beide 1958 in Moskau erschienen: Georgij S. Dombaev, *Tvorčestvo P.I.Čajkovskogo v materialah i dokumentah* ('Das Schaffen P.I.Čajkovskijs nach den Materialien und Dokumenten'); und [Ksenija Ju. Davydova, Vladimir V. Protopopov und Nadežda V. Tumaninal, *Muzykal'noe nasledie Čajkovskogo. Iz istorii ego proizvedenij* ('Das musikalische Erbe Čajkovskijs. Aus der Geschichte seines Schaffens').

Und es gibt werkgeschichtliche Einführungen in den Bänden der alten Čajkovskij-Gesamtausgabe *P.Čajkovskij. Polnoe sobranie sočinenij*, 62 Bände, Moskau (und Leningrad) 1940-1971, und Band 63 (Kirchenmusik), Moskau 1990. Diese Ausgabe, die auch in einigen deutschen Bibliotheken vorhanden ist und in den USA nachgedruckt worden ist (allerdings ohne die Textteile), ist folgendermaßen gegliedert:

Band 1-14 Bühnenwerke (Opern Band 1-10, Ballette Band 11-13, Schauspielmusiken Band 14), Band 15-26 Orchesterwerke, Band 27 Kantaten und andere Vokalmusik mit Orchester, Band 28-30 Konzerte und Konzertstücke, Band 31 und 32 Kammermusik, Band 33-42 Klavierauszüge [I] (Kantaten u.a. sowie Opern), Band 43 Chöre, Vokalensembles und Duette, Band 44 und 45 Romanzen und Lieder, Band 46-50 Klavierauszüge [III] (Klavierkonzerte und Orchesterwerke), Band 51-53 Klaviermusik, Band 54-57 Klavierauszüge [III] (Ballette, Werke für Violine oder Violoncello und Orchester, Kompositionen und Bearbeitungen für Violine und Klavier), Band 58-60 Studienarbeiten, Instrumentierungen und Bearbeitungen fremder Werke, Band 61 Volksliedbearbeitungen und -editionen, Band 62 von S.I.Taneev vollendete Werke, Band 63 Kirchenmusik u.a. Chöre.

Die werkgeschichtlichen Einführungen zu den Bänden der alten Čajkovskij-Gesamtausgabe sollen in den *Mitteilungen* nach und nach in deutscher Übersetzung publiziert werden. Im vorliegenden Heft erscheint Teil I mit den Einführungen der Bände 1 (Oper *Voevoda*), 2 (die erhaltenen Nummern der im übrigen vernichteten Oper *Undina* und "Chor der Blumen und Insekten" zur gepflanzten Oper *Mandragora*) sowie 3 und 34 (Oper *Opričnik*).

Abkürzungen

- BČ Balakirev-Čajkovskij: *Perepiska M.A.Balakireva s P.I.Čajkovskim*, St. Petersburg, Moskau usw. o.J.
ČD Čajkovskij, *Dnevnik* ('Die Tagebücher'), hg. von I.I.Čajkovskij, Moskau und Petrograd 1923, Nachdruck St. Petersburg 1993.
ČJu 1, 2 Čajkovskij-Jurgenson: *P.I.Čajkovskij, Perepiska s P.I.Jurgensonom*, hg. von V.A.Ždanov und N.T.Žegin, 2 Bände, Moskau 1938-1952.

- ČPSS 1-63 P.Čajkovskij. *Polnoe sobranie sočinenij* ('Sämtliche Werke'), Band 1-62, Moskau (und Leningrad) 1940-1971, Band 63, Moskau 1990.
- ČPSS II-XVII P.Čajkovskij. *Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska* ('Sämtliche Werke. Literarische Arbeiten und Briefe'), Moskau 1953-1981 (Band I und IV mit den Notiz- und Tagebüchern Čajkovskijs sind nicht erschienen).
- ČT Čajkovskij-Taneev: *P.I.Čajkovskij – S.I.Taneev. Pis'ma* ('Briefe'), Moskau 1951.
- DiG [V.Jakovlev u.a.], *Dni i gody P.I.Čajkovskogo. Letopis' žizni i tvorčestva* ('Tage und Jahre P.I.Čajkovskijs. Chronik des Lebens und Schaffens'), Moskau und Leningrad 1940.
- KaschkinE Nikolai Kaschkin, *Meine Erinnerungen an Peter Tschaikowski*, hg. von Ernst Kuhn, Berlin 1992 (= Musik konkret 1).
- KaškinV N.D.Kaškin, *Vospominanija o P.I.Čajkovskom*, Moskau 1896.
- Laroche Hermann Laroche, *Peter Tschaikowsky. Aufsätze und Erinnerungen*, hg. von Ernst Kuhn, Berlin 1993 (= Musik konkret 5).
- LebenTsch Modest Tschaikowsky, *Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowsky's*, aus dem Russischen von Paul Juon, 2 Bände, Moskau und Leipzig 1900-1903. Russische Originalausgabe: siehe Žizn'Č.
- MoskVed *Moskovskie vedomosti* (Zeitung 'Moskauer Nachrichten').
- Žizn'Č Modest Čajkovskij, *Žizn' P.I.Čajkovskogo*, 3 Bände, Moskau 1900-1902. Gekürzte deutsche Ausgabe: siehe LebenTsch.

Datierung original nach dem zeitgenössischen russischen, "Julianischen" Kalender (im "alten Stil"), der im 19. Jahrhundert um zwölf Tage vom westlichen, "Gregorianischen" Kalender ("neuer Stil") differierte. Beispiel: Der 8. September 1866 in Rußland entsprach dem 20. September 1866 im westlichen Europa.

Oper *Voevoda* op. 3 (1867/68)

Band 1 a, b, v (Partitur) und **Supplement** (Klavierauszug)
hg. von P. Lamm (†), Moskau 1953

Vorwort zur Partitur (Band 1 a, b, v): Band 1 a, S. XI-XIV

Seine erste Oper, *Voevoda* ('Der Woiwode', 'Der Heerführer', 'Der Statthalter'), nach der gleichnamigen Komödie von Aleksandr Nikolaevič Ostrovskij (1823 bis 1886), hat Čajkovskij 1867/68 komponiert.¹ Schon während seines Kompositionsstudiums bei Anton G. Rubinstejn am Petersburger Konservatorium hatte sich Čajkovskij mit dem großen russischen Dramatiker beschäftigt. Im Jahre 1864 hatte er eine Ouvertüre zu Ostrovskijs Drama *Groza* ('Das Gewitter')² geschrieben, dessen Thematik ihn sehr interessierte. Nach seiner Übersiedlung nach

1 Einen Überblick über Genesis und Handlung sowie weitere Informationen bietet Sigrid Neef in ihrem *Handbuch der russischen und sowjetischen Oper*, Berlin 1985, S. 663-665.

2 Ostrovskijs Drama liegt auch dem Libretto von Leoš Janáček's Oper *Katja Kabanova* (1919-1921) zugrunde.

Moskau im Januar 1866³ wurde er bald persönlich mit Ostrovskij bekannt und sprach mit ihm über *Groza* als Stoff für eine Oper. Er war sehr betrübt zu erfahren, daß der Dichter ein Opernlibretto nach *Groza* schon dem Komponisten Vladimir Nikitič Kašperov⁴ zugesagt hatte. Um ihn zu trösten, schlug der Dichter Čajkovskij seine Komödie *Voevoda* als Opernstoff vor und erklärte sich bereit, selbst das Libretto zu schreiben.

Am 8. September 1866 teilte Čajkovskij seinem Bruder Anatolij mit: "Es besteht die Hoffnung, daß Ostrovskij mir das Libretto zu *Voevoda* selbst schreibt."⁵ Offenbar machte sich der Dramatiker Anfang 1867 an die Arbeit, nachdem er sich zuvor mit Čajkovskij über die Anlage des Librettos verständigt hatte. Die Komödie in fünf Akten mit Prolog sollte zum Libretto einer vieraktigen Oper umgeformt werden, mit zwei Bildern im zweiten Akt. Damals gab Ostrovskij dem Komponisten auch die Aufzeichnung des Volkslieds "Na more utuška kupalasja" ('Auf dem Meer schwamm ein Entlein'); Čajkovskij verwendete es im ersten Frauenchor (Nr. 1) der Oper. Fast zehn Jahre später, am 7. September 1876, schrieb er Nikolaj A. Rimskij-Korsakov über dieses Lied: "Ostrovskij (der russische Lieder ziemlich gut kennt) hat es selbst aufgeschrieben und es mir auf einem Stück Papier gegeben, das ich gestern eifrig auf meinem Tisch gesucht habe. Das ist lange her, ich glaube, 1866. Ich erinnere mich, daß ich nichts Wesentliches geändert, sondern es nur diatonisiert habe; denn ich entsinne mich sehr gut, daß es bei ihm mit erhöhtem Leitton ausgeschmückt war. Wo Ostrovskij selbst das 'Entlein' abgeschrieben hat, weiß ich nicht. Ich nehme an, daß er sich aus seiner Kinderzeit daran erinnert hat."⁶

Nach einer Notiz im Entwurf der Oper *Voevoda* erhielt Čajkovskij Ostrovskijs Libretto zum ersten Akt am 5. März 1867 und begann die Komposition drei Tage später. Er komponierte ungewöhnlich rasch und schrieb im Entwurf, um schnell voranzukommen, jeweils auf der linken Seite des Heftes die Vokalpartien der Solisten ziemlich sorgfältig (dabei unterlegte er den Text nicht vollständig, sondern notierte jeweils nur die Anfangsworte); die Begleitung dagegen skizzierte er nur.

Man kann sich leicht vorstellen, wie sehr Čajkovskij sich ärgerte, als er im April 1867 das Manuskript des Librettos zum ersten Akt verlor. Am 2. Mai

3 Ende 1865 hatte Čajkovskij sein Studium abgeschlossen, mit einer Kantate über Schillers *Ode an die Freude* als Examensarbeit; Anfang 1866 trat er eine Stelle am Moskauer Konservatorium an, wo er zunächst vor allem Harmonielehre und später, als Professor, auch Komposition unterrichtete.

4 Der Komponist und Gesangspädagoge Kašperov (1827-1894) war ein Kollege Čajkovskijs am Moskauer Konservatorium; dort wirkte er 1866-1872 als Professor für Gesang.

5 Žizn'Č 1, S. 261.

6 ČPSS VI, S. 67. — Čajkovskij hatte das Lied 1868/69 als Nr. 23 in seine Sammlung von 50 russischen Volksliedern für Klavier zu vier Händen aufgenommen (hg. von Sof'ja Zif in ČPSS 61, Moskau und Leningrad 1941), von der später Rimskij-Korsakov einige Lieder in seine eigene Volksliedsammlung übernahm. Das Lied "Na more utuška kupalasja" hat Rimskij-Korsakov in Čajkovskijs Harmonisierung übernommen, aber für Singstimme und Klavier (zweihändig) bearbeitet; siehe N.Rimskij-Korsakov, *Polnoe sobranie sočinenij* ('Sämtliche Werke'), Band 47 (mit seinen Sammlungen russischer Volkslieder), Moskau 1952, Nr. 89. — Das von Čajkovskij aufgezeichnete Volkslied "Sidel Vanja" (Nr. 47 seiner 50 Volkslieder für Klavier zu vier Händen), das dem berühmten zweiten Satz seines 1. Streichquartetts zugrundeliegt, hat Rimskij-Korsakov ebenfalls in Čajkovskijs Harmonisierung übernommen und für Singstimme und Klavier (zweihändig) bearbeitet; im genannten Band 47, Nr. 14.

schrieb er seinem Bruder Anatolij: "Die ganze vorige Woche habe ich in Schwermut verbracht, aufgrund folgender drei Umstände: 1. schlechtes Wetter, 2. Geldmangel, 3. Schwinden jeglicher Hoffnung, das verlorene Libretto wiederzufinden."⁷ Da er es tatsächlich nicht wiederfand, wandte er sich an Ostrovskij. Dieser versprach, den Text aus dem Gedächtnis zu rekonstruieren und an dem Libretto der folgenden Akte weiterzuarbeiten.

Čajkovskij nutzte die Gelegenheit, dem Dichter seine Ideen für den zweiten Akt mitzuteilen; in seinem Brief vom 10. Juni 1867 an Ostrovskij heißt es: "Ich war sehr traurig, daß ich ohne eine einzige Zeile des Librettos in die Sommerferien gehen mußte; aber jetzt freue ich mich sogar teilweise darüber; denn in der Annahme, daß Sie noch nicht mit dem zweiten Akt begonnen haben, kann ich mich erkönnen, Ihrer geneigten Ansicht folgenden neuen Plan für den zweiten Akt zu unterbreiten.⁸ Ich möchte sehr gern nach dem Duett von Dubronin und Bastrjukov Elena in diesen Akt einführen, dabei könnten für ihr Erscheinen folgende Motive dienen:

Aufgebracht über das unverschämte Verhalten des Woiwoden ihrer neuen Herrin gegenüber und weil sie in der Lage der Bojarin eine große Ähnlichkeit mit ihrer eigenen sieht, kommt sie zu Dubrovin, um ihm zu sagen, daß man das nicht länger dulden könne, daß es Zeit sei zu handeln, daß er im Bündnis mit Bastrjukov die Abwesenheit des Woiwoden ausnutzen, im Terem erscheinen und sie beide befreien müsse; an dieser Stelle besprechen sie zu dritt (Dubrovin, Bastrjukov), Elena) den Plan der Aktion (bei dieser Gelegenheit ein Terzett) und gehen auseinander, als sie vom Herannahen des Woiwoden hören, der zum Gebet kommt. Danach geht der Akt nach dem früheren Plan weiter.

Wenn sie mit diesen Änderungen einverstanden wären, dann könnte man ohne das erste Bild des zweiten Akts auskommen ...

Ich bitte Sie nicht, sich zu beeilen; diesen Sommer widme ich der letzten Überarbeitung und der Orchestrierung des ersten Akts; dann, im Verlauf des folgenden Winters und Sommers, hoffe ich die restlichen drei [Akte] zu schreiben."⁹

Am 17. Juni 1867 antwortete Ostrovskij: "Entschuldigen Sie, daß ich Ihr Libretto so lange behalten habe; ich hatte sehr viel Arbeit. Ich schicke Ihnen [jetzt] das, was ich fertig bekommen habe; den Rest werde ich bald schicken."¹⁰ Offenbar handelte es sich bei dem von Ostrovskij geschickten Teil um das rekonstruierte Libretto des ersten Akts.

Da dem Komponisten der Rest des Librettos noch nicht vorlag, widmete er den Sommer 1867, den er in Hapsal¹¹ verbrachte, der Orchestrierung des ersten Akts. Außerdem arbeitete er die *Charaktertänze* um, die 1865 geschrieben und

7 Žizn'Č 1, S. 268.

8 Deutschsprachige Inhaltsangaben der Oper findet man in LebenTsch 1, S. 168 f. sowie bei Sigrid Neef (siehe Anmerkung 1), S. 663 f.

9 A.N.Ostrovskij i russkie kompozitory. Pisma (A.N.Ostrovskij und russische Komponisten. Briefe), Moskau und Leningrad 1937, S. 157 f.

10 Ebenda, S. 159.

11 In Hapsal (Haapsalu), einem an einer Ostseebucht gelegenen estnischen Ort mit Hafen, See- und Moorbädern sowie Ruinen einer 1228 erbauten Bischofsburg, verbrachte Čajkovskij einen Teil seiner Sommerferien 1867, arbeitete an seiner Oper *Voevoda* und schrieb die drei Klavierstücke op. 2 ("Souvenir de Hapsal"), von denen das zweite (Scherzo) die Überarbeitung einer Studienkomposition ist.

aufgeführt worden waren, und änderte ihre Orchestrierung; er fügte sie mit dem Titel "Entr'acte und Tanz der Dorfmädchen" in den zweiten Akt der Oper *Voevoda* ein.

Endlich erhält Čajkovskij Mitte September 1867, nachdem er sich mehrfach an den Dramatiker gewandt hatte, von Ostrovskij das Libretto zum ersten Bild des zweiten Akts und geht an die Fortsetzung der unterbrochenen Komposition. Ostrovskij war auf Čajkovskijs Vorschlag, Elena schon zu Beginn des Akts einzuführen, nicht eingegangen; in der Oper tritt sie zum ersten Mal im zweiten Bild des zweiten Akts auf. "Nach dem Gesang einer Bäuerin" notiert Čajkovskij damals in Kuncevo bei Moskau das Lied "Kosa l' moja, kosyn'ka", dessen Melodie er für das Lied "Solovuško" ('Liebe Nachtigall') der Mar'ja Vlas'evna im dritten Akt der Oper benutzt.¹² Da dem Komponisten nach der Komposition des ersten Bildes im zweiten Akt der Rest des Librettos fehlt, verliert er nach und nach das Interesse an dem Stoff, der, wie ihm jetzt scheint, "ohne dramatisches Interesse und ohne dramatische Bewegung ist". Etwa fünfzehn Jahre später, am 29. Oktober 1882, erinnert sich Čajkovskij – nicht sehr genau – in einem Brief an Sergej I. Taneev: "(ich erröte, wenn ich daran denke, mit welcher Unverfrorenheit ich mich an Ostrovskij wandte, und wie gütig er mir gegenüber war) ich schrieb mir selbst den ersten Akt und das erste Bild des zweiten. Ich ging an die Arbeit, aber nachdem ich den ersten Akt geschrieben hatte, verlor ich das Interesse an dem Stoff und an der geschriebenen Musik und beschloß, die Arbeit aufzugeben, so daß ich Ostrovskij dann nicht mehr belästigte."¹³

Nachdem der Komponist die Arbeit an der Oper tatsächlich zunächst aufgeben hatte, nahm er sie Ende Oktober 1867 wieder auf, als die bekannte Sängerin Aleksandra G. Men'sikova (1840-1902) sich mit der Bitte an ihn wandte, die Oper für ihr Benefiz abzuschließen. Čajkovskij schrieb, offenbar mit Zustimmung Ostrovskijs, selbst den Rest des Librettos; dabei faßte er die ursprünglich geplanten zwei letzten Akte (den dritten und vierten) zu einem einzigen Akt (dem dritten) zusammen. In dem schon erwähnten Brief an Taneev vom Oktober 1882 bezeichnet Čajkovskij seinen Anteil an dem Libretto als einen "scheußlich schäbigen und von mir selbst ganz dumm geschriebenen".¹⁴ Nachdem Čajkovskij das Libretto beendet hatte, ging er intensiv an die Kompo-

12 Eine Liste der Volkslieder, die Čajkovskij in seinen Kompositionen verarbeitet hat, bietet B.I.Rabinovič in dem von ihm eingeleiteten und herausgegebenen Bändchen *P.I.Čajkovskij i narodnaja pesnja. Izbrannye otrvyki iz pisem i statej* ('P.I.Čajkovskij und das Volkslied. Ausgewählte Auszüge aus [seinen] Briefen und Aufsätzen'), Moskau 1963, S. 120-137.

13 ČT, S. 89.

14 Ebenda, S. 89. – Modest Čajkovskij, Literat und Librettist von Čajkovskijs letzten beiden Opern *Pikovaja dama* und *Iolanta*, kritisiert das *Voevoda*-Libretto wie folgt: "Die Hauptschönheit des Schauspiels – das von Ostrowsky so treffend und reizend geschilderte Volksleben, – sowie der fantastische Teil desselben sind im Libretto [...] auf die rücksichtsloseste Weise fortgelassen und nur die inhaltsleere uninteressante Fabel beibehalten worden. Von den prachtvollen, lebenswahren und koloritreichen Volksscenen, von der detaillierten Charakterisierung der nebensächlichen Figuren [...] ist in dem Operntext nicht die Spur übrig geblieben." Er kritisiert, "wie der Komponist den ihm von Ostrowsky gelieferten Text überall zu kürzen bestrebt war, wie er jeder Episode, jeder Scene, welche nicht mit der Hauptfabel in direktem Zusammenhang stand, aus dem Wege ging. So hat er z.B. die lustige und hübsche Episode mit dem Narren [...] ganz fortfallen lassen. Eine solche interessante und dankbare Scene nicht in Musik zu setzen[,] wäre Peter Iljitsch später nie eingefallen [...]". Nach LebenTsch 1, S. 169.

sition und beendete bis zum 25. November 1867 das zweite Bild im zweiten Akt und den gesamten dritten Akt.

Am 2. Dezember 1867 führte Nikolaj G. Rubištejn im zweiten Sinfoniekonzert der Moskauer Abteilung der Russischen Musikgesellschaft den "Entr'acte und die Tänze der Dorfmadchen" aus *Voevoda* auf, die Čajkovskij im Sommer desselben Jahres neu orchestriert hatte. Die Aufführung war sehr erfolgreich, und so bearbeitete Čajkovskij die Musik Anfang 1868 für Klavier zu vier Händen (Ausgabe in ČPSS 1 Suppl., S. 401-431) – siehe unten.

Zwischen dem 12. und 17. Februar 1868 teilt Čajkovskij seinem Bruder Anatolij in einem undatierten Brief mit: "Vom heutigen Tage an gehe ich an die Orchestrierung des dritten Akts. Überhaupt möchte ich die Oper bis zum Sommer beenden."¹⁵ Tatsächlich schließt der Komponist die Orchestrierung der Oper im Juli 1868 während seines Parisaufenthalts ab.

Im Herbst desselben Jahres geht man im Moskauer Bol'šoj-Theater an die Vorbereitung der Uraufführung. Am 13. September 1868 schreibt der Komponist seinem Bruder Modest: "Vorgestern erhalte ich unerwartet die Aufforderung, im Theater zu erscheinen. Wie groß war mein Erstaunen, als ich erfuhr, daß schon vorher zwei Chorproben meiner Oper stattgefunden hatten und daß gestern die erste Probe für die Solisten angesetzt war. Ich war bei ihr zugegen und begleitete die Sänger. Stell Dir vor: Gedeonov¹⁶ hat angeordnet, die Oper für den 11. Oktober vorzubereiten, und jetzt sind alle hier darauf versessen, den Wunsch Seiner Hoheit zu erfüllen. Ich zweifle sehr daran, daß es möglich ist, in einem Monat etwas derart Schwieriges einzustudieren. Jeden Tag werden Proben sein. Die Sänger sind alle sehr zufrieden mit der Oper."¹⁷ Zwölf Tage später berichtet der Komponist Modests Zwillingsbruder Anatolij: "Man wollte meine Oper im Oktober geben, hat die Stimmen ausgeschrieben und ist an die Proben gegangen, die auch ich besuchen sollte. Natürlich waren das nur Verständigungsproben. Da ich sah, daß es unmöglich ist, in so kurzer Zeit eine Oper zu inszenieren, erklärte ich der Direktion, daß ich, solange es hier eine italienische Oper gibt, die die Chöre und das Orchester abzieht, die Partitur nicht hergebe, und schrieb in diesem Sinne einen Brief an Gedeonov. Infolgedessen wurden die Proben für einige Zeit ausgesetzt und die Aufführung der Oper bis zur Abreise der Italiener verschoben."¹⁸

Die Proben zur Uraufführung des *Voevoda* werden erst im Januar 1869 wieder aufgenommen. Gleich Anfang des Monats schreibt Čajkovskij seinem Bruder Anatolij: "Ich habe derzeit viele Scherereien. *Voevoda* wird inszeniert; jeden Tag sind Proben, und ich finde kaum Zeit, rechtzeitig überall dort zu sein, wo es notwendig ist ... Die Oper läuft einweilen schlecht, aber alle bemühen sich sehr um sie, so daß man auf einigermaßen gute Resultate hoffen kann. Frau Men'sikova wird sehr gut sein; besonders schön singt sie im zweiten Akt das Lied 'Solovuško gromko sviščet' [Die liebe Nachtigall singt laut']. Der Tenor ist auch nicht schlecht, aber der Baß."¹⁹

¹⁵ ČPSS V, S. 133.

¹⁶ Stepan A. Gedeonov (1816-1878), 1863-1867 Direktor der Ermitage, 1867-1875 Direktor der Kaiserlichen Theater.

¹⁷ Žizn'Č 1, S. 298 f.

¹⁸ Ebenda, S. 299.

¹⁹ Ebenda, S. 308.

Die Daten der vom Theater veranstalteten insgesamt zwölf Proben mit Orchester im Januar 1869 sind in einer Violoncellostimme des originalen Aufführungsmaterials vermerkt: 11., 12., 13., 15., 16., 19., 20., 21., 26., 27., 28. und 29.

Die Uraufführung findet am 30. Januar 1869 im Moskauer Bol'šoj-Theater mit folgender Besetzung statt: Nečaj Šalygin, Woiwode – Ljudvig B. Finokki (Baß); Vlas Djužoj, ein reicher Handelsmann – A.Radonežskij (Baß); Nastasja, seine Frau – Anna R. Annenskaja (Mezzosopran); Mar'ja und Praskov'ja Vlas'evna, ihre Töchter – Aleksandra G. Men'sikova (Sopran) und Zinaida D. Kronenberg (Alt); Stepan Bastrjukov – Aleksandr S. Rapport (Tenor); Roman Dubrovin, flüchtiger Vorstädter – Stepan V. Demidov (Baß); Olena, seine Frau – Anna P. Ivanova (Mezzosopran); Rezvyj, Bastrjukovs Diener – Konstantin N. Božanovskij (Bariton); Šut (Possenreißer) – Aleksandr A. Lavrov (Baß); Nedviga, Kinderfrau – E.Rozanova (Mezzosopran); neuer Woiwode – Korin (Baß). Dirigent: Ernest N. Merten.

Zwei Tage nach der Uraufführung schreibt Čajkovskij seinem Bruder Modest: "Meine Oper ging sehr gut über die Bühne; ungeachtet des ganz schäbigen Librettos hatte sie einen glänzenden Erfolg. Man rief mich fünfzehnmal heraus und überreichte mir einen Lorbeerkranz. Aufgeführt wurde sie recht schön, aber im ersten Akt gab es ein schreckliches Durcheinander: Dem Tenor wurde zweimal schlecht (er hatte vorher einige Nächte vor Schmerzen nicht schlafen können, weil er sich einen Finger gebrochen hatte); wenn ihn Frau Men'sikova nicht in ihren Armen gestützt hätte wie ein kleines Kind, hätte man den Vorhang fallen lassen müssen."²⁰

Nach der Uraufführung am 30. Januar erlebt die Oper nur noch vier Vorstellungen, und zwar am 4., 11. und 16. Februar sowie am 2. März 1869; in einem gemischten Programm wird außerdem am 25. Februar der zweite Akt aufgeführt. Damit endet die kurze Bühnengeschichte der Oper.

In seinen Erinnerungen an den Komponisten schreibt Nikolaj D. Kaškin: "Der Komponist verbrannte die Partitur seiner Oper, nachdem er sie mit List oder sogar einfach durch Betrug aus der Theaterbibliothek an sich gebracht hatte; so sind vom *Voevoda* nur die Nummern erhalten geblieben, die Čajkovskij in den *Opričnik* übernommen hat ... Man kann aber die Partitur des *Voevoda* rekonstruieren, wenn im Notenarchiv des Bol'šoj-Theaters die Orchesterstimmen erhalten geblieben sind, die der Komponist natürlich nicht vernichten konnte."²¹

Kaškin regte mit seinem Hinweis die Rekonstruktion von Čajkovskijs Opernerstling *Voevoda* an. Für sie standen im Čajkovskij-Museum in Klin folgende Materialien zur Verfügung: 1. die gedruckte Partitur der Ouvertüre (P.I.Jurgenson: Moskau 1892); 2. die gedruckte Partitur von Entr'acte und Tänzen der Dorfmadchen (P.I.Jurgenson: Moskau 1873); 3. ein kompletter Satz der Orchesterstimmen zur gesamten Oper (mit Ausnahme der Harfenstimme) von Kopistenhand; 4. einzelne abschriftliche Chorstimmen; 5. die abschriftlichen Exemplare der Partien Bastrjukov, Dubrovin, Rezvyj, Djužyj und Nastasja; 6. ein Klavierauszug des dritten Akts von Kopistenhand mit Korrekturen von Čajkovskij; 7. zwei Bände mit dem Kompositionsentwurf der Oper; und 8. das gedruckte Libretto.

²⁰ ČPSS V, S. 155.

²¹ Kaškin V, S. 52; vgl. Kaschkin E, S. 69 f.

Die Rekonstruktion des Orchestersatzes nach den originalen Orchesterstimmen bereitete keine besonderen Schwierigkeiten. Die Stichnoten dieser Stimmen stammen fast ausnahmslos aus den solistischen oder chorischen Vokalpartien; und zwar sind diese Stichnoten jeweils mit den Gesangstexten versehen. Die Stichnoten, ferner die Teile der Oper, die Čajkovskij später in anderen Werken verwendete (wie zum Beispiel in der Oper *Opričnik*), und die Konzeptschrift des Komponisten dienten als Grundlage für die Rekonstruktion der Vokalpartien der Oper. Für den dritten Akt blieb, wie erwähnt, ein abschriftlicher Klavierauszug mit Korrekturen Čajkovskijs erhalten. Die Lücken in den Vokalpartien der vorausgehenden Akte haben P.A.Lamm, V.Ja.Šebalin und B.V.Asaf'ev ergänzt; dies ist an den betreffenden Stellen der Partitur zusätzlich erwähnt. Den neuen Text des Schlußchors schrieb der Dichter S.M.Gorodeckij²².

Nach der rekonstruierten Partitur und in der Bühnenfassung des Komponisten Ju.V.Kočurov wurde das Werk am 28. September 1949 unter der Leitung von Ė.P.Grikurov aufgeführt. Die Ausgabe in ČPSS ist die Erstausgabe der Oper.

Vorwort zum Klavierauszug: Band 1, Supplement, S. I-XIV
zunächst wie in Band 1 a; anschließend, S. XIV:

In der vorliegenden Erstausgabe des Klavierauszugs der Oper *Voevoda* werden der erste und zweite Akt in der Bearbeitung von P.A.Lamm gedruckt, der dritte Akt in der Bearbeitung des Komponisten, die in einer Abschrift mit Korrekturen von Čajkovskijs Hand erhalten geblieben ist (siehe oben). Einige Lücken in den Vokalpartien wurden von P.A.Lamm, V.Ja.Šebalin und B.V.Asaf'ev ergänzt; dies ist an den betreffenden Stellen zusätzlich erwähnt. Den neuen Text des Schlußchors schrieb S.M.Gorodeckij (siehe oben und Anmerkung 22).

Im Anhang des vorliegenden Bandes 1 Suppl. (S. 401-431) steht die Bearbeitung des Entr'actes und der Tänze der Dorf Mädchen, die der Komponist selbst für Klavier zu vier Händen angefertigt hat; herausgegeben wurde sie von G.V. Kirkor, und zwar nach folgenden Quellen: Autograph dieses Klavierauszugs und Autograph der Partitur (beide im Staatlichen Museum für Musikultur – "Glinka-Museum" – in Moskau), ferner die Ausgabe von Čajkovskijs Klavierauszug (P.I.Jurgenson: Moskau 1868) und die Ausgabe der Opernpartitur von P.A.Lamm.

Auf dem Titelblatt des autographen Klavierauszugs von Entr'acte und Tänzen hat Čajkovskij vermerkt: "Mimische Szene und Tanz der Mädchen aus dem zweiten Akt der Oper 'Voevoda' von P.Čajkovskij. Das Recht des Eigentums und der Herausgabe dieses Werkes mit allen dem Verleger zustehenden Rechten wurde für alle Zeit Petr Ivanovič Jurgenson übertragen. Petr Čajkovskij, op. 3". Auf der Rückseite des Titelblatts steht, von unbekannter Hand geschrieben: "Tanz der Dorf Mädchen aus der Oper 'Voevoda', Musik von P.I.Čajkovskij, arrangiert für vier Hände vom Komponisten persönlich". Zu Beginn der ersten Seite steht, offenbar von Čajkovskijs Hand: "Tanz der Dorf Mädchen aus der Oper 'Voevoda'; außerdem, von unbekannter Hand, französisch: "Scène et Airs de ballet de l'opéra 'Voyevode', musique de P. Tchaikovsky, arrangée à 4 mains

²² Gorodeckij hat z.B. auch das gesamte Libretto von Glinkas Oper "Das Leben für den Zaren" im Sinne der sowjetischen Ideologie überarbeitet.

par l'auteur". Die Autographe von Partitur und Klavierauszug sind nicht datiert. Nach der letzten Seite des autographen Klavierauszugs (S. 15) hat Čajkovskij die ersten sieben Takte noch einmal geschrieben.

In der vorliegenden Ausgabe des Klavierauszugs zu vier Händen des Entr'actes und der Tänze werden alle offenkundigen Fehler und Ungenauigkeiten des Autographs stillschweigend richtiggestellt. Tempi und dynamische Angaben, die im Autograph des Klavierauszugs nur spärlich gesetzt sind, wurden nach dem Partiturautograph und nach der Ausgabe von P.A.Lamm ergänzt oder korrigiert. Alle wichtigen Abweichungen des Klavierauszugs vom Partiturautograph und von Lamms Partiturausgabe sind zusätzlich in den Anmerkungen erwähnt.

Zeitgenössische Berichte über *Voevoda* in deutscher Übersetzung: KaschkinE, S. 62-70; Laroche, S. 61-65; LebenTsch 1, S. 167-169 und 182-185.

Einzelne Nummern aus *Undina* (1869) und *Mandragora* (1870)

Band 2 (Partitur und Klavierauszug)

hg. von R.Berberov, Moskau und Leningrad 1950

Vorwort, S. XI-XIII

Seine zweite Oper, *Undina*, schrieb Čajkovskij 1869 auf ein Libretto des Schriftstellers und Dramatikers Graf Vladimir Aleksandrovič Sollogub (1814-1882), das dieser nach der Erzählung *Undine* von Friedrich de la Motte Fouqué in der Versübertragung von Vasilij Andreevič Žukovskij (1783-1852) verfaßt hatte. Sollogub hatte sein Libretto für den Komponisten Aleksej Fedorovič L'vov (1798-1870) geschrieben; dessen Oper *Undina* war 1848 in Petersburg aufgeführt worden. Später wurde es in die Gesamtausgabe der Werke Sollogubs aufgenommen, aus der es Čajkovskij in leicht veränderter Form übernahm.

Im Januar 1869 hatte Čajkovskij die Komposition begonnen. Anfang April beendete er die Konzeptschrift aller drei Akte und im Juli die Partitur.²³ Diese schickte er Anfang August nach Petersburg, in der Hoffnung auf eine baldige Aufführung im Herbst 1869. Diese wurde zunächst auf die kommende Spielzeit verschoben. Doch im Mai 1870 erfuhr Čajkovskij, daß eine Konferenz der Kapellmeister des Mariinskij-Theaters unter der Leitung von Konstantin N. Ljadov die Oper verworfen habe. Schließlich ging die Partitur sogar irgendwo im Petersburger Theaterkontor verloren, und erst 1873 erhielt sie der Komponist mit Hilfe des Verlegers Bessel' zurück – und vernichtete sie bald darauf.²⁴

Am 16. März 1870 – damals befand sich die autographe Partitur der Oper in St. Petersburg – wurden in Moskau in einem Konzert des Bol'soj-Theaters unter der Leitung von Ernest Merten (1814-1876), der Anfang 1869 auch Čajkovskijs Opernerstling *Voevoda* uraufgeführt hatte, drei einzelne Nummern aus *Undina* aufgeführt: Introduction, Lied der Undina aus dem ersten Akt und

²³ Siehe Čajkovskijs Brief an seinen Bruder Anatolij von Anfang Januar 1869 (ČPSS V, S. 153) und seinen Brief an den damaligen Direktor der Kaiserlichen Theater, Stepan A. Gedeonov (siehe Anmerkung 16) vom 12. Oktober 1869 (ČPSS V, S. 177 f.), ferner Žizn'Č 1, S. 325 ff., bzw. LebenTsch 1, S. 189-194.

²⁴ Siehe Žizn'Č 1, S. 345; LebenTsch 1, S. 210.

Finale des ersten Akts. Sie hatten keinen Erfolg, trotz des hohen Niveaus der Aufführung.²⁵ (Mitwirkende: die Sopranistin Aleksandra D. Aleksandrova-Kočetova, Ščepina, der Tenor Aleksandr M. Dodonov, der Baß Stepan V. Demidov und der Tenor Dmitrij A. Orlov; den Klavierpart im Lied der Undina spielte Nikolaj G. Rubinštejn.)

Die in der Bibliothek des Bol'šoj-Theaters aufbewahrten Partituren dieser drei Nummern sind die einzige originale Musik aus *Undina*, die erhalten geblieben ist – wenn man nicht das mit Bleistift geschriebene Konzept hinzuzählen will, das im Čajkovskij-Museum in Klin aufbewahrt wird und einen Teil der Szene mit Gul'brands Tod im dritten Akt enthält. Dieser Entwurf stellt das einzige erhaltene autographe Material zur *Undina* dar. Die Partituren im Bol'šoj-Theater sind nämlich ziemlich nachlässig ausgeführte Abschriften, die offenbar für die erwähnte konzertante Aufführung der einzelnen Nummern angefertigt wurden, weil sich die autographe Partitur damals in Petersburg befand. Diese Abschriften sind die einzige Quelle für die vorliegende Ausgabe.

Die erste der erhaltenen Nummern, die Introduction, verwendete Čajkovskij später als Introduction seiner Schauspielmusik zu Aleksandr N. Ostrovskij's Märchen *Sneguročka* ('Schneeflöckchen') op. 12 (1873). Die zweite, Undinas Lied "Vodopad moj djadja" ('Wasserfall, mein Onkel'), ging ebenfalls in die *Sneguročka*-Partitur ein, und zwar als erstes Lied des Lel' "Zemljanička-jagodka" ('Erdbeere, liebe Beere'). Dabei wurde die Instrumentation beträchtlich, die Vokalpartie aber nur leicht verändert: Sie mußte rhythmisch für den neuen Text und melodisch für die neue Stimmlage (Mezzosopran statt Sopran) eingerichtet werden. Außerdem ergänzte Čajkovskij vor dem eigentlichen Lied eine kurze Orchestereinleitung, die im Lied der Undina noch fehlte. In seinem Brief an den Verleger Bessel' vom 7. März 1873²⁶ bittet Čajkovskij, ihm die endlich aufgefundene Partitur zu schicken – wahrscheinlich deshalb, weil er einen Teil der Musik für die damals in Arbeit befindliche *Sneguročka*-Musik verwenden wollte.

Die Musik der dritten erhaltenen *Undina*-Nummer, das Finale des ersten Akts, hat Čajkovskij nicht wiederverwendet.²⁷ Von den restlichen, nicht erhaltenen Nummern der Oper hat er später zwei in andere Werke eingefügt: der Hochzeitszug von Bertal'da und Gul'brand aus dem dritten Akt wurde zum zweiten Satz (*Andantino marziale, quasi moderato*, Es-Dur) der 2. Sinfonie und das letzte Duett von Undina und Gul'brand zum fünften Tanz der Schwäne im zweiten Akt des Balletts *Schwanensee* (*Andante non troppo*, Ges-Dur, der Teil *più mosso*).

Da sich die Abweichungen zwischen der Kopie des Autographs mit der Introduction zu *Undina* und der gedruckten Introduction zu *Sneguročka* auf

²⁵ Siehe *MoskVed* vom 14. und 15. März 1870; außerdem Kaškin V, S. 72–74, bzw. KaschkinE, S. 82–84.

²⁶ ČPSS V, S. 307.

²⁷ Diese Nummer stellt eine breit angelegte dreiteilige Szene dar: Chor der Fischer, Duett Undina-Gul'brand und kurzer Schlußchor, der thematisch mit dem Einleitungsschor verbunden ist. Wahrscheinlich ist diese Dreiteiligkeit der Grund dafür, daß man die Szene als drei selbständige Nummern betrachtet hat. In den Ankündigungen der *MoskVed* vom 14. und 15. März 1870 wird bald von fünf, bald von vier Nummern aus *Undina* gesprochen. In DiG werden ebenfalls fünf Nummern genannt; dabei werden die letzten drei (das heißt das Finale des ersten Akts) fälschlich zum dritten Akt gerechnet.

Schreibfehler des Kopisten und redaktionelle Veränderungen beim Druck der *Sneguročka*-Partitur beschränken, wurde die Introduction im vorliegenden Band weggelassen; sie befindet sich in ČPSS 14 mit Čajkovskij's Schauspielmusiken. Die beiden anderen Nummern, Undinas Lied und das Finale des ersten Akts, werden im vorliegenden Band in Partitur und im Klavierauszug mitgeteilt. Den Klavierauszug hat Čajkovskij selbst angefertigt; in der Kopie der Partitur steht er jeweils unter den Partiturakkoladen. Da dieser Klavierauszug ziemlich unvollständig und ungenau ist, wurde er im vorliegenden Band nach der Partitur ergänzt und korrigiert; alle derartigen Änderungen und Ergänzungen wurden (mit Ausnahme der unwesentlichsten) durch eckige Klammern gekennzeichnet, die wichtigen werden zusätzlich in den Anmerkungen genannt. Alle bedeutsamen Änderungen des Partiturtexes werden ebenfalls in den Anmerkungen kommentiert, die übrigen sind durch eckige Klammern gekennzeichnet.

Beide Nummern aus *Undina* werden im vorliegenden Band zum ersten Mal veröffentlicht.

Zu Sollogub's Libretto der *Undina* und zur Entstehungsgeschichte von Čajkovskij's Oper vgl. *LebenTsch* 1, S. 189–194; außerdem KaschkinE, S. 83 f.

*

Den Plan, eine Oper *Mandragora* zu schreiben, faßte Čajkovskij im Dezember 1869. Dazu angeregt wurde er von einem Moskauer Bekannten, dem bedeutenden, auf dem Gebiet der Volksbildung tätigen Botanikprofessor Sergej A. Račinskij (1836–1902) – 1871 widmete ihm Čajkovskij sein 1. Streichquartett op. 11. In einem Brief an Modest Čajkovskij von 1898 erwähnt Račinskij,²⁸ daß er Ende der 1860er / Anfang der 1870er Jahre häufig mit dem Komponisten zusammengekommen sei und daß sie bei diesen Begegnungen viele verschiedene Opernstoffe diskutiert hätten. Einer dieser Stoffe sei der der Oper *Mandragora* gewesen.²⁹ Ob Račinskij und Čajkovskij irgendeine literarische Vorlage im Auge hatten, ist fraglich. Der oben erwähnte Brief des Botanikers läßt eher vermuten, daß das Sujet der schöpferischen Phantasie der beiden entstammte ("wir erdachten ... folgendes mittelalterliches Märchen").

An die Komposition der Oper ging Čajkovskij Ende Dezember 1869. Am 27. Dezember (so des Komponisten eigenhändige Datierung des Manuskripts) war der Entwurf des "Hor cvetov i nasekomyh" (des 'Chors der Blumen und Insekten') abgeschlossen; in den ersten Januartagen 1870 wurde er instrumentiert.³⁰

Die weitere Arbeit brach Čajkovskij ab, beeindruckt durch entsprechende dringende Ratschläge von Moskauer Musikern und durch einen Streit mit Nikolaj Kaškin. Sie überzeugten den Komponisten, daß der Stoff für die Bühne ungeeignet und unnatürlich sei.³¹ So blieb der genannte Chor die einzige Num-

²⁸ Der Brief befindet sich im Archiv des Čajkovskij-Museums in Klin. – Modest Čajkovskij lebte damals, zusammen mit seinem Neffen Vladimir L. Davydov (Widmungsträger der 6. Sinfonie), in Čajkovskij's letztem Wohnsitz in Klin und bereitete seine große, dreibändige Dokumentenbiographie vor (*Žizn'Č*), die in den Jahren 1900–1902 erschien.

²⁹ *Žizn'Č* 1, S. 337–339; *LebenTsch* 1, S. 202–204. Vgl. auch KaschkinE, S. 76 f.

³⁰ Siehe den Brief an Modest Čajkovskij vom 13. Januar 1870, ČPSS V, S. 201 f.

³¹ Siehe KaškinV, S. 67 f.; KaschkinE, S. 76 f.

mer der gerade begonnenen und so rasch wieder verworfenen Oper. Zu Beginn des Sommers 1870 dachte Čajkovskij daran, den Mittelteil des Chors (die Episode in Es-Dur, dessen "triviale Melodie" Balakirev mißfallen hatte³²) umzuarbeiten, doch blieb dieser Plan unausgeführt.³³

Zu Lebzeiten Čajkovskijs fanden nur zwei öffentliche Aufführungen des "Chors der Blumen und Insekten" statt: die erste am 18. Dezember 1870 im sechsten Konzert der Moskauer Abteilung der Russischen Musikgesellschaft unter Leitung von Nikolaj G. Rubiņštejn (als "Chor der Elfen"); die zweite genau ein Jahr nach der ersten, am 18. Dezember 1871, in einem Konzert der "Freien" (d.h. unentgeltlichen) Musikschule in Petersburg unter der Leitung von Milij A. Balakirev. Kurz vor der Aufführung schrieb Balakirev Čajkovskij, er bedaure, daß diese Komposition "im Abseits und nur als Einzelchor existieren" werde, und riet ihm, eine bildhaft beschreibende Kantate mit dem Titel "Nacht" zu schreiben, und für sie neben dem "Chor der Blumen und Insekten" "noch einige, ebenfalls phantastische Chöre" zu schreiben.³⁴ Diese Idee gefiel Čajkovskij, doch auch sie kam nicht über den Plan hinaus.

Nach der Petersburger Aufführung verlor sich die Spur des Partiturographen. Deshalb nahm Aleksandr K. Glazunov für die bevorstehende postume Ausgabe des Werkes Ende 1898 eine neue Instrumentierung des Chors nach dem autographen Klavierauszug vor; Glazunovs Partiturfassung wurde jedoch nicht veröffentlicht. Entgegen der Behauptung im Sammelband *Prošloe rusškoj muzyki* ('Die Vergangenheit der russischen Musik'), Petrograd 1920, die autographe Partitur Čajkovskijs sei erst 1912 im N.G.Rubiņštejn-Archiv aufgefunden worden, muß dies schon vorher geschehen sein. Denn die im Jahre 1902 (zusammen mit dem Klavierauszug) im Verlag Jurgenson in Moskau veröffentlichte Partitur enthält unzweifelhaft die Fassung Čajkovskijs. Vielleicht hatte Glazunov selbst das Original gefunden und darauf verzichtet, seine Instrumentierung drucken zu lassen. (Glazunovs Partitur – die er am Schluß datiert hat: "8. Oktober 1898. St. Petersburg. A. Glazunov" – wird im Archiv des Čajkovskij-Museums in Klin aufbewahrt und nicht im N.G.Rubiņštejn-Museum, wie man aus den Hinweisen des genannten Sammelbandes folgern könnte.)

Der vorliegenden Ausgabe des "Chors der Blumen und Insekten" liegen die Autographe der Partitur und der Klavierfassung zugrunde, die sich im Staatlichen Museum für Musikkultur ("Glinka-Museum") in Moskau befinden. Diese Klavierfassung ist kein Klavierauszug im eigentlichen Sinn, sondern eine Art Particell des Orchestersatzes, das, wie im Kompositionsprozeß bei Čajkovskij üblich, der Partitur vorausgeht und an vielen Stellen Hinweise auf die Orchesterfaktur gibt, die auf dem Klavier schwer ausführbar ist. Gleichzeitig ist es als bloßer Entwurf ziemlich unvollständig. Deshalb wurde der Klavierauszug des vorliegenden Bandes nach der Partitur geändert und ergänzt, da nur die Partiturfassung des Chors seine vollständige und endgültige Fassung darstellt. Alle diese Änderungen und Ergänzungen sind durch eckige Klammern gekennzeichnet; einige sind zusätzlich in den Anmerkungen erwähnt. Gleiches gilt für die Korrekturen, die in der Partitur notwendig waren.

32 Vgl. LebenTsch 1, S. 204.

33 Siehe den Brief an Milij A. Balakirev vom 13. Juni 1870, ČPSS V, S. 218 f.

34 Siehe den Brief Balakirevs an Čajkovskij vom Oktober 1871, in: BČ, S. 69 f.

Über den Inhalt und die Entstehungsgeschichte von *Mandragora* sowie über das Urteil Balakirevs und Laroche über den "Chor der Blumen und Insekten" ("Chor der Elfen") vgl. LebenTsch 1, S. 203 f.; außerdem KaschkinE, S. 76 f.

Oper *Opričnik* (1870–72)

Band 3 a und b (Partitur) und 34 (Klavierauszug)

hg. von A.N.Dmitriev, Moskau 1959

Band 3 a, Vorwort, S. XI–XIX; Band 34 (Klavierauszug), Vorwort, S. XI–XIX

Seine dritte Oper, *Opričnik*³⁵ ('Der Leibwächter') nach der gleichnamigen Tragödie von Ivan Ivanovič Lažečnikov (1792–1869), komponierte Čajkovskij in der Zeit von Februar 1870 bis Mai 1872. Das Libretto schrieb Čajkovskij selbst. Dabei behielt er alle grundlegenden dramatischen Konflikte von Lažečnikovs Tragödie bei, änderte aber Vieles in der allgemeinen Entwicklung des Handlungsverlaufs. Er strich die Rolle von Zar Ivan dem Schrecklichen, vertiefte und verschärfte dramatisch die Gestalt des Vjaz'minskij (bei Lažečnikov "Vjazemskij") und ließ einige Nebenrollen weg.

Am 5. Februar 1870 schreibt Čajkovskij seiner Schwester Aleksandra I. Davydova: "Ich will anfangen, meine dritte Oper zu schreiben – auf ein Sujet, das der Tragödie Lažečnikovs 'Opričnik' entnommen ist."³⁶ Die Komposition der Oper geht sehr langsam voran. Am 7. März 1879 teilt Čajkovskij seinem Bruder Anatolij mit: "Ich bin in letzter Zeit furchtbar faul; meine Oper ist beim ersten Chor steckengeblieben",³⁷ und am 23. April desselben Jahres: "Meine Oper kommt sehr müde voran. Den Grund dafür sehe ich darin, daß ihr Sujet zwar sehr schön ist, aber irgendwie nicht nach meinem Herzen."³⁸

Im Jahre 1871 geht die Arbeit intensiver voran. In einem Brief Čajkovskijs vom 29. Mai an Milij A. Balakirev heißt es: "Ich habe mich jetzt mit ganzer Seele der Komposition meiner Oper 'Opričnik' hingegeben und wäre nicht imstande, mich dieser Arbeit zu entziehen und mich einem Werk zuzuwenden, das als abgeschlossen anzusehen ich mich schon gewöhnt habe."³⁹ Bis zum 15. Juli 1871 war die Orchestrierung des ersten Akts abgeschlossen. Später ging die Instrumentierung der Oper aber ziemlich langsam voran; Čajkovskij erwähnt das mehr als einmal in seinen Briefen. Am 2. Dezember 1871 schreibt er zum Beispiel seinem Bruder Anatolij: "Meine Oper kommt langsam voran, und ich werde sie kaum bis zur großen Fastenzeit völlig abschließen".⁴⁰ Wie Čaj-

35 "Opričniki" (Singular "Opričnik") wurden die dem Zaren Ivan IV. direkt unterstellten Mitglieder des Verwaltungs- und Verteidigungsapparates der "Opričnina" (des 'ausgesonderten Landes') genannt. Im Gebiet der Opričnina hatte der Zar die dort ansässigen Fürsten enteignet, um die Opposition gegen die Zentralgewalt zu schwächen. Nach Sigrid Neef, Artikel "Der Opritschnik" in ihrem *Handbuch der russischen und sowjetischen Oper*, Berlin 1985, S. 666–671.

36 ČPSS V, S. 203 f.

37 Ebenda, S. 208.

38 Ebenda, S. 212 f.

39 Ebenda, S. 256. In diesem Brief geht es zunächst um die Balakirev gewidmete Fantasie-Ouvertüre *Romeo und Julia*, komponiert im Herbst 1869, Juli bis September 1870 wesentlich umgearbeitet (letzte Fassung: August 1880).

40 ČPSS V, S. 265.

kovskij im Partiturograph vermerkt, hat er es am 20. März 1872 abgeschlossen.

Am 4. Mai desselben Jahres schreibt er Édouard F. Napravnik, 1869-1916 erster Kapellmeister des Petersburger Mariinskij-Theaters und Dirigent der Uraufführungen von Čajkovskijs Opern *Opričnik*, *Kuznec Vakula*, *Orleanskaja deva*, *Pikovaja dama* und *Iolanta*: "Morgen schicke ich die Partitur meiner Oper 'Opričnik' nach Petersburg".⁴¹ Gut drei Wochen später, am 27. Mai, schließt Čajkovskij dort einen Vertrag mit dem Verleger Vasilij V. Bessel'⁴² (1843-1907), in dem er diesem unentgeltlich das Recht zur Veröffentlichung der Partitur, der Bearbeitung für Gesang und Klavier, der Bearbeitung für Klavier zu zwei Händen und des Librettos abtritt. Für die Bemühungen des Verlegers um die Aufführung der Oper am Petersburger Mariinskij-Theater überlässt der Komponist ihm ein Drittel der Einnahmen.

Nachdem Čajkovskij die Partitur an die Direktion der Kaiserlichen Theater in St. Petersburg gesandt hat, beginnen die Scherereien um die Inszenierung der Oper, die Herstellung des Klavierauszugs, die Textänderungen im Arioso Basmanovs auf Verlangen der Zensur, die Vorbereitung der Veröffentlichung des Librettos usw. Am 9. Dezember 1872 schreibt Čajkovskij seinem Vater: "Was meine Oper betrifft, so bin ich jetzt fast davon überzeugt, daß sie in der nächsten Spielzeit herauskommen wird. Sie hat schon zwei Zensuren (die des Theaters und die dramatische) passiert; es bleibt nur noch das musikalische Komitee, das sie, wie man mir sagt, wahrscheinlich passieren lassen wird."⁴³

Ende Dezember 1872 fährt der Komponist nach Petersburg; seiner Schwester Aleksandra I. Davydova berichtet er darüber in einem Brief vom 6. Januar 1873: "Zu den Feiertagen fand ich mich ganz unerwartet in Petersburg, wohin man mich gerufen hatte, weil ich bei der Komiteesitzung anwesend sein sollte, die über das Schicksal meiner Oper zu entscheiden hatte. Ich war so fest davon überzeugt, daß man sie verwerfen würde, und daher so verstimmt, daß ich mich nicht einmal entschließen konnte, zu Papa zu fahren, weil ich befürchtete, ihn durch mein verzweifertes Aussehen zu beunruhigen. Am Tage nach der unglückseligen Komiteesitzung, die mich viele Qualen kostete und doch zu meiner vollen Zufriedenheit endete, fuhr ich zu Papa und verbrachte einige Wochen bei ihm."⁴⁴

Im Februar 1873 ist Čajkovskij mit der Bearbeitung der Oper für Gesang und Klavier beschäftigt, wie er seinem Vater am 6. Februar berichtet.⁴⁵ In einem Brief an den Verleger V.V.Bessel' vom 21. Februar 1873 heißt es: "Ich habe gerade den gesamten ersten Akt hingeschmiert und zum Abschreiben gegeben; auf diese Weise ist das Neue nicht fertig und das Alte schwer lesbar."⁴⁶ Und am 4. März schreibt der Komponist erneut an Bessel': "Mit dem Klavierauszug

41 Ebenda, S. 276.

42 Hauptverleger Čajkovskijs war seit 1868 P.I.Jurgenson in Moskau. Den Bratschisten und Verleger (seit 1869) Bessel' kannte Čajkovskij seit seiner Petersburger Studienzeit. Außer der Oper *Opričnik* hat Bessel' nur wenige weitere Werke Čajkovskijs verlegt: die Romanzen op. 16 und op. 25, die 2. Sinfonie op. 17 und die 6 Klavierstücke über ein Thema op. 21.

43 ČPSS V, S. 292.

44 Ebenda, S. 297 f.

45 Ebenda, S. 301 f.

46 Ebenda, S. 303 f.

habe ich folgendermaßen zu verfahren beschlossen. Die ersten drei Akte schicke ich Dir, aber da sie Korrekturen enthalten, muß man sie abschreiben. Der vierte Akt ist ganz bunt von Korrekturen und wird schon abgeschrieben; ich werde ihn Dir bald schicken. Du aber mache Dir die Mühe und schicke mir möglichst bald die Orchesternummern⁴⁷, damit ich mich mit ihrer Bearbeitung befassen kann."⁴⁸ Und drei Tage später, wieder an den Verleger: "Ich erwarte mit Ungeduld 1. meine Romanzen [op. 16], 2. die Empfangsbestätigung des Klavierauszugs [der Oper *Opričnik*], 3. das Vorspiel und die Entr'actes meiner Oper (die Tänze brauche ich vielleicht nicht; bei mir fand sich ein Konzept für Klavier, der [zur Anfertigung des Klavierauszugs] völlig genügt)."⁴⁹

Zur gleichen Zeit, als Čajkovskij mit dem Klavierauszug beschäftigt ist, muß er auf Verlangen der Zensur einen neuen Text für das Arioso des Basmanov schreiben. Um den 20. März 1873 schreibt er an Bessel': "Šilovskij hat Dir wahrscheinlich schon das [Klavier-] Arrangement der Entr'actes zugestellt. Schicke bald die Ouvertüre. In den nächsten Tagen werde ich den Text für Basmanovs Arioso schicken."⁵⁰ Und fünf Tage später: "Ich schicke Dir Verse, die an die Stelle des verbotenen Textes von Basmanovs Arioso treten" — darauf folgen diese Verse.⁵¹ Nachdem Čajkovskij den Klavierauszug abgeschlossen hat, schreibt er Bessel' am 21. April 1873: "Den vierten Akt der Oper und die Introduction zum ersten Akt hast Du wahrscheinlich schon bekommen. Was die Bearbeitungen für Klavier zu vier Händen betrifft, so finde ich sie nach reiflicher Überlegung völlig überflüssig. In der ganzen Oper könnten vielleicht nur die Tänze bearbeitet werden, wenn Du es unbedingt willst, werde ich es tun, obwohl ich finde, daß sie dabei überhaupt nicht gewinnen werden."⁵² Aber obwohl Bessel' es wünscht, schreibt Čajkovskijs keine Bearbeitung der Tänze für Klavier zu vier Händen und teilt dem Verleger am 24. Mai mit: "Morgen schicke ich Dir [...] die Partitur des Vorspiels zu meiner Oper. Was letzteres betrifft, so muß ich mich bei Dir entschuldigen — weder dieses noch die Tänze habe ich bearbeitet; bei Gott, ich konnte nicht einmal eine halbe Stunde auf diese Arbeit verwenden."⁵³

47 Introduction und Entr'actes der Oper.

48 ČPSS V, S. 306.

49 Ebenda, S. 307.

50 Ebenda, S. 310. — Der mit Čajkovskij befreundete Vladimir Stepanovič Šilovskij (Graf Vasil'ev-Šilovskij; 1852-1893) hatte beim Komponisten Musiktheorie am Moskauer Konservatorium studiert. Er komponierte den Entr'acte zum dritten Akt des *Opričnik*, von dessen Klavierauszug (ebenfalls von Šilovskij) Čajkovskij in seinem Brief spricht. 1871 hatte Čajkovskij ihm seine zwei Klavierstücke op. 10 gewidmet. — Vladimir St. Šilovskijs älterer Bruder, der künstlerisch vielseitig begabte Konstantin St. Šilovskij (1849-1893), 1888-1893 Schauspieler am Kleinen Theater in Moskau, half Čajkovskij später bei der Zusammenstellung des Librettos von *Evgenij Onegin*. — Die Familie Šilovskij gehörte in Čajkovskijs frühen Moskauer Jahren zu seinem engen Freundeskreis; auf dem Gut der Familie, Usovo, komponierte Čajkovskij seine Orchesterfantasie "Der Sturm" und die 3. Sinfonie, hier instrumentierte er außerdem die Oper *Kuznec Vakula*.

51 ČPSS V, S. 310 f.

52 Ebenda, S. 313 f.

53 Ebenda, S. 321 f. — Mit der Anfertigung des vierhändigen Klavierauszugs der Introduction sowie der Tänze aus dem vierten Akt beauftragte Bessel' daraufhin den Harfenisten, Komponisten und Dirigenten Ivan Alekseevič Pomazan-skij (1848-1918), seit 1868 Orchestermittglied der Russischen Oper in Petersburg und seit 1872 Chorleiter daselbst. Außerdem stellte Pomazan-skij ein Potpourri aus der Oper *Opričnik* zusammen.

Im Herbst 1873, als die Frage der Aufführung des *Opričnik* endgültig geklärt ist, beginnt Čajkovskij, sich wegen der Besetzung der Rollen Gedanken zu machen. Am 3. September 1873 schreibt er an Bessel: "Bitte, mein Lieber, kümmer Dich um den 'Opričnik'. Ich gestehe Dir unter dem Siegel der Verschwiegenheit, daß ich die Rolle der Nataša sehr gern Frau Raab⁵⁴ anvertrauen möchte! Im Fall, daß auch Frau Men'sikova⁵⁵ engagiert würde, könnte ich sie mit der Rolle der Morozova trösten, indem ich sie, was den Stimmumfang betrifft, leicht verändern würde. Aber richte es um Gottes willen so ein, daß Frau Men'sikova nicht böse wird. Mir gefällt Frau Raab sehr gut – als Sängerin wie als Frau von angenehmem Aussehen. Frau Men'sikova ist zu alt für die Nataša, außerdem hat, wie man sagt, ihre Stimme sehr nachgelassen. A propos 'Opričnik': Gestern hat man mir auf der Bühne des [Moskauer] Bol'soj-Theaters erklärt, daß die hiesige Direktion sie unbedingt im Frühjahr in Moskau aufführen will. Obwohl ich hier, mit Ausnahme von Frau Kadmina⁵⁶, keine guten Interpreten sehe, nehme ich an, daß da nichts zu verhindern ist. Sollen sie ihn [den *Opričnik*] aufführen. Der Repertoirechef⁵⁷ sagte mir, daß man für eine gute Inszenierung keine Mittel scheuen und eine ganze Spielzeit auf die Einstudierung der Oper verwenden würde."⁵⁸

Die Aufführung des *Opričnik* verzögert sich. Enttäuscht schreibt Čajkovskij am 18. Oktober 1873 an Bessel: "Es scheint, mir wurde an der Wiege gesungen, daß ich keine einzige meiner Opern in einer guten Aufführung hören sollte. Du hoffst umsonst, daß sie im nächsten Jahr herauskommen wird; man wird sie nie geben – aus dem Grunde, weil ich mit keinem der Mächtigen dieser Welt im allgemeinen und der Petersburger Theaterwelt im besonderen bekannt bin. Urteile selbst: Ist das nicht lächerlich? Musorgskijs Oper [*Boris Godunov*] wurde vom Komitee nicht angenommen, aber Kondrat'ev gibt sie für sich als Benefiz, und jetzt bemüht sich Frau Platonova um sie.⁵⁹ Meine wurde angenommen – und niemand will etwas von ihr wissen. Nun, zum Teufel mit ihr. Es

54 Die Sopranistin Vil'gel'mina (Wilhelmine) Ivanovna Raab (1848–1917) gehörte von 1872 an zum Opernensemble der Petersburger Theater und hatte 1884 bis 1917 eine Gesangsprofessur am Petersburger Konservatorium. Sie war die erste Interpretin folgender Rollen in Čajkovskijs Opern: Natal'ja in *Opričnik*, Oksana in *Kuznec Vakula* und Agnes in *Orleanskaja deva*. Čajkovskij widmete ihr seine Romanze *Kanarejka* op. 25 Nr. 4.

55 Die Sopranistin Aleksandra Grigor'evna Men'sikova (1840–1902) wirkte 1860 bis 1871 am Moskauer Bol'soj-Theater, wo sie die Rolle der Marija Vlas'evna bei der Uraufführung von Čajkovskijs Opernerstling *Voevoda* kreiert hat, und anschließend im Opernensemble der Petersburger Theater. Čajkovskij widmete ihr seine Romanze op. 6 Nr. 1.

56 Evlalija Pavlovna Kadmina (1853–1881) gehörte 1873–1875 zum Ensemble des Moskauer Bol'soj-Theaters und war die erste Interpretin des Le'l' in *Ostrovskijs* und Čajkovskijs *Sneguročka*.

57 Vladimir Petrovič Begičev (1828–1891) war 1864–1881 Repertoire-„Inspektor“ der Kaiserlichen Theater in Moskau und 1881/1882 ihr Direktor.

58 ČPSS V, S. 327 f. – In diesem Brief spricht Čajkovskij auch von seiner Absicht, die Oper dem Großfürsten Konstantin Nikolaevič zu widmen, dem damaligen Präsidenten der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft; und tatsächlich wurde sie dem Großfürsten gewidmet.

59 Tatsächlich wurden am 5. Februar 1873 nur drei Szenen des *Boris Godunov* aufgeführt, und zwar in einer Benefizveranstaltung für den Chefregisseur des Petersburger Mariinskij-Theaters, den Bariton Gennadij Petrovič Kondrat'ev (1834–1905), 1864–1872 Mitglied des Opernensembles der Petersburger Theater und 1872–1900 Chefregisseur daselbst. Die gesamte Oper wurde zum ersten Mal am 24. Januar 1874 im Mariinskij-Theater aufgeführt, in einer Benefizveranstaltung für die Sopranistin Julija F. Platonova.

versteht sich von selbst, daß die Oper nicht in Moskau gegeben wird, solange sie nicht in Petersburg gespielt wurde – das heißt: auch hier wird man sie niemals spielen."⁶⁰

Trotz der Verschiebung sorgt sich Čajkovskij weiter um die Besetzung der Rollen. Am 30. Oktober 1873 schreibt er an Bessel: "Gubert⁶¹ hat mir von der Wendung zum Guten in Sachen der Oper berichtet. Das freut mich sehr. Er sagte mir auch, daß Du und andere im Zweifel seien, wem man die Rolle der Morozova übertragen solle. Dieser Umstand beunruhigt auch mich selbst nicht wenig – weil ich von Frau Lavrovskaja⁶² und Frau Leonova⁶³ geträumt hatte –, aber keinesfalls kann er ein ernsthaftes Hindernis sein. Die Partie der Morozova liegt hoch, und sie kann sehr gut von Frau Platonova⁶⁴ gesungen werden, wenn ich ganz unbedeutende Veränderungen vornehme, welche die Substanz des Werkes überhaupt nicht antasten. Sei so gut und richte Frau Platonova von mir aus, daß ich sie ganz ergebst bitte, diese Rolle nicht auszuschlagen, wenn es zur Vergabe der Partien kommt. Sie ist jetzt die einzige dramatische Sängerin in Petersburg, und ich bin davon überzeugt, daß sie in der Rolle der Morozova hervorragend sein wird. Was die übrigen Rollen betrifft – meinst Du nicht, daß die Rolle des Vjazemskij von Korsov⁶⁵ gesungen werden könnte? Zeige sie ihm, und wenn er sie übernehmen will, habe ich nichts dagegen. Überhaupt überlasse ich das Deiner Entscheidung, obwohl Sariotti⁶⁶, wenn seine Stimme noch nicht verdorben ist, derjenige wäre, den man sich wünschen würde. Natürlich ist es noch zu früh, von der Vergabe der Rollen zu sprechen; denn wenn die Oper auch herauskommen wird, dann doch nicht vor dem Frühjahr. Aber ich schreibe davon, um von vornherein alle Mißverständnisse auszuräumen."⁶⁷ In seinen späteren Briefen an V.V.Bessel' kommt Čajkovskij auf

60 ČPSS V, S. 330 f.

61 Nikolaj Al'bertovič Gubert (Hubert; 1840–1888) hatte zusammen mit Čajkovskij am Petersburger Konservatorium studiert und war ein naher Freund des Komponisten. 1869–70 unterrichtete er Chorgesang und Musiktheorie in den "Musikklassen" der Kiever Abteilung der Russischen Musikgesellschaft, von 1870 an war er Professor für die theoretischen Fächer und 1881–1883 Direktor des Moskauer Konservatoriums. Er schrieb Musikkritiken für die Blätter *Sovremennaja letopis'* und *MoskVed*. Čajkovskij widmete ihm die Romanze op. 16 Nr. 4.

62 Die Altistin Elizaveta Andreevna Lavrovskaja (1845–1919) war Mitglied der Opernensembles in Petersburg (1868–1872 und 1879/80) und Moskau (1890/91), 1888–1919 wirkte sie als Gesangsprofessorin am Moskauer Konservatorium. Sie brachte Čajkovskij auf die Idee, Puškins *Evgenij Onegin* als Opernstoff zu wählen. Der Komponist schätzte sie als Interpretin und Pädagogin; er widmete ihr die sechs Romanzen op. 27 (1875) und das Vokalquartett *Noč'* ('Die Nacht'; 1893).

63 Die Altistin Dar'ja Mihajlovna Leonova (1829–1896) gehörte 1852–1873 dem Opernensemble der Petersburger Theater an.

64 Die dramatische Sopranistin Julija Fedorovna Platonova (1841–1892; vgl. Anmerkung 59) war 1863–1876 Mitglied des Opernensembles der Petersburger Theater.

65 Der Bariton Bogomir Bogomirovič Korsov (Gotfrid Gering; 1845–1920) war 1869–1881 Mitglied des Opernensembles der Petersburger Theater und 1882–1905 des Moskauer Bol'soj-Theaters. Hier kreierte er folgende Rollen in Čajkovskijs Opern: Vjaz'minskij in *Opričnik* (Čajkovskij schrieb eigens für Korsov nachträglich ein Arioso), Mazepa in *Mazepa* (Čajkovskij schrieb das Arioso "O, Marija" als Einlage ebenfalls eigens für Korsov), Teufel in *Cerevički* und Tomskij in *Pikovaja dama*. Čajkovskij widmete Korsov die Romanzen op. 28 Nr. 5 und op. 57 Nr. 2.

66 Der Baß Mihail Ivanovič Sariotti (1831–1878) gehörte von 1863 bis zu seinem Tode zum Opernensemble der Petersburger Theater.

67 ČPSS V, S. 332.

die Frage der Besetzung und der bevorstehenden Inszenierung der Oper in Moskau zurück, so zum Beispiel am 5. November 1873: "Was die Rolle der Morozova betrifft, so wollte ich Dir folgende Überlegung mitteilen. Könnte man nicht für diese Rolle die hiesige [= St. Petersburger] Frau Kadmina verpflichten, die eine hervorragende Interpretin sein könnte? Sie ist eine hervorragende Schauspielerin und eine sehr sympathische Sängerin. Auf jeden Fall muß man Frau Krutikova⁶⁸ entgehen."⁶⁹ Oder am 28. November 1873: "Du fragst wahrscheinlich wegen des 'Opričnik' in Moskau? Der Regisseur [Nikolaj Petrovič Savickij], den ich kürzlich gesehen habe, teilte mir mit, daß er eine Abschrift der Partitur in Auftrag gegeben habe. Aber, um die Wahrheit zu sagen — auf die hiesige Direktion darf man sich überhaupt nicht verlassen, und wenn ich danach urteile, daß weder Kavelin⁷⁰ noch Begičev⁷¹ mir etwas sagen, dann bin ich geneigt zu glauben, daß ihnen der Gedanke an die Aufführung meiner Oper gleichgültig geworden ist. Wenn das so ist, braucht man sich kaum zu grämen. Die Oper ist hier so tief gesunken, daß man nichts Ordentliches aufführen kann und der 'Opričnik' in verbotenster Weise verstümmelt werden wird [...] Die Rollenbesetzung im 'Opričnik' ist schön, sofern sie das ohne Frau Lavrovskaja und Frau Leonova sein kann."⁷²

Endlich, im Dezember 1873, hatte sich auch Édouard F. Napravnik⁷³, der erste Kapellmeister des St. Petersburger Mariinskij-Theaters, mit der *Opričnik*-Partitur vertraut gemacht; dem Komponisten schrieb er am 16. Dezember:

"Ich nehme aufrichtig Anteil an der Aufführung des 'Opričnik' und kümmerge mich hauptsächlich um eine möglichst gute Ausführung des musikalischen Teils; aber ich muß in aller Offenheit einige Änderungen von Ihnen fordern. In Ihrem Brief an den Repertoirechef wollen Sie die Partie der Morozova Frau Platonova übertragen; aber nach meiner festen Überzeugung kann diese wichtige Partie kein Sopran singen; sie verlangt ihrem Charakter nach wenn nicht einen Alt, so doch wenigstens einen Mezzosopran. Eine weitgehende Umgestaltung [der Partie] ist unumgänglich; so wie sie geschrieben ist, kann ein Sopran nicht mit ihr zurechtkommen; sogar in der Mittellage kann ein Sopran nicht gegen das Orchester ankommen, das ihn überall zudecken wird. Frau Platonova hat sich, nachdem sie die Partie aufmerksam durchgesehen hat, entschieden geweigert, sie zu singen.

Meine Meinung ist, daß man sie [= die Partie] für Mezzosopran einrichten und Frau Krutikova übertragen sollte; übrigens entscheiden Sie nach eigenem

⁶⁸ Die Mezzosopranistin Aleksandra Pavlovna Krutikova (1851–1919) gehörte 1872 bis 1876 zum Opernensemble der St. Petersburger Theater und 1876–1901 des Moskauer Bol'soj-Theaters. Čajkovskij "entging" ihr nicht; die Sängerin war nicht nur die erste Darstellerin der Morozova im *Opričnik*, sondern auch die der Olga in *Evgenij Olegin*. Sie ist die Widmungsträgerin von Čajkovskijs Romanzen op. 25 Nr. 1 und op. 57 Nr. 6.

⁶⁹ ČPSS V, S. 333.

⁷⁰ Pavel A. Kavelin (1834–1909) war damals Vorsitzender der Verwaltungskommission der Kaiserlichen Theater in Moskau.

⁷¹ Vgl. Anmerkung 57. ⁷² Ebenda, S. 334 f.

⁷³ Der Dirigent und Komponist Napravnik (1839–1916) war seit 1863 Dirigent am Mariinskij-Theater, von 1869 bis zu seinem Tod erster Kapellmeister und 1869–1881 Dirigent der Sinfoniekonzerte der Petersburger Abteilung der Russischen Musikgesellschaft. Er leitete die Uraufführungen von Čajkovskijs 2. und 3. Klavierkonzert, der Kantate *Moskva* sowie der Opern *Opričnik*, *Kuznec Vakula*, *Orleanskaja deva* (diese Oper ist ihm gewidmet), *Pikovaja dama* und *Iolanta*.

Ermessen. Den Basmanov (ich halte diese Partie eher für zweitrangig) kann man Frau [Antonina I.] Abarinova übertragen.

Die in ihrem Umfang begrenzte Stimme [Mihail I.] Sariottis taugt nicht für die Partie des Žemčužnyj, besonders nicht im Ensemble des dritten Akts, und man muß sie dem Bassisten [Vladimir I.] Vasil'ev I übertragen und Sariotti den Molčan.

Ich bitte Sie, mir Ihre Entscheidung mitzuteilen, besonders was die Partie der Morozova betrifft.

Obwohl wir wahrscheinlich in der zweiten Woche der großen Fastenzeit an die Einstudierung der Oper gehen, würde ich doch raten, schon vorher, um es den Künstlern und insbesondere dem Chor leichter zu machen, Kürzungen vorzunehmen, d.h. alle Wiederholungen (im Libretto wie in der Musik), die den Gang des Dramas aufhalten und hemmen, wegzulassen; deren gibt es sehr viele, z.B. im vierten Akt den Hochzeitschor, der dreimal wiederholt wird usw. Auch den Tanz muß man sehr verkürzen; ich versichere Ihnen, daß die auch ohnedies schon lange Oper dadurch sehr gewinnen wird.

Ich muß Ihnen noch rechtzeitig vorher sagen, daß die außerordentlich dichte und krasse Orchestrierung, gegen die die Singstimmen an vielen Stellen nicht werden ankommen können und die die agierenden Künstler (die Sänger) in eine ganz unbedeutende Rolle drängt, zurückgenommen werden muß. Ich hoffe, daß Sie alle meine Bemerkungen als die eines wohlwollenden und Ihnen geneigten Mitstreiters auffassen werden, den das Schicksal schon elf Jahre lang die Kunst der Oper Tag für Tag überwachen und sich mit ihr beschäftigen läßt.

Buchstaben, die für ein schnelles Studieren bei den Orchesterproben notwendig sind, werde ich einsetzen."⁷⁴

Čajkovskij antwortet am 18. Dezember 1873; in seinem Brief heißt es: "Ich bin nicht nur nicht beleidigt wegen Ihrer Bemerkungen, sondern danke Ihnen im Gegenteil von ganzem Herzen dafür. Ganz allgemein bin ich sehr froh, daß ich durch Ihren Brief die Möglichkeit erhalte, die ganze Angelegenheit ausschließlich und unmittelbar mit Ihnen zu verhandeln. Alles, was Sie im Hinblick auf Besetzung, Änderungen und Kürzungen verlangen, werde ich gerne nach Ihren Weisungen ausführen."⁷⁵

In der zweiten Januarhälfte 1874 (zwischen dem 19. und 24.) fuhr Čajkovskij nach Petersburg, um die Probleme zu lösen, die mit der Inszenierung des *Opričnik* zusammenhingen, und um Édouard F. Napravnik zu treffen. Darüber berichtet er nach seiner Rückkehr nach Moskau am 24. Januar seinem Bruder Anatolij: "Vier ganze Tage habe ich durchgearbeitet, um in der Partitur zu kürzen und zu ändern [...] Die Schwierigkeiten mit der Zensur sind glücklich beseitigt. Überhaupt ist mit der Oper Schluß; von der zweiten Woche [der großen Fastenzeit] an werden tägliche Proben beginnen, und ich weiß sicher, daß Napravnik aus der Haut fahren wird."⁷⁶

Noch vor der ersten Bühnenaufführung der Oper wurden einzelne Teile aus ihr am 14. März 1874 in Moskau aufgeführt, und zwar im 9. Sinfoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft unter der Leitung von Nikolaj G. Rubinštejn. Das

⁷⁴ Čajkovskij. *Erinnerungen und Briefe*, Petrograd 1924, S. 106–108.

⁷⁵ ČPSS V, S. 339.

⁷⁶ Ebenda, S. 341.

waren Entr'acte und Einleitungsschor des dritten Akts, das Arioso der Natal'ja aus dem ersten Akt sowie das Duett Natal'ja-Andrej und die Tänze aus dem vierten Akt. Die Vokalsolisten waren die Sopranistin Aleksandra D. Aleksandrova-Kočetova und der Tenor Aleksandr M. Dodonov, beide Mitglieder des Ensembles des Moskauer Bol'soj-Theaters.

Schon im Februar 1874 war Čajkovskijs Klavierauszug des *Opričnik* im Verlag Bessel' erschienen. Am 19. Februar schrieb der Komponist an Napravnik: "In den letzten beiden Wochen wurde ich beständig von dem Gedanken gemartert, daß der Klavierauszug des 'Opričnik' nicht bis zur zweiten Woche fertig sein würde. Endlich bekam ich einen Brief von Bessel', in dem er mitteilt, daß er der [Theater-] Direktion zehn Exemplare zugestellt habe, aber unkorrigierte. Ich fühle, daß Ihnen das große Schwierigkeiten machen wird – aber ich weiß keine Abhilfe. Müßte ich deswegen nicht nach Petersburg kommen? Außerdem konnte ich, weil ich den Klavierauszug so spät bekam, nicht mehr die Kürzungen und Änderungen in ihm vornehmen, die ich nach Ihrer Anweisung in der Partitur gemacht habe. Könnten Sie wirklich so gut sein und selbst Zeit finden, die Kürzungen zu markieren? Wenn nicht, dann muß ich unbedingt dazu nach Petersburg kommen."⁷⁷

Ende März fuhr Čajkovskij zu den Proben des *Opričnik* nach Petersburg. Am 25. März schrieb er dem ihm befreundeten Kollegen am Moskauer Konservatorium Karl K. Al'brect: "Verkünde all unseren Leuten, daß meine Oper am Freitag der Osterwoche herauskommen wird, und wenn die geplante Reise zustande kommt, dann laß es mich vorher wissen, damit ich Billetts besorgen kann. Aber, um die Wahrheit zu sagen, mir wäre es lieber, daß niemand kommt. Die Oper enthält nichts besonders Gutes. Aber im übrigen – macht es so, wie ihr es versteht."⁷⁸

Tatsächlich reiste das gesamte Professorenkollegium des Moskauer Konservatoriums mit Nikolaj G. Rubinstejn an der Spitze zur Uraufführung des *Opričnik* im Petersburger Mariinskij-Theater. Sie fand unter der Leitung von Édouard F. Napravnik am 12. April 1874 in Anwesenheit des Komponisten statt, und zwar in folgender Besetzung: Fürst Žemčužnyj – Vladimir I. Vasil'ev I (Baß); Natal'ja, seine Tochter – Vil'gel'mina I. Raab (Sopran); Molčan Mit'kov, Natal'jas Verlobter – Vladimir F. Sobolev (Bariton); Bojarin Morozova, Witwe – Aleksandra P. Krutikova (Mezzosopran); Andrej Morozov, ihr Sohn – Dmitrij A. Orlov (dramatischer Tenor); Basmanov, ein junger Opričnik – Vasilij M. Vasil'ev II (Tenor); Fürst Vjazminskij – Ivan A. Mel'nikov (Bariton); Zahar'evna, Natal'jas Kinderfrau – Ol'ga Ė. Šreder (Alt).

Opričnik hatte Erfolg, und Modest Čajkovskij schrieb seinem Bruder, der nach Italien gereist war, über die zweite Aufführung: "Nach dem ersten Akt begann man, den Komponisten herauszurufen. Das Chorfinale des dritten Akts wurde wiederholt."⁷⁹ Für seine Oper wurde Čajkovskij der M.A.Kondrat'ev-Preis in Höhe von 300 Rubeln zugesprochen. Vierzehn Aufführungen erlebte der *Opričnik* bis zum 30. November 1875 in der Inszenierung der Uraufführung.

Trotz des Erfolges blieb Čajkovskijs Einstellung zu seinem Werk sehr kritisch. An seine Cousine Anna P. Merkling schrieb er am 25. April / 7. Mai 1874

77 Ebenda, S. 344.

78 Ebenda, S. 345.

79 Nach DiG, S. 103.

aus Neapel: "Meine Oper ist, um die Wahrheit zu sagen, ein ganz schwaches Werk; ich bin sehr unzufrieden mit ihr, und die Hervorrufe und der Beifall bei der ersten Aufführung bringen mich in nicht geringe Verwirrung. Das war das, was man einen succès d'estime [Achtungserfolg] nennt. Ich hatte mich durch meine früheren Werke, besonders durch die symphonischen [wie die 1. und 2. Sinfonie sowie die Orchesterfantasie *Der Sturm*], gut empfohlen; wäre das nicht gewesen, hätte die Oper ein Fiasko erlebt. In ihr ist zu wenig dramatische Bewegung, der Stil ist unausgeglichen, und ihre Oberflächlichkeit ist evident. Auch wenn ich (falls ich am Leben bleibe) wahrscheinlich noch einige gute Opern schreiben werde – denn, ohne falsche Bescheidenheit, das kann ich –: der 'Opričnik' ist schwach, und das macht mich traurig."⁸⁰ Und seinem Bruder Modest schreibt Čajkovskij zwei Tage später, am 27. April / 9. Mai 1874: "Der 'Opričnik' martert mich. Diese Oper ist dermaßen schlecht, daß ich bei allen Proben (besonders beim dritten und vierten Akt) davonlief, um keinen einzigen Ton hören zu müssen, und bei der Aufführung einem Zusammenbruch nahe war. Ist es nicht seltsam, daß es mir, als ich sie geschrieben hatte, in der ersten Zeit so schien, als sei sie wunder wie schön. Aber welche Enttäuschung von der allerersten Probe an! Keine Bewegung, kein Stil, keine Inspiration! Die Hervorrufe und das Klatschen bei der ersten Aufführung haben nichts zu besagen; sie besagen nur, daß 1. viele Bekannte da waren und daß ich mir 2. schon früher einen gut gefestigten Ruf erworben habe. Ich weiß, daß die Oper nicht einmal sechs Aufführungen erleben wird, und das bringt mich einfach um."⁸¹

Auch dem Verleger Bessel' gegenüber äußert sich Čajkovskij negativ; am 18. Mai 1874 schreibt er ihm: "Jetzt, wo meine Oper in zwei Wochen fünf volle Häuser gemacht hat, kann ich Dir offen sagen, daß ich fest davon überzeugt bin, daß der 'Opričnik' nicht im ständigen Repertoire weiterexistieren wird. Ich bin davon überzeugt, daß man ihn noch so oft geben wird, wie es notwendig ist, um Deine Auslagen zu decken – aber diese Oper hat keine Zukunft. Wie gehässig auch die Recension Kjuis⁸² sein mag, wie abscheulich voreingenommen seine Reaktion – im wesentlichen hat er doch ihre Qualitäten als musikdramatisches Werk ziemlich richtig eingeschätzt. In ihr ist kein Stil und keine Bewegung – zwei Voraussetzungen, um das Publikum einer Oper gegenüber unweigerlich gleichgültig zu machen. Darum darf man keinen Druck auf die ausüben, die es riskieren wollen, sie aufzuführen. Auf jeden Fall bin ich sehr froh, daß der 'Opričnik' gegeben worden ist. Ich habe kein Fiasko erlebt und gleichzeitig eine private Lektion im Komponieren von Opern erhalten; denn von der ersten Probe an erkannte ich meine groben Fehler und werde, wenn ich die nächste Oper schreibe, natürlich nicht wieder in die gleichen verfallen."⁸³

80 ČPSS V, S. 353.

81 Ebenda, S. 353 f.

82 Cezar' A. Kjuj (Cui) hatte in seiner Rezension in den 'St. Petersburger Nachrichten' die Musik des *Opričnik* unreif, ideenarm und schwach genannt, flach, trivial, geschmacklos und abstoßend; vgl. LebenTsch 1, S. 278 f. Etwas zurückhaltender formuliert er in: César Cui, *La Musique en Russie*, Paris 1880, S. 120: "L'opéra manque d'unité de style, les formes en sont indélicates, et il présente parfois le très désagréable mélange de la musique russe avec des italianismes de le genre de Verdi." – Laroche Rezension des Werkes dagegen ist sehr positiv; vgl. LebenTsch 1, S. 279 f., und Laroche, S. 80–88.

83 Ebenda, S. 355 f.

Der *Opričnik* war Čajkovskijs erste Oper, die auf Opernbühnen in der Provinz nachgespielt wurde. In seinem Brief vom 17. Juli 1874 schreibt der Komponist an die bekannte Opernsängerin E.A.Lavrovskaja⁸⁴: "Erst gestern erfuhr ich, daß in Odessa der 'Opričnik' gegeben wird und daß Sie so gütig waren, sich der Rolle der Morozova anzunehmen. Diese Partie habe ich für Sie geschrieben, und Sie glauben nicht, wie angenehm es für mich ist zu erfahren, daß mein Traum Wirklichkeit wird. Leider habe ich aus verschiedenen Gründen, über die sich zu verbreiten zu langwierig wäre, nicht die Möglichkeit, mich persönlich davon zu überzeugen, in welchem Grade Ihre Interpretation jede Musik verschönt, sogar eine mißlungene, wie es meine in vielerlei Hinsicht ist. Darum muß ich mich darauf beschränken, Ihnen brieflich meine aufrichtige Dankbarkeit dafür auszudrücken, daß Sie die schwierige und vielleicht undankbare Partie nicht abgelehnt haben."⁸⁵

Am selben Tag schreibt Čajkovskij dem Bariton B.B.Korsov⁸⁶ zur bevorstehenden Aufführung des *Opričnik* in Odessa: "Tant que la mise en scène de l'Opričnik à Petersbourg se heurtait contre toutes espèces d'obstacles, je brûlais du désir de l'entendre chanter; mais dès la première répétition, à mon indicible stupeur, j'ai vu que c'était un opéra complètement manqué et depuis lors l'audition de l'Opričnik est devenue pour moi une souffrance horrible. Modestie à part, je sais bien que par-ci par-là il s'y trouve de jolies choses, mais le tout, le tout! C'est absurde, froid et assommant! Je crois si l'opéra a un semblant de succès, ce n'est qu'un succès d'estime motivé par mes compositions précédentes et aussi par le zèle et la considération dont jouissent les artistes qui l'interprètent. Pour m'attirer à Odessa vous me dites que la Lavrovsky [= E.A.Lavrovskaja⁸⁸] s'est chargée du rôle de Morozova! Mais ce qui me désespère précisément, c'est que des artistes comme elle et comme vous tous perdent leur temps et dépensent leurs talents, leur savoir-faire à paraître dans les rôles ingrats, froids, sans effet, monotones! Vis-à-vis de mes artistes-interprètes j'éprouve un sentiment très pénible et très humiliant, celui de leur devoir tout, sans rien avoir donné. Pour cela, je vous le dit sous le sceau de la confession, en me confiant à votre discrétion, car tout en dénigrant mon opéra, je ne veux pas qu'on le sache et que l'improbation de l'auteur influe sur l'opinion publique. Je me félicite de ce que l'amitié personnelle chez les-uns et la bienveillance pour mes capacités chez les-autres ferment les yeux à tout le monde sur les défauts énormes de l'Opričnik. Si Berger⁸⁹ le donne à Odessa, si Setoff⁹⁰ veut le monter à Kieff, c'est qu'on y trouve du bon; tant mieux pour moi et de loin je serai heureux de suivre le sort flatteur de mon opéra; mais de près, — vous ne sauriez croire à l'intensité de mes souffrances à l'entendre et surtout de le voir. D'un autre côté, je suis terriblement tourmenté à l'idée que les artistes et Berger m'en veulent de n'être pas venu. Je vous supplie d'annoncer à tout le monde que je suis malade et

84 Vgl. Anmerkung 62. 85 ČPSS V, S. 362 f. 86 Vgl. Anmerkung 65.

87 ČPSS V, S. 360 f. 88 Vgl. Anmerkung 62.

89 Ferdinand G. Berger († 1875), privater Theaterunternehmer.

90 Der Opernsänger (Tenor) und Regisseur Iosif Ja. Setov (Setgofer; 1826–1894) war 1855–1864 Mitglied des Opernensembles der Petersburger Theater und 1864–1868 des Moskauer Bol'soj-Theaters, später wirkte er als Opernunternehmer in Kiev.

que cela seul m'empêche de venir les admirer. Et du reste, est il vrai que la présence du compositeur contribue à l'éclat de l'oeuvre! Et puis qui sait si le public d'Odessa (qui n'est pas comme celui de Petersbourg favorablement prévenu en ma faveur) ne la sifflera pas? Venir de loin pour voir crouler son opéra, cela n'est pas amusant. Après tout il est certain que je serais venu comme j'en avais l'intention, si grâce à la ferme conviction que l'opéra ne serait pas donné, je ne m'étais complètement déshabitué à compter sur cette excursion. Ce n'est que par votre lettre que j'ai appris qu'on donnerait l'Opričnik. De grâce, mon cher ami, écrivez moi et donnez moi quelques détails. Surtout ne m'en veuillez pas, je sais combien je suis votre obligé et serais très malheureux de vous être désagréable. Mille salutations à M-me Raab, à Orloff, Velinsky, Berger et tous ceux de Petersbourg qui se trouvent actuellement à Odessa. Que devient la charmante et sympathique Krutikova."⁹¹

Der *Opričnik* wurde in Odessa zum ersten Mal am 26. Juli 1874 von dem privaten Opernunternehmer F.G.Berger unter Mitwirkung von Künstlern der Petersburger Kaiserlichen Theater aufgeführt. Die Hauptpartien waren wie folgt besetzt: Natal'ja — V.I.Raab; Bojarin Morozova — E.A.Lavrovskaja; Andrej Morozov — D.A.Orlov; Fürst Vjaz'minskij — B.B.Korsov. In der Zeitung *Odesskij vestnik* Nr. 173 vom 4. August 1874 erschien eine umfangreiche Rezension der Aufführung, gezeichnet von "M".

Im Herbst desselben Jahres wurde *Opričnik* für eine Aufführung des privaten Opernunternehmers I.Ja.Setov in Kiev vorbereitet. An ihn schrieb Čajkovskij am 18. November 1874: "Um Gottes willen, glauben Sie nicht, daß ich mein Versprechen vergessen hätte, eine Arie für Frau Puskova⁹² zu schreiben. Die Gründe, warum ich das bis jetzt nicht getan habe, sind folgende: 1. war ich im gesamten Sommer und Herbst in die Komposition einer neuen Oper [= *Kuznec Vakula*] versenkt [...] 2. weiß ich einfach nicht, wo ich eine Arie für Basmanov unterbringen soll. Kann man ihn nicht im ersten Akt singen lassen, nach der eingelegten Arie des Andrej? Um Gottes willen, geben Sie mir einen Hinweis, wo ich diese Arie einfügen soll und welchen Inhalt ihre Worte haben sollen."⁹³

Die *Opričnik*-Premiere in Kiev fand in Anwesenheit Čajkovskijs am 9. Dezember 1874 statt, und zwar in folgender Besetzung der Hauptpartien: Natal'ja — Ekaterina A. Massini; Bojarin Morozova — Marija I. Il'ina; Andrej Morozov — Dmitrij A. Orlov; Basmanov — Ol'ga A. Puskova; Fürst Vjaz'minskij — Fedor I. Stravinskij⁹⁴. Dirigent: Ippolit K. Al'tani⁹⁵.

Am 17. Dezember 1874 berichtete Čajkovskij dem Verleger Bessel' von der Aufführung: "Ich bin nach Kiev gefahren und habe dort den 'Opričnik' gesehen. Eine großartige Aufführung. Die Oper hatte Erfolg; wenigstens machte

91 ČPSS V, S. 360 f.

92 Die Mezzosopranistin Ol'ga A. Puskova († 1912), Absolventin des Moskauer Konservatoriums, gehörte zum Opernensemble der Petersburger Theater und wirkte von 1874 an in Kiev.

93 ČPSS V, S. 378.

94 Der Bassist F.I.Stravinskij (1843–1902), Vater des Komponisten Igor Stravinskij, wirkte 1874 an der Oper in Kiev und gehörte 1876–1902 zum Opernensemble der Petersburger Theater.

95 Al'tani (1846–1919) war seit 1867 Dirigent der Kiever Oper, 1882–1906 wirkte er als erster Opernkapellmeister am Moskauer Bol'soj-Theater; dort dirigierte er Čajkovskijs Opern *Mazepa*, *Čarodejka*, *Pique Dame* und *Iolanta*.

man schrecklichen Lärm, und die Ovationen waren überaus schmeichelhaft, so wie ich es niemals erwartet hatte. Eine Riesenmenge Studenten geleitete mich vom Theater zum Hotel. Ich war restlos glücklich."⁹⁶ Am gleichen Tag erschien in der Zeitung *Russkie vedomosti* ('Russische Nachrichten') Nr. 271 Čajkovskijs Artikel "Die Kiever Oper"; dort heißt es: "Mit Ausnahme des Orchesters, das zwar nicht schlecht zusammengesetzt war und sehr schön geleitet wird, aber wegen zu schwacher Besetzung, mangelnder Suffizienz und fehlender Ausgeglichenheit zwischen den Streicher- und Bläsergruppen in keiner Weise mit dem ganz hervorragenden Orchester von Herrn Napravnik [im Petersburger Mariinskij-Theater] zu vergleichen ist, dann noch abgesehen von den Dekorationen — mit Ausnahme dieser zum Erfolg einer Opernaufführung wichtigen Faktoren wird der 'Opričnik' jedenfalls nicht schlechter gespielt als in Petersburg."⁹⁷

Nach den Inszenierungen in Petersburg, Odessa und Kiev gelangte Čajkovskijs *Opričnik* 1875 auch nach Moskau. Die Premiere im Bol'soj-Theater am 4. Mai unter der Leitung von Ernest Merten war eine Benefizveranstaltung für den Bassisten Stepan V. Demidov⁹⁸, und zwar mit folgender Besetzung der Hauptpartien: Fürst Žemčužnyj — Stepan V. Demidov; Natal'ja, seine Tochter — Smel'skaja; Bojarin Morozova — Evlalija P. Kadmina; Andrej Morozov, ihr Sohn — Aleksandr M. Dodonov; Basmanov, ein junger Opričnik — Anna V. Aristova; Fürst Vjaz'minskij — Platon A. Radonežskij.

Seinem Bruder Anatolij berichtet Čajkovskij acht Tage nach der Premiere, am 12. Mai 1875: "Ich war bei vielen Proben zum 'Opričnik' anwesend und habe mit stoischer Mannhaftigkeit die systematische Verunstaltung dieser unseligen Oper ertragen, die sowieso schon ungestalt ist. Aber die Aufführung des 'Opričnik', die am vorigen Sonntag stattfand, entsprach meinen Erwartungen insofern nicht, als ich eine noch viel schlechtere erwartet hatte. Alle haben sich viel Mühe gegeben. Mir schien, daß das Publikum der Oper gegenüber völlig kalt blieb, was selbstverständlich meine Gönner nicht daran hinderte, zu brüllen, zu klatschen und Kränze zu überreichen."⁹⁹

Im Moskauer Bol'soj-Theater stand der *Opričnik* auch in den folgenden Jahren auf dem Spielplan. Im Oktober 1878 schrieb Čajkovskij für den Bariton Bogomir B. Korsov¹⁰⁰, der die Partie des Vjaz'minskij sang, auf dessen Bitte eine Arie als Einlage. Ob sie tatsächlich aufgeführt wurde, ist unbekannt; ihr Autograph ist nicht erhalten.

Im Jahre 1884 plante man in Moskau offenbar eine Neuinszenierung des — bei V.V.Bessel' in Petersburg verlegten — *Opričnik*. Čajkovskijs Hauptverleger, Petr I. Jurgenson in Moskau, wußte, daß der Komponist dem Werk zu kritisch gegenüberstand, um ihr zuzustimmen, und schrieb ihm am 22. April 1884: "Ich erinnere Dich, was die 'Opričniki' betrifft. Man muß einen Brief an das Moskauer Theaterkontor schreiben, daß Du in Anbetracht der [geplanten] Umarbeitung der Oper eine Inszenierung der 'Opričniki' in ihrer früheren Form nicht

⁹⁶ ČPSS V, S. 383.

⁹⁷ ČPSS II, S. 221.

⁹⁸ Demidov (1822–1878) gehörte dem Opernensemble des Moskauer Bol'soj-Theaters von 1851 bis 1875 an. Dort hatte er als erster die Rolle des Dubrovin in Čajkovskijs Opernrestling *Voevoda* gegeben.

⁹⁹ ČPSS V, S. 403.

¹⁰⁰ Siehe oben; vgl. Anmerkung 65.

wünschst. Ich habe darüber mit [dem Dirigenten Ippolit K.] Altani gesprochen, und er bat mich, Dir auszurichten, Du mögest Dich beeilen, sonst würde die Direktion sich sträuben, da sie für die Vorbereitungsarbeiten schon viel [Geld] ausgegeben hat. Er bekennt sich schuldig, was die Wahl des 'Opričnik' betrifft. Er dachte Dir gefällig zu sein und nahm Deinen schwachen Protest für Bescheidenheit des Komponisten. Wenn Du es [= die Neuinszenierung der Oper] nicht möchtest, dann beauftrage mich, an die Direktion zu schreiben."¹⁰¹ Čajkovskij antwortet am 28. April 1884: "An die Direktion habe ich eine Eingabe wegen des 'Opričnik' geschickt, aber — unter uns gesagt — ich werde ihn niemals umarbeiten."¹⁰² Am 31. Mai kommt der Komponist in einem weiteren Brief an Jurgenson auf das Problem zurück: "Bessel' hat Gubert¹⁰³ gebeten, mich wissen zu lassen, er werde damit einverstanden sein, neue Stichplatten für den 'Opričnik' herstellen zu lassen, falls ich ihn umarbeite, und er sei sogar bereit, mir tausend Rubel anzubieten, aber nicht mehr. Ich habe Gubert beauftragt, Bessel' zu antworten, es sei verfrüht, [schon] jetzt darüber zu sprechen, und daß wir, wenn ich ihn wirklich umarbeite, später darüber sprechen können. Eigentlich wäre es richtiger zu sagen, daß ich es niemals tun werde, aber ich möchte, daß alle außer Dir ernsthaft daran glauben, ich sei bereit, ihn umzuarbeiten."¹⁰⁴

Dennoch denkt Čajkovskij weiterhin an die Umarbeitung der Oper. Am 12. November 1886 notiert er in seinem Tagebuch: "Ich habe das cis-Moll-Quartett [op. 131 von Beethoven?] gespielt und den ersten Akt des 'Opričnik', den ich im Sommer umarbeiten will"; und vier Tage später, am 15. November: "Ich habe den dritten Akt des 'Opričnik' gespielt. Scheußlich. Wenn schon umarbeiten, dann von Grund auf"; schließlich, wieder einen Tag später: "Ich habe Glazunovs Sinfonie und den vierten Akt des 'Opričnik' gespielt. Schlecht."¹⁰⁵

Im Jahre 1891 (im Dezember 1890 war *Pique Dame* erfolgreich uraufgeführt worden) entschloß sich der Verlag V.Bessel' & Co., Petersburg, die Partitur des *Opričnik* zu publizieren, und wandte sich am 30. Mai an den Komponisten: "Wir haben die Ehre, Sie mit diesem Schreiben davon zu unterrichten, daß wir Anfang Juli an den Druck der Orchesterpartitur Ihrer Oper 'Opričnik' gehen. Wir teilen Ihnen das für den Fall mit, daß Sie irgendwelche Änderungen an Ihrer Partitur vornehmen möchten."¹⁰⁶

Čajkovskij antwortet am 2. Juni 1891: "In Beantwortung Ihrer Mitteilung, daß Sie beabsichtigen, die Partitur der Oper 'Opričnik' zu stechen und zu veröffentlichen, habe ich die Ehre, Folgendes zu erklären:

1. Ich weiß nicht und habe den Umständen nach keine Möglichkeit, mich darüber zu informieren, inwieweit ich gesetzlich das Recht habe, die Ausführung Ihrer Absicht zu gestatten oder zu verhindern, aber wenn ich es habe, dann erkläre ich hiermit, daß ich bedingungslos verbiete, die Partitur der Oper 'Opričnik' zu stechen, zu drucken und zu veröffentlichen.

¹⁰¹ ČJu 2, S. 8.

¹⁰² Ebenda, S. 9.

¹⁰³ Vgl. Anmerkung 61.

¹⁰⁴ ČJu 2, S. 12.

¹⁰⁵ ČD, S. 111 f.

¹⁰⁶ Veröffentlicht in: *Sovetskaja muzyka* 1938, Nr. 6, S. 57.

2. Wenn ich solch ein Recht nicht habe, dann bitte ich Sie und rate Ihnen, eine derart seltsame Absicht nicht auszuführen. Die Gründe sind folgende. Der Druck einer Opernpartitur hat nur dann Sinn, wenn die Oper auf einigen Bühnen gespielt wird und Grund zu der Annahme besteht, daß viele Bestellungen eingehen werden. Aber die Oper 'Opričnik' wird nirgends gespielt, und, so lange ich lebe, wird sie in Rußland in der Form, in der sie jetzt existiert, auch nicht gespielt werden; jedenfalls werde ich das, soweit das möglich ist, auf jede Art und Weise zu verhindern suchen. Aber eine Oper zu drucken, die nirgends aufgeführt wird, deren Musik schwach und deren Instrumentierung einfach häßlich ist, das ist zumindest nicht vernünftig. Ihnen ist bekannt, daß ich beabsichtige, in fernerer oder näherer Zukunft die Oper 'Opričnik' einer radikalen Umarbeitung zu unterziehen. Wenn ich am Leben bleibe, werde ich das natürlich so bald wie möglich tun. Der Umstand, daß Sie die Oper trotz meines Protestes drucken werden (siebzehn Jahre, nachdem Sie die Rechte an der Veröffentlichung des 'Opričnik' erworben haben), wird mich nicht im geringsten daran hindern, mich mit seiner Umarbeitung zu beschäftigen, zumindest mit einer Neufassung von zwei Dritteln, wenn nicht drei Vierteln seiner Musik, ihrer völlig anderen Instrumentierung; und dann werden natürlich nicht Sie der Verlag der einzigen von mir autorisierten Fassung des 'Opričnik' sein. Nochmals, nochmals und nochmals protestiere ich hiermit gegen den Druck der Oper 'Opričnik' in ihrer jetzigen Form und teile von vornherein mit, daß ich nichts unterlassen werde, die Ausführung Ihrer Absicht zu verhindern.¹⁰⁷

Der Brief tat die von seinem Autor beabsichtigte Wirkung: Der Verlag Bessel' verzichtete zu Čajkovskijs Lebzeiten darauf, die Partitur des *Opričnik* zu publizieren. Anlässlich einer postumen Wiederaufführung des Werkes erinnerte sich Vassilij V. Bessel': "Eine Woche vor seinem Tod, nämlich am 18. Oktober 1893, teilte Čajkovskij unserem gemeinsamen Freund, dem Senator Avg. A. Gerke, seinen endgültigen Entschluß mit, die Oper 'Opričnik' umzuarbeiten und den früheren Vertrag mit unserer Firma vom 8. April 1874 durch einen neuen zu ersetzen. Am nächsten Tag entwarfen wir einen neuen Vertrag, nach dem wir ihm sein Urheberrecht gegenüber den Kaiserlichen Theatern zurückgaben; dann brachte ihn [= den Entwurf] Herr Gerke persönlich am Mittwoch, dem 20. Oktober, in P.I.Čajkovskijs Wohnung¹⁰⁸, aber er wurde nicht unterzeichnet. Seit Montag hatte Čajkovskij das Manuskript der Partitur des ersten Akts bei sich, die er persönlich aus der Bibliothek der Kaiserlichen Theater geholt hatte. Vorerst brauchte er die restlichen Teile des Manuskripts nicht (es besteht aus [insgesamt] vier Bänden); er hatte seine Ansicht über die notwendige Umarbeitung der Oper so weit geändert, daß er entschlossen war, nur ganz Weniges zu ändern: 'Eine Arbeit von zwei, drei Tagen', sagte er zu Herrn [Dmitrij V.] Dudyškin, dem Kapellmeister einer privaten russischen Operntruppe, die damals im Kononov-Saal spielte; ihm versprach er auch, ihm nach der Umarbeitung vor

¹⁰⁷ Ebenda, S. 54 f.

¹⁰⁸ Čajkovskij wohnte damals — und starb — in der Wohnung seines Bruders Modest und seines Neffen Vladimir Davydov.

allem sein Manuskript zu geben, persönlich bei den Proben anwesend zu sein und sogar die Premiere zu dirigieren. Das Schicksal ließ auch diese Umarbeitung der Partitur des 'Opričnik' nicht zu."¹⁰⁹

So erschien die Partitur des *Opričnik* 1896 im Verlag V.Bessel', Petersburg, in der ursprünglichen Fassung; der Klavierauszug war zuerst im Februar 1874 erschienen.

Eine Reihe von Nummern in Čajkovskijs *Opričnik* stammt aus seinem Opernerstling *Voevoda*. Die erste Szene (Fürst Žemčužnyj und Molčan Mit'kov) ist der vierten Szene des *Voevoda* entnommen. Vollständig dem *Voevoda* entlehnt ist die folgende Szene der Mädchen. Natal'jas Lied "Liebe Nachtigall" stammt aus dem zweiten Akt des *Voevoda* (Lied der Marija Vlas'evna). Das Finale des ersten *Opričnik*-Akts war im *Voevoda* das Finale des zweiten Akts. Das Duett Natal'ja-Andrej im letzten Akt des *Opričnik* verwendet das Hauptsatzthema der 1868 komponierten Sinfonischen Fantasie *Fatum* op. post. 77 (zuerst 1896 publiziert). Den Entr'acte zum zweiten Akt des *Opričnik* hat V.S.Šilovskij komponiert und instrumentiert (siehe oben).

Erhaltene Quellen: 1. autographe Partitur in der Musikbibliothek des Mariinskij-Theaters, St. Petersburg; 2. Partiturausgabe, Verlag V.Bessel', St. Petersburg 1896; 3. Ausgabe des Klavierauszugs (das Autograph ist nicht erhalten), Verlag V.Bessel', St. Petersburg 1874.

Zeitgenössische Berichte über *Opričnik* in deutscher Übersetzung: KaschkinE, S. 84 f.; Laroche, S. 80-88 (Rezension in *Golos*, 17. April 1874); LebenTsch 1, S. 236-244.

¹⁰⁹ V.Bessel', *Einige Worte anlässlich der Wiederaufnahme des 'Opričnik' von P. Čajkovskij auf der Bühne des Mariinskij-Theaters*, in: *Russkaja muzykal'naja gazeta* 1897, Nr. 12, S. 1720.