

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen 9 (2002)

S. 84-104

Die werkgeschichtlichen Einführungen der alten Čajkovskij-Gesamtausgabe.
Teil IV: Bände 8 (40), 9 (41) sowie 10 (42): Opern *Čarodejka* (Die
Bezaubernde), *Pikovaja dama* op. 68 sowie *Iolanta* op. 69

Abkürzungen, Ausgaben, Literatur sowie
Hinweise zur Umschrift und zur Datierung:
http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index_html_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 (ČPSS; 1940-1990)

Teil IV: Bände 8 (und 40), 9 (und 41) sowie 10 (und 42):
Opern *Čarodejka* (Die Bezaubernde),
Pikovaja dama op. 68 (Pique Dame) sowie *Iolanta* op. 69

Aus dem Russischen übersetzt von Irmgard Wille.
Revidiert, ergänzt und herausgegeben von Thomas Kohlase.

Die werkgeschichtlichen Einführungen zu den Bänden der alten Čajkovskij-Gesamtausgabe (ČPSS) sollen in den *Mitteilungen* nach und nach in deutscher Übersetzung publiziert werden.

In Heft 6 (1999), S. 27-53, waren als Teil I die Einführungen zu den Bänden ČPSS 1 (Oper *Voevoda* op. 3), 2 (die erhaltenen Nummern der im übrigen vernichteten Oper *Undina* und 'Chor der Blumen und Insekten' zur geplanten, aber nicht ausgeführten Oper *Mandragora*) sowie 3 und 34 (Oper *Opričnik*) erschienen;

in Heft 7 (2000), S. 99-123, als Teil II die Einführungen zu den Bänden 35 (Oper *Kuznec Vakula* op. 14) sowie 4 und 36 (Lyrische Szenen *Evgenij Onegin* op. 24), ergänzt um die werkgeschichtliche Einführung zu *Evgenij Onegin* aus ČMN;

in Heft 8 (2001), S. 191-224, als Teil III die Einführungen zu den Bänden 5 und 37 (Oper *Orleanskaja deva*), 6 und 38 (Oper *Mazepa*) sowie 7 und 39 (Oper *Čerevički*; Zweitfassung des *Kuznec Vakula*).

Im vorliegenden Heft 9 (2002) folgen als Teil IV die Einführungen zu den Bänden 8 und 40 (Oper *Čarodejka*), 9 und 41 (*Pikovaja dama* op. 68) sowie 10 und 42 (*Iolanta* op. 69).

Oper *Čarodejka* (Die Bezaubernde) (1885-1887)

Band 8 a und b (Partitur) und 40 a und b (Klavierauszug),
hg. von Ivan Šišov [†, B. V. Karpov und A. A. Efremenkovi],
Moskau und Leningrad 1948 (Band 8) und 1949 (Band 40)

[Vorbemerkung: Der Herausgeber der Oper "Čarodejka" in ČPSS, der Komponist und Musikkritiker Ivan Petrovič Šišov (1888-1947), starb während der Arbeit am 1. und 2. Akt des Klavierauszugs, ČPSS 40 a; aber auch die Arbeit an der Partitur, ČPSS 8, hatte Šišov nicht abgeschlossen. Der Abschluß der Ausgabe wurde zwei Herausgebern übertragen, die I. P. Šišov schon bei seiner Arbeit assistiert hatten: B. V. Karpov (1. und 2. Akt) und A. A. Efremenkovi (3. und 4. Akt). Die von ihnen ergänzten Einführungstexte sind zum Teil so unverständlich und unverständlich formuliert, daß sie in unserer deutschen Ausgabe stark bearbeitet und gekürzt werden mußten. B. V. Karpov entdeckte im schon gedruckten Band ČPSS 8 a (Partitur des 1. und 2. Akts) "eine Reihe von Fehlern und Abweichungen vom Partiturautograph, die im wesentlichen eine Übernahme der Versehen in der postumen Erstausgabe der Partitur von 1909 [1901?] darstellen." Deshalb hat B. V. Karpov Partiturdruk und Autograph verglichen und notwendige Korrekturen von ČPSS 8 a am Ende von Band 40 a aufgelistet.]

Vorwort (1942-1946) des Herausgebers I. P. Šišov in Band 8 a

Den Plan, die Oper *Čarodejka* ('Die Bezaubernde', im Deutschen oft auch mißverständlich als 'Die Zauberin' bezeichnet), faßte Čajkovskij im Januar 1885. Damals erzählte ihm sein Bruder Modest von dem gleichnamigen Drama Ippolit V. Špažinskij (1848-1917), das im Moskauer Malyj teatr aufgeführt worden war, und von der darin enthaltenen ergreifenden Szene mit der Begegnung zwischen der Titelfigur Nastas'ja, genannt Kuma (der 'Gevatterin'), und dem Fürstensohn Jurij. Die Premiere des Stückes hatte im Oktober 1884 mit großem Erfolg im Malyj teatr stattgefunden, mit den Schauspieler(inne)n Ermolova als Kuma, Fedotova als Fürstin und Rybakov als Fürst.

Gleich nach Modests Erzählung kaufte sich Čajkovskij ein Exemplar des Dramas und geriet in Entzücken über die von seinem Bruder erwähnte Szene. So wandte er sich an den Autor des Stückes, Ippolit V. Špažinskij, und schlug ihm vor, das Drama in ein Opernlibretto umzuwandeln. Am 21. Januar 1885 antwortete der Dramatiker, er habe Čajkovskij schon seit langem kennenlernen wollen und werde mit niemandem so gern zusammenarbeiten wie mit ihm. Fest entschlossen, eine Oper über das Sujet *Čarodejka* zu schreiben, hörte Čajkovskij, nachdem er inzwischen Špažinskij persönlich kennengelernt hatte, nicht auf, an die Oper zu denken, auch wenn er damals noch mit der Komposition der *Manfred*-Sinfonie op. 58 (Mai bis September 1885) beschäftigt war.

Nachdem er Ende August 1885 die Komposition der *Manfred*-Sinfonie im Wesentlichen abgeschlossen hatte, ging Čajkovskij am 9. September 1885, "ohne eine einzige Stunde zu zögern", wie er sich in einem Brief¹ an die Sängerin Ėmilija K. Pavlovskaja² ausdrückte, an die Komposition des ersten Akts der Oper und schloß dessen Konzeptschrift am 9. Oktober ab. Im Januar 1886 beendete er den zweiten Akt und am 18. August den Entwurf der zwei übrigen Akte. Am 19. September 1886 begann er mit der Instrumentierung der Oper und beendete sie am 6. Mai 1887. (Wie die eigenhändigen Vermerke am Ende des I., III. und IV. Akts im Partiturautograph zeigen, instrumentierte Čajkovskij zunächst den ersten, zweiten und vierten Akt – und dann erst den dritten.)

Bei der Vorbereitung der Inszenierung am Petersburger Mariinskij teatr, an der Čajkovskij als Dirigent teilnahm, wurden vor allem im dritten und vierten Akt einige Kürzungen und Änderungen vorgenommen und nachträglich in die schon vollendete Partitur eingetragen. Sie wurden nicht im gedruckten Klavierauszug berücksichtigt, der noch vor der Uraufführung der Oper Anfang April 1887 bei P. I. Jurgenson in Moskau erschienen war.

In der Ausgabe der Partitur in ČPSS 8 werden die unterschiedlichen Passagen beider " Fassungen" der Oper – der ungekürzten sowie der gekürzten bzw. geänderten – mitgeteilt, und zwar fortlaufend im jeweiligen Zusammenhang und mit entsprechenden Anmerkungen: zunächst die weggefallenen, gekürzten, geänderten oder ersetzten Passagen der "ersten Fassung" (in kleinerem Druck), dann die entsprechenden Passagen der "zweiten Fassung" (in normalem Druck). Vgl. dazu im einzelnen die Anmerkungen von A. Efremenkovi, S. 88 f.

¹ Brief vom 9. "September" [recte: Oktober!], ČPSS XIII, Nr. 2787, S. 166 f. Čajkovskij's Brief ist nach ČPSS XIII (1971) also nicht am 9. September, sondern am 9. Oktober geschrieben; Šišovs Angaben zu den Entstehungsdaten sind also entsprechend zu korrigieren. – Die Briefe, aus denen zitiert wird, werden im vorliegenden Beitrag nach Möglichkeit auch in den (später als die Notenbände von ČPSS erschienenen) Briefbänden von ČPSS nachgewiesen. Aus den Registern dieser Briefbände werden im übrigen biographische Angaben zu den in den Vorworten genannten Personen ergänzt.

² Die Sopranistin Ėmilija K. Pavlovskaja (1853-1935) wirkte 1883-1884 am Moskauer Bol'soj teatr und 1884-1888 am Petersburger Mariinskij teatr; später unterrichtete sie. Als Čajkovskij die Sängerin bei den Proben zu "Mazepa" kennenlernte (sie sang die Partie der Marija), begann er sie als hochbegabte Künstlerin zu schätzen; er hielt sie für die beste Interpretin der Partien der Tatjana (in "Evgenij Onegin") und der Marija (in "Mazepa"). Sie war die erste Interpretin der Marija (in "Mazepa") und der Kuma (in "Čarodejka"). Widmungsträgerin von Čajkovskij's Romanze op. 57 Nr. 3. Čajkovskij's Briefwechsel mit ihr ist teilweise veröffentlicht in: Čajkovskij na Moskovskoj scene. Pervye postanovki v gody ego žizni (Čajkovskij auf der Moskauer Bühne. Erstauflagen zu seinen Lebzeiten), Moskau und Leningrad 1940.

Die textkritische Ausgabe stützt sich auf folgende Quellen: Autograph der gesamten Partitur und autographen Klavierauszug des ersten Akts, jeweils unten auf den Partiturseiten eingetragen; gedruckter Klavierauszug von 1887; postum gedruckte Partitur von 1909 [oder 1901?]; späterer Klavierauszug (ebenfalls postum), der mit der gedruckten Partitur übereinstimmt. In der Ausgabe werden alle offenkundigen Fehler früherer Ausgaben und unbedeutende Versehen des Komponisten in der Akzidentiensetzung und bei dynamischen und ähnlichen Hinweisen stillschweigend verbessert. Wichtigere Varianten werden im fortlaufenden Text der Partitur in Anmerkungen genannt. Fehlende Zeichen werden in eckigen Klammern ergänzt.

Im Februar 1887, also noch vor Erscheinen der Erstausgabe des Klavierauszugs, gab der Verlag P. I. Jurgenson, Moskau, das Libretto der Oper heraus. Vergleicht man seinen Text mit dem der Partitur, so findet man Abweichungen bei einzelnen Wörtern und in einzelnen Sätzen, manchmal auch bei der Zuordnung des Textes zu den Personen, nicht aber in der dramatischen Linie und bei der Verteilung des Textes auf Szenen und Akte. Man wird zweifellos annehmen können, daß es sich beim Librettodruck um die originale Fassung Špažinskij handelt, die Čajkovskij bei der Komposition selbständig geändert hat. Die Abweichungen werden in der vorliegenden Ausgabe nur dann verzeichnet, wenn Čajkovskij den ursprünglichen Textsinn verändert hat. Zum Beispiel: II. Akt / Nr. 11³ (Szene und Arie), Mamyrov: "Do dela l' nam! Teper' u nas inoe vremja" ('Gehen wir ans Werk! Jetzt haben wir eine andere Zeit'; Partitur), während es im Libretto "bremja" ('Last') statt "vremja" ('Zeit') heißt. Oder ebenda, Fürst: "A obraz toj prigožnicy živët vseгда so mnoj" ('Aber das Bild dieser Schönen lebt immer mit mir'; Partitur) statt "... vseгда peredo mnoj" ('... ist immer vor mir; Libretto')⁴ usw.

Die Uraufführung der Oper fand am 20. Oktober 1887 unter der Leitung des Komponisten im Petersburger Mariinskij teatr statt. Inszenierung: Regisseur G. P. Kondrat'ev⁵. Ausstattung: M. I. Bočarov. Besetzung: Fürst Kurljatev – I. A. Mel'nikov⁶; Fürstin – M. A. Slavina⁷; Fürstensohn (Jurij) – M. D. Vasil'ev (3.)⁸; Mamyrov – F. I. Stravinskij⁹; Nemila – M. I. Dolina¹⁰; Nastas'ja ("Kuma") – Ė. K. Pavlovskaja¹¹; Žuran – F. F. Bekker; Polja – E. P. Makovskaja; Foka – N. S. Klimov (1.)¹²; Balakin – K. A. Kondaraki; Potap – V. F. Sobolev¹³; Lukaš – G. P. Ugrinovič¹⁴; Kičiga – M. M. Korjakin¹⁵; Paisij – V. M. Vasil'ev (2.)¹⁶; Kud'ma – S. E. Pavlovskij¹⁷.

³ Akte und Nummern (Szenen) werden im folgenden immer nach dem Schema "II/11" abgekürzt.

⁴ Beide Beispiele in ČPSS 8 a, Libretto S. 18 (rechte Spalte) sowie Partitur S. 392 und 396, jeweils mit entsprechenden Anmerkungen.

⁵ Gennadij P. Kondrat'ev (1834-1905) wirkte 1864-1872 als Bariton an der Petersburger Oper, 1872-1900 als Chefregisseur des Mariinskij teatr. 1890 inszenierte er auch Čajkovskij's Oper "Pikovaja dama"; siehe unten.

⁶ Der Bariton Ivan A. Mel'nikov (1832-1906) wirkte 1867-1892 an der Petersburger Oper. Er war der erste Interpret der Partien des Vjaz'minskij ("Opričnik"), des Teufels ("Kuznec Vakula"), des Fürsten ("Čarodejka") und des Tomsij ("Pikovaja dama"). Widmungsträger von Čajkovskij's Romanze op. 25 Nr. 5.

⁷ Die Mezzosopranistin Marija A. Slavina (1858-1951) wirkte 1879-1917 an der Petersburger Oper. Erste Interpretin der Partien der Fürstin ("Čarodejka") und der Gräfin ("Pikovaja dama").

⁸ Der Tenor Mihail D. Vasil'ev ("Vasil'ev 3."; 1850-1897) wirkte 1880-1897 an der Petersburger Oper. Erster Interpret der Partien des Königs ("Orleanskaja deva") und des Fürstensohns Jurij ("Čarodejka").

⁹ Der Bassist Fedor I. Stravinskij (1843-1902; Vater des Komponisten Igor Stravinskij) wirkte 1874-1876 an der Kiever und 1876-1902 an der Petersburger Oper. Erster Interpret der Partien des Svetlejšij ("Kuznec Vakula"), des Dunois ("Orleanskaja deva"), des Orlik ("Mazepa"), des Mamyrov ("Čarodejka") und in Kiev des Vjaz'minskij ("Opričnik").

¹⁰ Die Altistin Marija I. Dolina (geb. Sajuškina, verheiratete Gorlenko; 1868-1919) wirkte 1886-1904 am Petersburger Mariinskij teatr. Erste Interpretin der Partien der Nenila ("Čarodejka"), der Polina ("Pikovaja dama") und der Laura ("Iolanta").

¹¹ Siehe Anmerkung 2.

¹² Der Bassist Nikolaj St. Klimov wirkte ab 1887 an der Petersburger Oper. Erster Interpret der Partie des Foka ("Čarodejka").

¹³ Der Bariton Vladimir F. Sobolev (1837-199) wirkte 1863-1894 an der Petersburger Oper. Erster Interpret der Partien des Molčan Mit'kov ("Opričnik"), des Potap ("Čarodejka") und des Narumov ("Pikovaja dama").

¹⁴ Der Tenor Grigorij P. Ugrinovič (geb. 1857) wirkte 1885-1924 am Petersburger Mariinskij teatr. Erster Interpret der Partien des Lukaš ("Čarodejka") und des Almerik ("Iolanta").

Quellen und Ausgaben

An Autographen sind erhalten:

- Skizzen (Randnotizen) in Špažinskij's handschriftlichem Libretto: Zentrales Theaternuseum "A. A. Bahrušin", f. Špažinskij Nr. 172266 / 155 (I. Akt), und GMDČ a² Nr. 6 und 7 (II.-IV. Akt).
- Textskizzen in den Notizbüchern Nr. 5 und 6: GDMČ a² Nr. 5 und 6.
- Entwurf der Oper: GDMČ a¹ Nr. 18-25.
- Partitur in vier Bänden: GCMMK f. 88 Nr. 44 a, b, v, g; Format 39-42 cm, Notenpapier mit 26-30 Systemen pro Seite, Tintenschrift. Mit Bleistift Anmerkungen, Hinweise und Änderungen im Zusammenhang mit der Uraufführung. Einige Seiten sind zusammengeheftet oder -geklebt. Einige Passagen der "zweiten Fassung" sind von fremder Hand geschrieben: Schluß des Duets in II/9; III/17, Takt 312-316, 357-365 und 491-536; IV/18, Takt 42-45. Autographie Datierungen: am Schluß des I. Akts '25. November 1886'; am Schluß des IV. Akts 'Schluß der Oper 26. April 1887, Majdanovo'; am Schluß des III. Akts 'Ich habe die Instrumentierung der gesamten Oper am 6. Mai 1887 beendet'; der II. Akt ist nicht datiert.
- Skizzen zum IV. Akt im Zusammenhang mit den Änderungen und Kürzungen vor der Uraufführung: GDMČ a¹ Nr. 24 und 25.
- Dirigiernotizen im Notizbuch Nr. 4: GDMČ a² Nr. 4.
- Zwei Exemplare des gedruckten Klavierauszugs, Moskau 1887, mit autographen Anmerkungen zum Dirigieren sowie zu den Kürzungen und Änderungen der Uraufführung ("zweite Fassung"): GDMČ a¹ Nr. 164 und 165.

Ausgaben:

Klavierauszug, Moskau (P. I. Jurgenson) 1887 und 1901. Partitur, ebenda, 1907 [1901?].

Einführende Bemerkungen der Redaktion zum separaten Druck des Librettos der Oper in ČPSS 8

Das Libretto, das der Partitur der vorliegenden Ausgabe als reiner Textdruck vorangestellt ist, entspricht genau dem Text von Čajkovskij's Partitur. Es unterscheidet sich also von dem originalen Libretto Špažinskij's, das als Librettodruck 1887 bei P. I. Jurgenson in Moskau erschienen ist. Bei der Komposition des Librettos hat Čajkovskij an einigen Stellen folgende Änderungen vorgenommen:

1. Er hat den Text der handelnden Personen und die Bühnenanweisungen gekürzt.
2. Er hat zuweilen den Text einer handelnden Person einer anderen Person zugeteilt.
3. Er hat einzelne Wörter, manchmal auch ganze Sätze geändert.

Entsprechende Anmerkungen Ivan Šišov's in der Partitur werden in der vorangestellten Edition des Librettos wiederholt. Ergänzende Anmerkungen der Redaktion stehen jeweils am Ende der Bände 8 a und 8 b; auf diese Anmerkungen wird in der Libretto-Ausgabe Bezug genommen. In der Libretto-Ausgabe zu Beginn der genannten Teilbände wird die gleichzeitige Ausführung verschiedener Gesangspartien durch Klammern links vom Text gekennzeichnet oder durch entsprechende verbale Hinweise vermerkt. In den Ensemblesummern werden häufige Wiederholungen einzelner Worte in derselben Partie oder unwesentliche Textabweichungen zwischen gleichzeitig vorgetragenen verschiedenen Gesangspartien im Libretto in gekürzter

¹⁵ Der Bassist Mihail M. Korjakin (bzw. Karjakin; 1850-1897) wirkte 1878-1897 an der Petersburger Oper. Erster Interpret der Partien des Thibaut d'Arc ("Orleanskaja deva") und des Kičiga ("Čarodejka").

¹⁶ Der Tenor Vasilij M. Vasil'ev ("Vasil'ev 2"; 1837-1891) wirkte 1857-1891 an der Petersburger Oper. Erster Interpret der Partien des Basmanov ("Opričnik"), des Panas ("Kuznec Vakula"), des Paisij ("Čarodejka") und des Čekalinskij ("Pikovaja dama").

¹⁷ Der Bariton Sergej E. Pavlovskij (1846-1915; verheiratet mit der Sängerin Ė. K. Pavlovskaja, siehe Anmerkung 2) wirkte von 1885 an als Sänger und Regisseur am Moskauer Bol'soj teatr. Erster Interpret der Partie des Kud'ma ("Čarodejka").

oder kombinierter Weise wiedergegeben; bisweilen werden Wort- oder Satz wiederholungen mit entsprechenden eingeklammerten Ziffern rechts vom Text gekennzeichnet.

Anmerkungen zur Gestaltung des Bandes 8 b (3. und 4. Akt) von A. Efremkov

Die in der zweiten Fassung der Oper gekürzten bzw. geänderten Passagen der ersten Fassung werden jeweils auf der "Grenzlinie" beider Fassungen eingefügt.¹⁸ Die Orientierungsziffern der ersten Fassung, die bisweilen diejenigen der zweiten Fassung wiederholen, sind zur Unterscheidung in Kreise statt in quadratische Kästchen gesetzt. Die Orientierungsbuchstaben¹⁹ der ersten Fassung wiederholen ebenfalls bisweilen diejenigen der zweiten Fassung; deshalb werden auch sie unterschieden: Die Buchstaben der zweiten Fassung werden mit hochgestellter, eingeklammelter Ziffer 1 versehen. Zum Beispiel: R in der ersten, R^[1] in der zweiten Fassung.

Während es in Band 8 a nur eine eingeschobene Passage gibt (II/9, S. 367-371), gibt es in Band 8 b zehn solcher eingeschobener Passagen. Diese werden zur leichteren Unterscheidung mit hochgestellten Nummern bezeichnet: III/17ⁿ² bis III/17ⁿ², IV/18ⁿ⁶, IV/21ⁿ⁷, IV 22ⁿ⁸ und IV/23ⁿ⁹ bis IV/23ⁿ¹¹.

In einer Reihe von Stellen mit Aufklebern oder eingefügten Blättern, die zur zweiten Fassung gehören, aber nicht von Čajkovskij geschrieben sind (III/17, Takte 312-316, 357-365, 491-536; IV/18, Takt 312-316) gibt es Nachlässigkeiten und Ungenauigkeiten, die die Vermutung nahelegen, daß sie nicht mit den entsprechenden [verlorenen] Autographen übereinstimmen. So steht zum Beispiel in der Regieanweisung III/17, Takt 312-316 "Kuma hočet celovat' ego ruku, Jurij otstranjaetsja. Ona otstupaet ..." ('Kuma will seine Hand küssen; Jurij weicht aus. Sie entfernt sich') statt "ona otstupaet" ('sie entfernt sich'): "on pesni poet" ('er singt Lieder'); ebendort steht in der Partie des Jurij statt "vezde i vsjudu" ('überall und allerorts'): "vezde i sjuda" ('überall und hierher'). Und in der Partie des Žuran IV/18, Takt 42, steht statt "Prikaz on dal" ('Er hat den Befehl gegeben'): "Prikaz ot dal" ('... den Befehl zurückgegeben'). In der Ausgabe wurden derartige Fehler nach dem Autograph des Klavierauszugs und der Libretto-Ausgabe, Moskau: P. I. Jurgenson, 1887, korrigiert.

Schwer zu entziffern im Partituraautograph waren Takt 428-435 in III/17ⁿ³, weil hier Seiten des Autographs zusammengeklebt worden waren.

Generell ist darauf hinzuweisen, daß die Termini "erste", "zweite" und "allgemeine Fassung" hier nicht in ihrem üblichen Sinne, sondern folgendermaßen benutzt werden:

- "erste Fassung" = ursprüngliche Musik, die in der "zweiten Fassung" gekürzt worden ist;
- "zweite Fassung" = die Musik, die eine Episode der ursprünglichen, "ersten" Fassung ersetzt;
- "allgemeine Fassung" = all die Musik der "ersten Fassung", die in der "zweiten" nicht gekürzt oder ersetzt worden, also unverändert geblieben ist.

Die insgesamt elf von Čajkovskij im Partituraautograph vorgenommenen Kürzungen lassen sich in vier Gruppen einteilen:

- a) ersatzloser Wegfall von Passagen (Kürzung 4 in III/17 und 9 in IV/23);
- b) Komprimierung einer Passage zu einer kürzeren Version (Kürzung 1 in II/9 und 5 in III/17);

- c) Ersatz für eine um einen Takt oder einige Takte gekürzte Passage, die entweder mit weggefallenem Material (Kürzung 7 in IV/21) oder neu komponiert worden war (Kürzungen 2 und 3 in III/17 sowie Kürzung 6 in IV/18).
- d) einzelne mit einem gekürzten Stück kombinierte Takte mit speziellen Vermerken Čajkovskijs (Kürzungen 8 in IV/22 sowie 10 und 11 in IV/23).

Die Kürzungen der ersten Gruppe lassen sich als jeweils "erste Fassung" ohne weiteres mit der "allgemeinen Fassung" vereinigen; die Kürzungen der zweiten Gruppe stellen verschiedene " Fassungen" dar, die einander ausschließen; die der dritten Gruppe lassen die "erste Fassung" nur erkennen, wenn man die sie ersetzenden Takte ausläßt; die Kürzungen der vierten Gruppe schließlich nur, wenn man die Vermerke des Komponisten berücksichtigt. So muß zum Beispiel im Falle der Kürzung 8 die Partie der Nastas'ja ("Kuma") in der "ersten Fassung" in dem der Kürzung vorausgehenden Takt pausieren; in der Kürzung 11 pausieren beim Übergang von der "ersten" in die "allgemeine Fassung" im ersten Takt der letzteren Flöten, Oboen, Englischhorn und Horn, und umgekehrt pausiert beim Wegfall der Passage in der "ersten Fassung" die gesamte Streichergruppe.

Die meisten Textabweichungen des Partituraautographs gegenüber dem gedruckten Libretto von 1887 wurden in der Ausgabe beibehalten. Solche Varianten allerdings, die den Textsinn verderben (z. B. in der Schlußszene IV/19, Takt 80 und 143), Widersprüche zwischen einzelnen Textelementen schaffen (Schlußszene IV/21, Takt 71) oder sich stilistisch nicht korrigieren lassen (Schlußszene III/17ⁿ², Takt 412) hat die Redaktion nach dem gedruckten Libretto von 1887 ersetzt.

Neben den genannten und in Fußnoten nachgewiesenen Verbesserungen sind in der Ausgabe auch einige Bühnenanweisungen aus dem Autograph des Klavierauszugs oder aus dem gedruckten Libretto von 1887 in eckigen Klammern ergänzt worden, die im Partituraautograph fehlen, aber für den Gang der szenischen Handlung notwendig sind. Čajkovskijs Textinterpunktion, die sich oft von der des Librettos von 1887 unterscheidet, wurde beibehalten und nur an wenigen Stellen nach den herrschenden Regeln korrigiert.

Die Anmerkungen jeweils unten in der fortlaufenden Partitur (mit Ausnahme der Anmerkungen zu III/7, Takt 218; III/17ⁿ², Takt 326; III/17, Takt 314; IV/18, Takt 42; IV/23, Takt 118, 120, 153 f.; IV/23ⁿ², Takt 137) und die (von uns wesentlich umgearbeiteten und ergänzten) 'Allgemeinen Anmerkungen' am Schluß des Halbbandes stammen von Ivan P. Šišov.

Die Edition des am Beginn des Halbbandes wiedergegebenen Librettos zum dritten und vierten Akt mit entsprechenden Verweisungen auf die Fußnoten wurde von B. V. Karpov realisiert.

Aus B. V. Karpovs Vorwort zum ersten Teil des Klavierauszugs (ČPSS 40 a)

Die Erstausgabe des Klavierauszugs der Oper "Čarodejka" ist im April 1887 bei P. I. Jurgenson in Moskau erschienen²⁰, das heißt, noch vor Vollendung der autographen Partitur am 6. Mai 1887. Dies erklärt eine verhältnismäßig große Zahl von Abweichungen zwischen beiden Quellen; diese Abweichungen werden in 'Allgemeinen Anmerkungen' jeweils am Ende der Bände 40 a und 40 b zusammengefaßt. Die Abweichungen der beiden " Fassungen" dagegen werden im Klavierauszug (ČPSS 40 a und b) wie in der Partitur (ČPSS 8 a und b) in Fußnoten zum fortlaufenden Notentext verzeichnet.

¹⁸ Materialien, die ein (wenn auch nur schwaches) Licht auf die Entstehungsgeschichte der zweiten Fassung werfen, findet man in: Čajkovskij na Moskovskoj scene. Pervye postanovki v gody ego žizni ('Čajkovskij auf dem Moskauer Theater. Erstaufführungen zu seinen Lebzeiten'), Moskau und Leningrad 1940 (siehe etwa Čajkovskijs Brief an Špažinskij vom 25. September 1887, S. 449; auch in ČPSS XIV, S. 227-230), und in: M. M. Ippolitov-Ivanov, 50 let russkoj muzyki v moih vospominanijah ('50 Jahre russische Musik in meinen Erinnerungen'), Moskau 1934 (Kapitel 16, S. 76, letzter Absatz).

¹⁹ In einigen Szenen läßt Čajkovskij übrigens versehentlich einzelne oder einige Buchstaben aus.

²⁰ Vgl. Čajkovskijs Brief an Ippolit V. Špažinskij, den Autor des Dramas und Verfasser des Librettos, vom 25. September 1887, in: Čajkovskij na Moskovskoj scene, a.a.O., S. 49; und in ČPSS XIV, S. 227-230.

Aus A. A. Efremenos Vorwort zum zweiten Teil des Klavierauszugs (ČPSS 40 b)

Die Ausgabe des Klavierauszugs folgt im wesentlichen dem Autograph des Klavierauszugs, der Erstausgabe von 1887 und der letzten, postumen Ausgabe von 1925. Verglichen werden das Partiturautograph und die postume Ausgabe der Partitur von 1909 [1901?]. Die Passagen der "zweiten Fassung" der Oper werden nach dem gedruckten Klavierauszug von 1925 wiedergegeben. Unterschiedliche Lesarten zwischen Klavierauszügen und Partiturautograph werden in Fußnoten verzeichnet. Nur in wenigen Fällen werden die Lesarten der Partitur denen der Klavierauszüge vorgezogen. Abweichungen zwischen dem Autograph des Klavierauszugs und seiner Erstausgabe werden – mit wenigen Ausnahmen – nicht verzeichnet. In diesen Fällen werden vorwiegend die Lesarten der Erstausgabe als der späteren und sorgfältiger redigierten Quelle vorgezogen.

Der Worttext des Klavierauszugs stimmt mit dem in der Partitur ČPSS 8 wiedergegebenen überein, mit Ausnahme der Bühnenanweisungen, deren Abweichungen in Fußnoten verzeichnet werden. Unerwähnt bleiben die vielen Abweichungen im Worttext zwischen den Klavierauszügen und dem Libretto von 1887. Zu den sinnentstellenden Lesarten des Partiturautographs gegenüber dem Libretto siehe oben (Anmerkungen zu Band 8 b); hier folgt die Ausgabe dem Libretto von 1887.

Oper *Pikovaja dama* (Pique Dame) op. 68 (1890)

Band 9 a, b und v (Partitur) und Band 41 (Klavierauszug),
hg. von Anatolij Dmitriev, Moskau und Leningrad 1950

Die vorliegende Ausgabe berücksichtigt die erhaltenen Autographe sowie die zu Lebzeiten Čajkovskijs erschienenen Ausgaben von Partitur und Klavierauszug sowie das Briefmaterial, das in direkter oder indirekter Beziehung zur Entstehungsgeschichte der Oper steht.

Drei Autographe der Oper sind erhalten: das Konzept (GDMČ a¹ Nr. 27-30), die Fassung für Gesang und Klavier (Klavierauszug; GCMMK f. 88 Nr. 43), die Partitur (Zentrale Musikbibliothek des Petersburger Mariinskij teatr, VII, 1.4.154). Außerdem wurden berücksichtigt: die Skizzen auf den freien Feldern des handschriftlichen Librettos von Modest I. Čajkovskij (GDMČ a⁶ Nr. 8) sowie alle Notizen Čajkovskijs, die sich auf die Oper beziehen und in seinen persönlichen Notizbüchern (GDMČ a² Nr. 3 und 12) sowie in den Autographen des Streichsextetts op. 70 (1890) und der Sinfonischen Ballade "Voevoda" op. post. 78 (1890/91) stehen. Weiteres Material ist nicht bekannt.

In einem Brief Čajkovskijs an Édouard F. Napravnik²¹ vom 25. August 1890²² antwortet der Komponist auf den Vorschlag des Dirigenten, einen weiteren, spieltechnisch leichteren Klavierauszug zu schreiben. Čajkovskij war sich der pianistischen Schwierigkeiten seines Klavierauszugs bewußt und wollte Napravniks Vorschlag tatsächlich aufgreifen. Doch finden sich in dem autographen Material zur Oper keine Hinweise auf eine solche neue Fassung; offenbar hat Čajkovskij sein Versprechen nicht gehalten. (Zu Čajkovskijs Klavierauszug siehe im einzelnen weiter unten, vor allem S. 97 f.)

²¹ Dirigent und Komponist tschechischer Herkunft, 1839-1916, von 1863 an Dirigent und 1869-1916 erster Kapellmeister des Petersburger Mariinskij teatr, 1869-1881 Dirigent der Sinfoniekonzerte der Petersburger Abteilung der Russischen Musikgesellschaft. Leitete etliche Uraufführungen und Petersburger Erstaufführungen von Čajkovskijs Werken: 1. und 3. Klavierkonzert, Kantate "Moskva", Opern "Opričnik", "Kuznec Vakula", "Orleanskaja deva", "Pikovaja dama" und "Iolanta".

²² ČPSS XV b, Nr. 4206, S. 250 f.

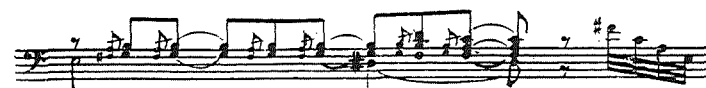
Entstehung des Werkes

Das Libretto zur Oper "Pikovaja dama" nach Aleksandr S. Puškins gleichnamiger Novelle hatte Čajkovskijs Bruder Modest ursprünglich für den Komponisten und Dirigenten Nikolaj S. Klenovskij²³ geschrieben. Als Modest sich bei seinem Bruder darüber beklagt, daß er schon seit 1886 vergeblich darauf dränge, ein Libretto für ihn zu schreiben, antwortet ihm der Komponist am 28. März 1888 aus Tiflis: "Es tut mir sehr leid, daß Du so viel Zeit für das Libretto für Klenovskij verloren hast. Entschuldige, Modja, aber ich bedaure nicht im geringsten, daß ich 'Pique Dame' nicht schreiben werde. Nach dem Mißerfolg der 'Čarodejka' wollte ich Revanche und war bereit, mich auf jedes Sujet zu stürzen, und damals war ich neidisch, daß nicht ich es war, der sie schreiben sollte. Jetzt aber ist all das vorbei, und ich werde unbedingt eine Sinfonie schreiben²⁴; eine Oper werde ich nur dann schreiben, wenn ein Sujet auftaucht, das mich im Tiefsten zu entflammen imstande ist. Ein Sujet wie 'Pique Dame' berührt mich nicht, und ich könnte nur ganz schlecht schreiben."²⁵

Dennoch nahm Čajkovskij knapp zwei Jahre später während eines Aufenthalts in Petersburg im Winter 1889/90 den offiziellen Auftrag des Direktors des Mariinskij teatr, Ivan A. Vsevoložskij, an, für die nächste Spielzeit die Oper "Pikovaja dama" zu schreiben. (Klenovskij hatte damals den Plan, die Oper zu schreiben, aufzugeben.)

Das Konzept schrieb Čajkovskij vom 19. Januar bis zum 3. März 1890 in Florenz, in nur vierundvierzig Tagen. Dieser Entwurf ist einmalig im Schaffen des Komponisten. Er ist in flüchtiger, rascher, nervöser Schrift geschrieben, mit zahlreichen Änderungen und gestrichenen Takten, und zeugt von einem beispiellosen, fieberhaften schöpferischen Elan. Wenn man dieses Autograph ansieht, scheint es, als seien die kompositorischen Gedanken gleichsam eruptiv hervorgebrochen und als sei der Komponist mit ihrer Niederschrift fast nicht nachgekommen. In diesem Konzept gibt es eine Reihe von Stellen, die der Komponist sozusagen "im voraus" schrieb, um die vorausseilenden Gedanken festzuhalten.

Zum Beispiel: Am Schluß des ersten Bildes (I/6) steht der Entwurf des Duets Lisa / Polina (I/7) "Už večer, oblakov pomerknuli kraja" ('Es ist schon Abend, die Ränder der Wolken sind erblaßt'); vor dem Beginn der Szene I/16 "V spal'ne" ('Im Schlafgemach') ist der Chor der Gnadenbrotempfängerinnen ('Chor der Zofen und Gesellschafterinnen', II/16, Takt 110 ff.) geschrieben; vor dem Finale desselben Bildes sind über die Musik der vorausgehenden Episode, die mit den Worten Hermanns endet: "Net, nam ne razojtis' bez vstreči rokovoj" ('Nein, wir trennen uns nicht ohne schicksalhafte Bewegung') Intonationen zum Tode der Gräfin notiert:



Das gesamte vierte Bild (die Szene "V spal'ne", 'Im Schlafgemach') hat Čajkovskij vor dem dritten Bild ("Bal", 'Ball') geschrieben, als das bedeutendste, in dem die dramatischen Konflikte ihren Gipfel erreichen; vor dem dritten Bild ("Bal", 'Ball') also, in dem die beschreibenden Szenen des Zwischenspiels (II/14, Intermedia "Iskrennost' pastuški", Intermezzo 'Die standhafte Schäferin') ihn von der Hauptsache des Sujets abgelenkt hätten, auf die sich seine schöpferischen Kräfte konzentrierten.

Versucht man beim Studium der Autographe von 'Pique Dame' in ihren durchgestrichenen und korrigierten Stellen den ursprünglichen Sinn zu entdecken, so kann man in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle in den verworfenen Notizen die "richtige", im Inneren gehörte

²³ 1853-1915; Schüler von P. I. Čajkovskij und N. A. Gubert.

²⁴ Seine S. Sinfonie op. 64 komponierte Čajkovskij von Mai bis August 1888.

²⁵ ŽiznČ 3, S. 238 f.; ČPSS XIV, Nr. 3539, S. 400 f.

Musik hören, die wegen der unwahrscheinlichen Schnelligkeit der Arbeit und der außergewöhnlichen Erregtheit des Komponisten noch keine gültige Schriftform finden konnte.

Beispielhaft vergleiche man die vorläufige Niederschrift des instrumentalen Ausklangs in Hermanns Arioso "Prosti, prelestnoe sozdanie" ('Lebe wohl, entzückendes Wesen', I/10, Takt 233, hier Takt 245)



mit dem folgenden ausgeführten Entwurf:

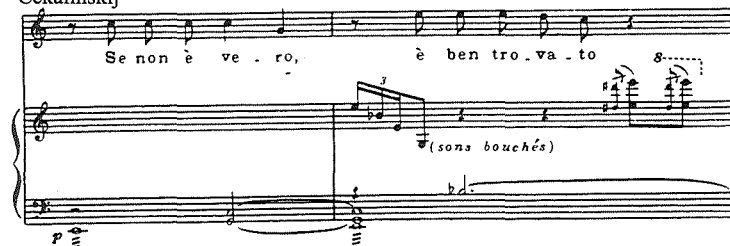


Ein anderes Beispiel: Zweimal geschrieben und wieder gestrichen wurde die große Episode der imitatorischen Entwicklung in der Szene "Spal'nja grafini" ('Schlafgemach der Gräfin'); sie beginnt mit Hermanns Worten "Šagi, sjuda idut, da, ah, bud' što budet" ('Die Schritte, sie gehen hierher, aber, ach, sei, was sein wird'), II/16, Takt 95 ff. Die hier ersonnene Form imitatorischer Schichten niederzuschreiben, war schwierig. Eine der ersten Imitationen, die fälschlicherweise sofort an den Anfang der Passage gestellt worden war, zog im folgenden eine falsche Ordnung der weiteren Imitationen nach sich. Nachdem Čajkovskij den Fehler realisiert hatte, strich er die Passage aus und schrieb sie neu, diesmal in der richtigen Version.

Im Zwischenspiel II/14 wurde zweimal einer der dominantischen Schlüsse zum Tonika-schluß umgeschrieben. Die erste Fassung dieser Einleitung (Orgelpunkt auf der Dominante von D-Dur)²⁶ war zu schwer und umfangreich und stellte seiner Dynamik nach eine Analogie zum massiven Orchestersatz am Ende des Bildes mit dem Auszug der Kaiserin dar ("Ee veličestvo", 'Ihre Hoheit' usw., II/15, Takt 65 ff., insbesondere Takt 103 ff.); dies hätte dem zarten Stil des Pastorale völlig widersprochen. In der zweiten Fassung nahm Čajkovskij daher der Instrumentierung alle Schwere und ersetzte das lange Crescendo durch eines in seiner Zeichnung leichteres und feineres.

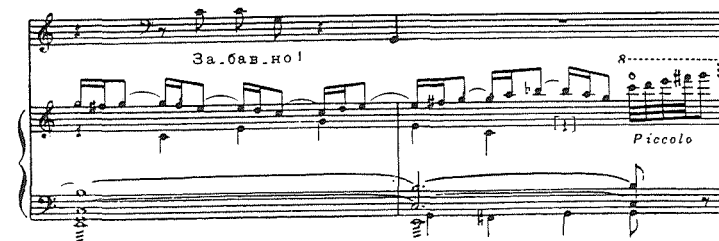
Auch in der Phrase Čekalinskij's "Se non è vero, è ben trovato" nach Tomskij's Ballade (nach I/5, zu Beginn von I/6) hatte Čajkovskij zunächst nicht den richtigen Ton gefunden. Die erste Fassung dieser Stelle lautete:

Čekalinskij



²⁶ Gemeint ist offenbar der Beginn von II/14a.

Surin



Die zweite Fassung (Surins Replik hat Čajkovskij nicht ausgeschrieben) hieß:

Čekalinskij



Und die dritte Fassung schließlich, die in die gedruckten Ausgaben Eingang fand, lautete:



Im autographen Klavierauszug von 'Pique Dame' dagegen gibt es keine Neufassungen einzelner Passagen dieser Art. Ebenso nicht im Partiturautograph, mit Ausnahme der Einlage von Hermanns Arie "Čto naša žizn'?" ('Was ist unser Leben?') III/24, Takt 77 ff., die Čajkovskij auf Bitten Nikolaj N. Figners, für den der Komponist die Partie des Hermann geschrieben hat, vom ursprünglichen H-Dur zunächst nach A-Dur und dann nach B-Dur transponiert hat.²⁷

Da Čajkovskij – zum Beispiel auch aus bitterer Erfahrung mit seiner vorangehenden Oper, "Čarodejka" – weiß, wie willkürlich Interpreten mit dem Notentext umgehen, legt er beim Schreiben von Partitur und Klavierauszug größtes Gewicht auf die unmißverständliche Exaktheit aller Details des Notentextes und der Vortragsangaben.

Jeden Einsatz der Instrumente versieht er mit dynamischen Angaben. Crescendo- und Diminuendo-Angaben sind genau begrenzt, Anfang und Ende von Crescendo- und Decre-

²⁷ Die transponierte Fassung befindet sich jeweils im Anhang der Bände ČPSS 9 v bzw. 41.

scendo-Gabeln sind exakt markiert. Čajkovskij differenziert agogische und dynamische Angaben in feinsten Abstufungen, die man sonst kaum findet: "Un pochettino meno" (statt "poco meno") – I. Akt, Nr. 4, Takt 35; oder "Pochissimo crescendo" (statt "poco crescendo") – III. Akt, Nr. 18, Takt 49. Im Finale der Szene "Kazerny. Komnata Germana" ('Kaserne. Hermanns Zimmer', III/18-19) wird das Motiv der drei Karten in den Posaunen "Pochissimo marcato" (statt "poco marcato") hervorgehoben (III/19, Takt 53 ff.). Man könnte zahlreiche weitere Beispiele anführen, die zeigen, wie Čajkovskij sich die richtige aufführungspraktische Realisierung seiner Musik vorgestellt hat. In der zweiten Ausgabe des Klavierauszugs ergänzte Čajkovskij sogar Metronomangaben (vgl. seinen Brief an Ė. F. Napravnik vom 5. August 1890).²⁸

Änderungsvorschläge und Eingriffe von Ziloti, Napravnik, Figner, Kaškin, K. K. Romanov

Die Wirklichkeit des Opernbetriebs hat Čajkovskijs Vorstellungen allerdings grausam enttäuscht. Man empfahl oder forderte Änderungen, die teilweise in die gedruckten Ausgaben des Werkes eingingen. Die Personen, die Anteil an Änderungen und Umarbeitungen hatten, kann man dokumentarisch belegen, und zwar nach folgenden Quellen: den Autographen sowie erhaltenen Korrekturabzügen und Exemplaren des gedruckten Klavierauszugs mit handschriftlichen Vermerken von Aleksandr I. Ziloti, Ėduard F. Napravnik, Nikolaj N. Figner und anderen; veröffentlichten Materialien wie Žizn'Č (nicht immer genau), "Čajkovskij. Vospominanija i pis'ma" ('Čajkovskij. Erinnerungen und Briefe'), hg. von Igor' Glebov, Petrograd 1924, und anderen. Das waren vor allem Ė. F. Napravnik, A. I. Ziloti, N. N. Figner, Nikolaj D. Kaškin und Großfürst Konstantin K. Romanov.²⁹

Vielleicht ist von allen, die in das Werk eingegriffen haben, Ziloti am schwersten zu fassen. Seine feine Musikalität und seine Verständnis von Čajkovskijs Stil erlaubten es ihm, fast unmerklich einzugreifen. Dies geschah zweifellos aus aufrichtiger Zuneigung und aus dem Wunsch, dem Komponisten zu "helfen". [Dieselben Motive wird man bei Zilotis unverantwortlicher Bearbeitung von Čajkovskijs 2. Klavierkonzert unterstellen können.] Glücklicherweise beschränkte sich seine Einmischung in 'Pique Dame' im wesentlichen auf den Vortrag der Musik, auch wenn er sich bisweilen erlaubte, Tempo- und dynamische Angaben zu ändern.

Der von Čajkovskij als Sänger und Interpret hochgeschätzte Tenor Nikolaj N. Figner, der damals eine führende Position am Petersburger Mariinskij teatr einnahm und der erste Interpret der Rolle des Hermann in 'Pique Dame' war (ihm hatte Čajkovskij die Rolle auf den Leib geschrieben), erlaubte sich mehr. Unterstützt von Ėduard F. Napravnik, dem von Čajkovskij ebenfalls sehr geschätzten ersten Kapellmeister des Mariinskij teatr, griff er in den Intonationsgehalt der Musik ein und paßte ihn seinen technischen Möglichkeiten und seinem Geschmack an. (Vgl. die Nachrichten über die Änderungen der Musik in der Szene mit Hermanns Tod, am Ende des vorliegenden Bandes.)

Am 11. Oktober 1890 schrieb Ė. F. Napravnik dem Komponisten³⁰: "Lieber Freund Petr Il'ič! Kürzlich habe ich die 'Pique Dame' kollationiert; ich hoffe, die Oper bis zu Ihrer Ankunft im Entwurf fertig zu haben. N. N. Figner versprach, das Brindisi [Hermanns Arie aus dem

²⁸ ČPSS XV b, Nr. 4194, S. 234-236.

²⁹ 1858-1915. Marine-, dann Gardeoffizier, von 1891 an Kommandeur der Leibgarde des Preobraženskij-Regiments. Von 1892 an Vizepräsident der Russischen Musikgesellschaft; von 1899 an Präsident der Akademie der Wissenschaften und Vorsitzender der Archäologischen Gesellschaft. – Lyriker (veröffentlichte als "K. R."), Pianist und dilettierender Komponist. Čajkovskij lernte ihn 1880 persönlich kennen, ihr Briefwechsel ist, besonders in den Jahren 1886-1893, von besonderem Interesse im Hinblick auf Čajkovskijs Schaffen und den Schaffensprozeß. Auf Gedichte von K. R. schrieb Čajkovskij die (dem Großfürsten gewidmeten) Sechs Romanzen op. 63 und den Chor "Blažen" (beide 1887).

³⁰ Čajkovskij. Vospominanija i pis'ma ('Erinnerungen und Briefe'), hg. von Igor' Glebov, Petrograd 1924, S. 203 f.

7. Bild, III/24, Takt 77 ff.] einen halben Ton tiefer zu singen, d. h. in B-Dur.³¹ Auf diese Weise wird die Nummer besser klingen, das heißt, leuchtender. Die Modulationen 'vorher' und 'danach' sind gemacht, und wenn ich einen Augenblick frei bin, werde ich die Partitur zusammenstellen und sie Hristoforov³² übergeben. Einige tiefe Passagen in der Partie des Hermann werde ich vielleicht vor Ihrer Ankunft umarbeiten, da Figner keine Ruhe gibt. Über seine letzte Szene (seinen Tod) werden wir persönlich sprechen in der Hoffnung, daß Sie meiner Meinung zustimmen werden, die auch Figner teilt."

Čajkovskij antwortete am 19. Oktober 1890 aus Tiflis³³: "Ich danke Ihnen, lieber Freund, für Ihre Mühen und Sorgen um 'Pique Dame'. Ich bin ganz froh, daß Figner das Brindisi in B-Dur singen wird. Ich bitte Sie, unpassende Lagen – in der Partie des Hermann wie auch der anderen – umzuarbeiten, soviel Sie nur wollen. Ich stimme im voraus allem zu, was zu ändern Sie notwendig finden werden."

Obwohl er den Änderungen zustimmte, bat Čajkovskij Hristoforov, "auf keinen Fall die transponierte Nummer zu überkleben; denn, wer weiß, es werden sich Interpreten finden, die sie in der jetzigen Tonart singen werden."³⁴

Obwohl Čajkovskij Ė. F. Napravnik's hohe Professionalität anerkannte und seine große Arbeitsdisziplin am Petersburger Operntheater respektierte, hatte er doch ernsthafte Gründe für seine Zweifel und Sorgen um die Aufführung von 'Pique Dame'. B. V. Assaf'ev (Igor' Glebov) kommentiert den Briefwechsel Čajkovskij – Napravnik folgendermaßen: "Natürlich ist er [Napravnik] ein strenger Herr der Sache und sogar so etwas wie der Vormund des "minderjährigen", großzügig sein Kapital verschwendenden Komponisten: Das ist der vorherrschende Ton in Napravnik's Briefen. Oft ist er unerbittlich und zeitweise starsinnig, aber immer um des Nutzens der Sache wegen, wie es ihm scheint. Daher diese Korrekturen, Kürzungen, Umarbeitungen, die Čajkovskij so quälten, weil ein guter Teil aus der überflüssigen Selbstsicherheit des Mentors resultierten, der sich nicht zu solcher Willensschwäche und Duldsamkeit herablassen konnte, anzuerkennen, daß in den 'Fehlern' und Stürzen des Schülers ein Teil von Wahrheit lag."

Čajkovskij müht sich zu kämpfen, gibt aber immer wieder nach, da er in Napravnik's Gestalt das Recht der Macht der über ihn gesetzten Epoche anerkennt und das Recht der Realitäten der Petersburger Musikkultur, hauptsächlich aber, weil er seine Ohnmacht fühlt."

Auf die Änderungsvorschläge des Großfürsten Konstantin K. Romanov zum Text von 'Pique Dame' reagiert Čajkovskij in seinem Brief an ihn vom 5. August 1890³⁵.

Leider wurde Vieles von dem, was die genannten Personen "geraten" hatten, in die zweite Ausgabe des Klavierauszugs und die beiden Partiturausgaben (in großem und kleinem Format) aufgenommen, die in der Folge allgemeingültig für Aufführungen der Oper wurden. Die Hoffnungen Čajkovskijs auf eine zweite, und zwar "tadellose" Ausgabe des Klavierauszugs erfüllten sich nicht (siehe seinen Brief an N. O. Hristoforov³⁶ vom 4. August 1890³⁷).

Libretto und Textnachweise

Das Libretto der Oper 'Pique Dame' schrieb der Bruder des Komponisten, Modest I. Čajkovskij, nach der gleichnamigen Erzählung von Aleksandr S. Puškin. P. I. Čajkovskij änderte es an etlichen Stellen nach seinen Vorstellungen und ergänzte es mit eigenen Texten. An weiteren Texten enthält das Libretto:

³¹ Zunächst wurde es nach A-Dur, dann nach B-Dur transponiert.

³² Mit dem Violoncellisten Nikolaj O. Hristoforov (1836-1892), Vorsteher des Notenkantors der Petersburger Theaterdirektion, war Čajkovskij persönlich bekannt.

³³ Čajkovskij. Vospominanija i pis'ma, a.a.O., S. 204; ČPSS XV b, Nr. 4238, S. 282.

³⁴ Čajkovskij. Vospominanija i pis'ma, a.a.O., S. 103.

³⁵ Žizn'Č 3, S. 382-385; ČPSS XV b, Nr. 4195, S. 236-240.

³⁶ Siehe Fußnote 32.

³⁷ Čajkovskij. Vospominanija i pis'ma, a.a.O., S. 94 f.; ČPSS XV b, S. 232 f.

- Der Text des Duets Lisa / Polina "Už večer, oblakov pomerknuli kraja" ('Es ist schon Abend, die Ränder der Wolken sind erblaßt'; I/7) ist Vasilij A. Žukovskijs (1783-1852) Gedicht "Večer" ('Der Abend') entlehnt.
- Der Text von Polinas Romanze "Podrugī milje" ('Liebe Freundinnen'; I/8, Takt 23 ff.) stammt aus dem Gedicht "Napis' na grobe pastuški" ('Aufschrift auf das Grab einer Hirtin') von Konstantin N. Batjuškov (1787-1855).
- Der Text des ersten Chors "Radostno, veselo" ('Freudig, fröhlich'; II/11) im Bild "Bal" ('Ball') ist von Gavril R. Deržavin (1743-1816), der des Pastorale "Iskrennost' pastuški" ('Die Aufrichtigkeit der Schäferin'; II/14) von Petr M. Karabanov: "Stihotvorenija Petra Karabanova, nraivstvennye, liričeskie, ljubovnye, šutočnye i smešannye" ('Gedichte Petr Karabanovs, moralische, lyrische, verliebte, scherzhaft und vermischte'), St. Petersburg 1812.
- In einem Brief an Großfürst Konstantin K. Romanov vom 5. August 1890 erklärt Čajkovskij, warum er in der Szene "V igornom dome" ('Im Spielklub'; III/23) Deržavins Verse "Šutočnoe želanie" ('Scherzhafter Wunsch') aufnehmen möchte (im Lied Tomskijs "Esli b milje devicy" / 'Wenn die lieben Mädchen', III/23): als "charakteristische Episode in einem Bild, das die Moral am Ende des 18. Jahrhunderts zeichnet".
- Die Texte des Tanzliedes "Nu-ka, svetik Mašenka" ('Nun denn, mein Schatz Mašenka'; I/8, Takt 79 ff.), der Arie des Fürsten Eleckij (II/12, Takt 58 ff.), des Finales des dritten Bildes "Carica! Ee veličestvo!" ('Die Zarin! Ihre Hoheit!'; II/15, Takt 69 ff.) und eines erheblichen Teils des sechsten Bildes (der Szene 'Kanal am Winterpalais', III/20 und 21), darunter der Arie der Lisa (III/20, Takt 39 ff.), stammen von P. I. Čajkovskij.
- Der Text des Schlußchors im dritten Bild (II/15, Takt 103 ff.) ist eine Neufassung des Refrains aus G. R. Deržavins Lied "Ekaterine II pobedy grafa Suvorova-Rymnikskogo 1794 goda" ('An Ekaterina II. auf die Siege des Grafen Suvorov-Rymnikskij 1794').

Musikalische Zitate in 'Pique Dame'

Im Schlußchor des dritten Bildes "Slav'sja sim, Ekaterina" ('Sei hiermit gepriesen, Ekaterina'; II/15, Takt 103 ff.) verwendet Čajkovskij die Musik der am Ende des 18. Jahrhunderts populären Festpolonaise "Grom pobedy razdavajsja" ('Donner des Sieges, ertöne') von Iosif (Osip) A. Kozlovskij (1757-1831). (Zum Text des Chores nach G. R. Deržavin siehe oben.)

Die französische Ariette, welche die Gräfin in der Szene "V spal'ne" ('Im Schlafgemach'; II/16, Takt 212 ff.) singt, ist Grétrys Oper "Richard Coeur-de-Lion" (1784) entlehnt; darauf macht Čajkovskij in einer Anmerkung in der Partitur und im Klavierauszug ausdrücklich aufmerksam.

Dem Chor (hinter der Bühne) im fünften Bild "Kazarmy. Komnata Germana" ('Kaserne. Hermanns Zimmer'; III/18) liegt die liturgische Melodie "Molitvu prolju Gospodu" ('Mein Gebet ergebe ich zum Herrn') aus der Totenliturgie der Orthodoxen Kirche zugrunde.

Die musikalische Evokation des 18. Jahrhunderts

Um in seiner Musik die Intonationen der dargestellten Epoche genauer wiedergeben zu können, studierte Čajkovskij während seiner Arbeit an 'Pique Dame' eine Menge musikalischen Materials des späten 18. Jahrhunderts. Auf seine Bitte hin verschaffte ihm sein Bruder Modest einen Sammelband mit Volksliedern von V. F. Trutovskij sowie Werke von I. A. Kozlovskij und anderen. Im übrigen hatte sich Čajkovskij eine Sammlung alter französischer Arien, Lieder und Romanzen des 18. Jahrhunderts sowie aus Petersburg einen ganzen Stapel alter Partituren französischer und italienischer Opernkomponisten mit nach Florenz genommen: Salieris "La fieri di Venezia", Astarittas "Rinaldo d'Aste", Monsignys "Le Déserteur", Galuppi "Didone abbandonata", Martin y Solers "Il burbero di buon core", Grétrys "Les deux avares" und "Richard Coeur-de-Lion". (Vgl. ČPSS XV b, S. 153.) Im Tagebuch vermerkt Čajkovskij am 12. Februar 1890 in Florenz: "Ich habe das Zwischenspiel fortgesetzt. Zeitweise kam es

mir so vor, als lebte ich im 18. Jahrhundert und als gäbe es nichts, was über Mozart hinausging" (Tagebücher, S. 323).

[Vgl. das Kapitel "Zitattechnik und Lokalkolorit: *Pikovaja dama*" in: Lucinde Braun, Studien zur russischen Oper im späten 19. Jahrhundert, ČSt 4, S. 240-243.]

Die Komposition von 'Pique Dame' (Konzeptskrift)

Der gesamte Entstehungsprozeß der Oper läßt sich aus dem handschriftlichen Material und den Tagebuchnotizen des Komponisten wie folgt dokumentieren:

Im ersten Heft des (insgesamt drei Hefte umfassenden) Konzeptautographs mit den ersten beiden Bildern der Oper steht am Schluß der Szene "V Letnem sadu" ('Im Sommergarten'), also am Schluß des ersten Bildes, nach I/6: 'Begonnen 19. / 31. Jan. [1890], beendet 28. [Jan.] / 10. Februar um 7 Uhr'. Und am Schluß des zweiten Bildes, also am Schluß des I. Akts nach I/10: 'Begonnen 29. Januar morgens, beendet 4. Februar morgens. Florenz'.

Das zweite Heft enthält den II. Akt (Nr. 11-17) mit dieser Folge der Bilder: viertes Bild ("V spal'ne Grafini" / 'Im Schlafgemach der Gräfin'; II/16-17); danach das dritte Bild ("Bal" / 'Ball'; II/11-15). Am Ende des Heftes ist ein Partiturblatt mit Hinweisen zur Instrumentierung einzelner Stellen des vierten Bildes beigelegt.

Das dritte Heft enthält den III. Akt (fünftes Bild: III/18-19, sechstes Bild: III/20-21 und siebtes Bild: III/22-24) sowie die Introduktion der Oper, zwischen dem sechsten und siebten Bild notiert. Nach der Introduktion (in der Mitte des Heftes) steht: 'Gott sei gedankt! Ich habe die Komposition der Oper abgeschlossen, die ich am 19. / 31. Januar begonnen habe. Morgens um 6 1/2 Uhr am 3. / 15. März'.

Zusammengefaßt (vgl. Tagebücher, S. 319-327):

Am 19. Januar 1890 ging Čajkovskij in Florenz an die Komposition von 'Pique Dame'.

Vom 19. bis zum 28. Januar komponierte er das erste Bild,

vom 29. Januar bis zum 4. Februar das zweite Bild,

vom 5. bis zum 11. Februar das vierte Bild,

vom 11. bis zum 19. Februar das dritte Bild,

vom 20. bis zum 21. Februar das fünfte Bild,

vom 22. bis zum 26. Februar das sechste Bild und den Beginn der Introduktion,

vom 27. Februar bis zum 2. März das siebente Bild;

am 3. März wurden Hermanns Arie "Čto naš žizn'?" ('Was ist unser Leben?'; III/24,

Takt 77 ff.) komponiert und die Introduktion abgeschlossen.

Der Klavierauszug

Trotz Čajkovskijs Antipathie, Klavierauszüge seiner eigenen Werke mit Orchester anzufertigen, ließ sein Arbeitselan nach Abschluß der Konzeptskrift von 'Pique Dame' nicht nach. Den Klavierauszug begann er vier Tage, nachdem er an die Instrumentierung der Oper gegangen war, und schrieb ihn in zwanzig Tagen. Während der Arbeit stöhnt er in einem Brief an seinen Bruder Modest vom 19. / 31. März 1890 aus Florenz:³⁸ "Ich habe die Oper [im Konzept] mit Selbstvergessenheit und Genuß geschrieben, instrumentieren werde ich sie wahrscheinlich mit Freude. Aber die Bearbeitung [den Klavierauszug] schreiben! Das ist etwas Entsetzliches für mich! Man muß doch die ganze Zeit das verstümmeln, was man für Orchester gedacht hat."

Den Beginn seiner Arbeit am Klavierauszug hält Čajkovskij in seinem Tagebuch fest. Zum 4. / 16. März 1890 heißt es dort: "Sonntag. Ich habe mit dem Klavierauszug begonnen. Graues Wetter. Sehr müde von der Arbeit" (Tagebücher, S. 327). Und den Abschluß vermerkt er am Ende des autographen Klavierauszugs: 'Ende der Oper. 24. [März] / 5. April 1890. Florenz.'

³⁸ ČPSS XV b, Nr. 4072, S. 103 f.

Irgendwelche handschriftlichen Materialien außer einzelnen Skizzen auf freien Feldern von Modest Čajkovskij's Librettoexemplar und einigen Vermerken in Notizbüchern des Komponisten sowie dem endgültigen Autograph des Klavierauszugs sind offenbar nicht erhalten.

Im Briefwechsel Čajkovskij – Napravnik³⁹ findet sich der Vorschlag des Dirigenten, eine leichter zu spielende Fassung seines Klavierauszugs anzufertigen. "Ihren Rat", antwortete Čajkovskij am 25. August 1890, "die Bearbeitung von 'Pique Dame' zu erleichtern, werde ich unbedingt zur Kenntnis nehmen und ausführen, aber Änderungen wird man nur in der dritten Auflage machen können, da die zweite schon im Druck ist. Sie wird in keiner großen Zahl von Exemplaren gedruckt werden, und, so Gott will, wird man nicht später als im Winter die dritte Auflage mit den Umarbeitungen drucken können." Doch führte der Komponist die geplante leichtere Fassung des Klavierauszugs nicht aus. Die von Čajkovskij erwähnte dritte Auflage erschien ohne jede Änderung gegenüber der zweiten – ausgenommen die Transposition von Hermanns Arie "Čto naš žizn'?" ("Was ist unser Leben?"; III/24, Takt 77 ff.), die Čajkovskij auf Napravnik's und Figner's Bitten zunächst nach A-Dur und dann nach B-Dur transponiert hat.

Die erste Auflage des Klavierauszugs erschien 1890 bei P. I. Jurgenson in Moskau; sie folgt genau Čajkovskij's Autograph. Anlässlich der zweiten Auflage schrieb der Komponist am 5. August 1890 Ė. F. Napravnik: "Zur Zeit nehme ich eine umständliche Durchsicht des Klavierauszugs für die zweite Auflage vor, die im Herbst erscheinen wird (die erste wurde in kleiner Auflage fast ausschließlich für die Theater herausgebracht), und ich versehe sie mit Metronomangaben." Das Exemplar der ersten Auflage, das Čajkovskij zur Vorbereitung der zweiten (ebenfalls 1890 erschienenen) benutzte, ist im Čajkovskij-Haus-Museum in Klin (GDMČ) erhalten; es enthält alle Verbesserungen und Änderungen, die Čajkovskij in die zweite Auflage eingearbeitet wissen wollte.

Die Ergänzungen und Veränderungen von Tempoangaben hält die Redaktion für so wichtig, daß sie sie – zusätzlich zu den ursprünglichen Angaben im Haupttext – in entsprechend gekennzeichneten Anmerkungen ergänzt.

Die Partitur

Zum Beginn der Instrumentierung von 'Pique Dame' gibt es lediglich einen kleinen Hinweis in einem Brief Čajkovskij's an N. F. fon Mekh, Rom, 27. März / 8. April 1890⁴⁰: "Ich will Ihnen sagen, daß ich in Florenz eine ganz große Oper geschrieben habe und schon die vollständige Klavierbearbeitung fertig habe. Morgen gehe ich an die Instrumentierung und hoffe, mich etwa drei Wochen lang dem ersten Akt widmen zu können." Das hieße, Čajkovskij hat sich am 28. März / 9. April 1890 an die Instrumentierung der Oper gemacht. Tatsächlich muß er aber früher begonnen haben, denn in seiner Partitur vermerkt er am Ende des ersten Bildes: 'Rom. 2. / 14. Apr. [18]90', und am Ende des dritten Bildes: 'Rom. 15. / 27. April 1890'.

Am 5. Mai 1890 berichtet Čajkovskij seinem Bruder Anatolij aus Florovskoe⁴¹: "In Rom ist es mir gelungen, die Instrumentierung der ersten Hälfte der Oper zu vollenden, jetzt bin ich an die zweite gegangen." Am 14. Mai beendet er die Instrumentierung des zweiten Akts und beginnt den dritten. Am 14. Mai teilt er seinem Bruder Modest mit⁴²: "Die Arbeit geht nicht besonders schnell voran; denn das, was ich jetzt instrumentiere (das 4. und 5. Bild) erfordert sehr große Aufmerksamkeit und Mühe." Am 24. Mai schreibt Čajkovskij am Ende des Finales des siebten Bildes in sein Partiturautograph: "Ende der Oper. Dorf Frolovskoe. 24. Mai 1890".

Tatsächlich hatte Čajkovskij die Partitur aber noch nicht in allen Einzelheiten abgeschlossen. Eine ganze Reihe von Stellen im dritten Akt war nicht vollendet. Seine Arbeit an der Partitur beendete er erst am 8. Juni 1890. So hat Čajkovskij vom Beginn der Komposition am

19. Januar die Oper – Konzept, Klavierauszug und Partitur – im Verlauf von vier Monaten und zwanzig Tagen vollendet.

Am 8. Juni schreibt Čajkovskij seinem Lieblingsbruder Anatolij⁴³: "Ich habe sie [die Instrumentierung] vollendet und habe das Gefühl, daß die Oper ungewöhnlich gut gelungen ist."

Erste Aufführungen

Die Uraufführung von 'Pique Dame' fand am 7. Dezember 1890 im Petersburger Mariinskij teatr unter der musikalischen Leitung von Édouard F. Napravnik⁴⁴ statt, und zwar in Anwesenheit des Komponisten.

Inszenierung: Regisseur G. P. Kondrat'ev⁴⁵. Inszenierung des Zwischenspiels: Ballettmeister M. I. Petipa⁴⁶. Dekorationen: V. V. Vasil'ev (1. Bild), A. S. Janov (2. Bild), G. Levov (3. und 7. Bild), K. M. Ivanov (4. Bild), I. A. Andreev (5. und 6. Bild).

Besetzung: Gräfin – M. A. Slavina⁴⁷; Liza – M. I. Figner (Medeja Mej)⁴⁸; Polina – M. I. Dolina⁴⁹; German (Hermann) – N. N. Figner⁵⁰; Eleckij – L. G. Jakovlev⁵¹; Tomskij – I. A. Mel'nikov⁵²; Zlatogor – A. A. Klimov (2.)⁵³; Milovzor – N. A. Frida⁵⁴; Prilepa – O. N. Ol'gina⁵⁵; Čekalinskij – V. M. Vasil'ev (2.)⁵⁶; Surin – Ja. A. Frej; Čaplickij – K. A. Kondarak; Narumov – V. F. Sobolev⁵⁷; Gouvernante – M. V. Pil'c⁵⁸; Stubenmädchen – Ju. A. Junosova; Festordner – V. N. Efimov.

Die folgenden Aufführungen von 'Pique Dame', bei denen Čajkovskij anwesend war, fanden statt in Kiev am 19. Dezember 1890 unter der musikalischen Leitung von I. V. Pribik⁵⁹ und im Moskauer Bol'soj teatr am 4. November 1891 unter der Leitung von I. K. Al'tani⁶⁰.

⁴³ DiG, S. 499. – Zwischen dem 5. und 12. Juni hat Čajkovskij offenbar keine Briefe geschrieben. Den Abschluß der Arbeiten an "Pikovaja dama" erwähnt er aber in einem Brief an seinen Bruder Anatolij vom 12. Juni 1890, ČPSS XV b, Nr. 4144, S. 178 f., allerdings mit einem anderen Wortlaut als dem oben zitierten.

⁴⁴ Siehe Anmerkung 21.

⁴⁵ Siehe Anmerkung 5.

⁴⁶ Marius Petipa (1822-1910), Tänzer (von 1847 an) und 1862-1904 erster Ballettmeister der Kaiserlichen Theater in St. Petersburg. Čajkovskij arbeitete eng mit ihm zusammen bei der Vorbereitung zum Ballett "Spjaščaja krasavica" ('Dornröschen') op. 66 (1888/89), dessen ausführliches Tanzprogramm Petipa auf Čajkovskij's Wunsch ausarbeitete. In der Zeit, als 'Dornröschen' und "Ščelkunčik" ('Der Nußknacker') op. 71 (1891/92) am Petersburger Mariinskij teatr inszeniert wurden, traf sich Čajkovskij häufiger mit Petipa.

⁴⁷ Siehe Anmerkung 7.

⁴⁸ Die Sopranistin Medeja I. Figner (geb. Mej, Ehefrau des Sängers Nikolaj N. Figner; 1859-1952) wirkte 1887-1912 an der Petersburger Oper und war die erste Interpretin der Partien der Liza ("Pikovaja dama") und der Iolanta ("Iolanta").

⁴⁹ Siehe Anmerkung 10.

⁵⁰ Der hervorragende Tenor Nikolaj N. Figner (1857-1918; ausgebildeter Marineoffizier) wirkte 1887-1907 an der Petersburger Oper, danach sang er in privaten Opernunternehmen. Čajkovskij war persönlich mit dem Ehepaar Figner bekannt und schätzte den Sänger als Künstler sehr hoch. Er widmete ihm die Sechs Romanzen op. 73 (1893).

⁵¹ Der Bariton Leonid G. Jakovlev (1858-1919) wirkte 1887-1906 an der Petersburger Oper und war der erste Interpret der Partien des Fürsten Eleckij ("Pikovaja dama") und des Robert ("Iolanta").

⁵² Siehe Anmerkung 6.

⁵³ Der Bariton Aleksandr A. Klimov wirkte 1890-1901 am Petersburger Mariinskij teatr.

⁵⁴ Die Mezzosopranistin Nina A. Frida (1864-1941) wirkte 1884-1891 und 1895-1907 an der Petersburger Oper.

⁵⁵ Die Sopranistin Ol'ga N. Ol'gina wirkte 1889-1895 am Petersburger Mariinskij teatr.

⁵⁶ Siehe Anmerkung 16.

⁵⁷ Siehe Anmerkung 13.

⁵⁸ Die Mezzosopranistin Marija V. Pil'c (geb. 1856; verheiratete Izergina), Absolventin des Warschauer Konservatoriums wirkte 1884-1895 an der Petersburger Oper und zeitweise an Provinzbühnen.

⁵⁹ Der Dirigent und Komponist Isosif V. Pribik (1855-1937) dirigierte in Opernunternehmen verschiedener Städte, 1889-1893 in der Operngenosenschaft I. P. Prjanišnikovs und 1894-1937 am Opern- und Ballettheater von Odessa; Professor am dortigen Konservatorium.

⁶⁰ Ippolit K. Al'tani (1846-1919), 1867-1881 Dirigent an der Oper in Kiev, 1882-1906 erster Kapellmeister des Moskauer Bol'soj teatr. Čajkovskij schätzte Al'tani als Dirigenten und erfahrenen Interpreten. Im Dezember 1886 nahm er einige Dirigierstunden bei Al'tani, um sich für die Uraufführung der Oper "Čerevički" vorzubereiten. Al'tani dirigierte die Uraufführungen der Festouvertüre "1812" und der 'Elegie zum Andenken an I. S. Sa-

³⁹ Čajkovskij. Vospominanija i pis'ma, a.a.O.

⁴⁰ ČM 3, S. 591; ČPSS XV b, Nr. 4081, S. 115 f.

⁴¹ DiG, S. 497; ČPSS XV b, Nr. 4109, S. 143 f.

⁴² DiG, S. 497 f.; ČPSS XV b, Nr. 4112, S. 146 f.

Anmerkungen zur Edition

Der vorliegenden Ausgabe liegen die autographe Konzeptschrift, der autographe Klavierauszug und das Partiturautograph zugrunde; und sie berücksichtigt alle Korrekturen, die Čajkovskij in die zweite Ausgabe des Klavierauszugs eingetragen hat. Der Originaltext bleibt unangetastet, wird aber in der üblichen modernen Partiturform wiedergegeben.

Oper *Iolanta* op. 69 (1891)

Band 10 (Partitur) und 42 (Klavierauszug),
hg. von V. D. Vasil'ev, Moskau 1953

Hertz' lyrisches Drama und Modest Čajkovskijs Libretto

V. V. Jakovlev⁶¹ hat zur Entstehungsgeschichte der Oper folgende Fakten zusammengestellt: In "Peterburgskaja žizn'" ('Petersburger Leben') vom 12. November 1892, Nr. 2, ist ein Gespräch mit Čajkovskij veröffentlicht, in dem er ausführt: "Vor acht Jahren fiel mir ein Bändchen des 'Russkij vestnik' ['Russischer Bote'] in die Hände, in dem ein einaktiges Drama des dänischen Schriftstellers Henrik Hertz in der Übersetzung von F. Miller unter dem Titel 'König Renés Tochter' abgedruckt war. Dieses Sujet bezauberte mich durch seine Poesie, Originalität und seinen Überfluß an lyrischen Momenten. Ich nahm mir schon damals vor, es irgendwann in Musik zu setzen."

Hertz' lyrisches Drama war in der reimlosen Versübertragung von F. B. Miller in der Februarnummer 1883 der Zeitschrift "Russkij vestnik" erschienen, so hat Čajkovskij es tatsächlich in den Jahren 1883/84 kennenlernen können. Später kam er mehr als einmal auf die Idee zurück, eine Oper auf dieses Sujet zu schreiben.

Im Frühjahr 1888 debütierte im Moskauer Malyj teatr Elena K. Leškovskaja in der Rolle der Iolanta. In seiner Monographie "E. K. Leškovskaja", Moskau 1925 (Verlag des Malyj teatr), schreibt V. V. Fedorov (S. 20): "A. I. Južin⁶² erzählte mir, daß nach einer Vorstellung des Stücks P. I. Čajkovskij auf ihn zukam und offen bekannte, er sei nur Elena Konstantinovna gegenüber verpflichtet, eine Oper auf dieses Sujet zu schreiben. 'Schade ist nur', fügte Čajkovskij hinzu, 'daß kaum jemand meine Iolanta so singen wird, wie Frau Leškovskaja sie spielt.'"

Im April / Mai 1888 weilte der Petersburger Theaterdirektor Ivan A. Vsevoložskij⁶³ in Moskau, um Vorstellungen zu sehen, in denen neue Darsteller debütierten. Es ist durchaus möglich, daß damals ein Meinungsaustausch zwischen Vsevoložskij und Čajkovskij stattgefunden hat und der Plan einer Oper "Iolanta" aufkam. Mitte 1890 äußerte Vsevoložskij die Idee eines gemischten Programms mit einer Oper und einem Ballett und begann darüber mit Čajkovskij zu verhandeln, der die Musik dazu für die Spielzeit 1891/92 schreiben sollte. Spä-

marin' für Streichorchester, die Kiever Erstaufführung der Oper "Opričnik", die Moskauer Erstaufführungen der Opern "Mazepa", "Čarodejka", "Pikovaja dama" und "Iolanta" sowie die russische Erstaufführung des Violinkonzerts op. 35 in Moskau.

⁶¹ 'Zur Geschichte des Plans der Oper "Iolanta" von P. I. Čajkovskij', Manuskript im GDMČ.

⁶² Er spielte den Vaudemont in "Iolanta".

⁶³ 1835-1909, 1881-1899 Direktor und bedeutender Reformator der Kaiserlichen Theater. Čajkovskij verband mit ihm eine enge künstlerische Freundschaft. Zu einer fruchtbaren Zusammenarbeit kam es vor allem bei Čajkovskijs späten Bühnenwerken, die er als Auftragswerke für das Petersburger Mariinskij teatr schrieb: die Ballette "Spjaščaja kracavica" ('Domröschen') op. 66 (1888/89) und Ščelkunčik" ('Der Nußknacker') op. 71 (1891/92) – zu denen Vsevoložskij die Szenarien schrieb; außerdem entwarf er die Kostüme zu 'Domröschen' – sowie die Opern "Pikovaja dama" op. 68 (1890) und "Iolanta" op. 69 (1891). – Zum Opernreformer Vsevoložskij vgl. vor allem das Kapitel II/1 in: Lucinde Braun, Studien zur russischen Oper im späten 19. Jahrhundert, Mainz 1999 (= ČSt 4).

ter entschied sich Čajkovskij, was die einaktige Oper anging, endgültig für "Iolanta"; und was das Ballett betrifft, einigten sich Vsevoložskij und Čajkovskij auf das Märchen "Casse-noisette" ('Nußknacker', von A. Dumas nach E. T. A. Hoffmanns "Nußknacker und Mausekönig"). Das Libretto zu "Iolanta" (Titel des Dramas: 'König Renés Tochter') wurde bei Modest I. Čajkovskij in Auftrag gegeben.

Am 1. Januar 1891 schrieb Čajkovskij seinem Bruder: "Denkst Du öfter an 'König Renés Tochter'? Aller Wahrscheinlichkeit nach wird es darauf hinauslaufen, daß ich nach Italien fahren werde, um zu komponieren, und ich muß bis Ende Januar das Libretto in Händen haben."⁶⁴ Modest begann die Arbeit am Libretto in den ersten Januartagen und schloß sie in der zweiten Aprilhälfte ab.

Früher nahm man (wie V. V. Jakovlev feststellte) fälschlicherweise an, die Übersetzung des lyrischen Dramas 'König Renés Tochter' von Henrik Hertz, das auf den Petersburger Schauspielbühnen jener Zeit aufgeführt wurde, stamme von Zvancev. Tatsächlich aber hat der Schriftsteller Vladimir Zlotov das Stück übersetzt (und weitgehend umgearbeitet). Zlotovs Übersetzung hat Modest Čajkovskij zu einem Libretto umgearbeitet, indem er Arien und Ensembleszenen eingeführt hat, wie sie der Opernstil erfordert. (In der Ausgabe von Zlotovs Übersetzung wurde übrigens fälschlicherweise der dänische Dichter Andersen als Verfasser des Dramas genannt.)

Vor seiner Abreise in die USA (April / Mai 1891) beschloß Čajkovskij, nachdem er sich klargemacht hatte, daß es unmöglich sei, Oper und Ballett bis zum Herbst 1891 zu vollenden, ihre Komposition auf die Saison 1892/93 zu verschieben. Am 3. / 15. April 1891 schrieb er Ivan A. Vsevoložskij aus Rouen: "'König Renés Tochter' ist ein ganz reiches Sujet für die Musik, und es vermag mich so zu erwärmen und zu begeistern, daß ich nicht am Erfolg zweifle, wenn diese Oper nur nicht das Resultat von Anspannung und Hetze wird."⁶⁵

Und gut drei Wochen später, am 29. April / 11. Mai 1891, schrieb er seinem Bruder Modest: "Mehr als je zuvor bin ich in das Sujet 'Iolanta' verliebt, und Dein Libretto ist ganz ausgezeichnet gemacht. Aber in Rouen sah ich, als ich musikalisch Lebkuchen, Zinnsoldaten, Puppen usw. illustrierte [das heißt, bei der Komposition des 'Nußknacker'-Balletts], daß mir noch viel Arbeit an dem Ballett bleiben würde und ich kaum [unmittelbar] danach an die Oper gehen könne. Als ich mir vorstellte, daß ich weder auf der Fahrt nach Amerika, noch dort, und noch nicht einmal auf der Rückfahrt die Möglichkeit haben würde, zu arbeiten, geriet ich in Verzweiflung, weil ich die vollkommene Unmöglichkeit fühlte, die auf mich genommene Arbeit so, wie es sein muß, auszuführen. Und da hörte ich auf, Iolanta zu lieben, und eben darum, weil ich sie wieder neu und leidenschaftlich lieb gewinnen wollte, entschloß ich mich, zu verzichten. Und als ich gerade verzichtet hatte, da begann ich wieder zu lieben. O, ich werde eine Oper schreiben – so, daß alle weinen werden, aber erst für die Spielzeit 1892/93."⁶⁶

Entwurf, Partitur, Erstaussgabe, eingefügte Arie des Vaudemont

Mit der Komposition der Oper "Iolanta" beginnt Čajkovskij am 10. Juli 1891 in Majdanovo. Zwei Wochen später, am 25. Juli 1891, schreibt er seinem Bruder Modest: "Ich habe nicht mit dem Anfang begonnen, sondern mit der Szene Iolanta und Vaudemont. Du hast diese Szene ausgezeichnet gearbeitet, und die Musik könnte dort großartig sein; aber mir scheint, daß sie mir nicht besonders gut geraten ist. Am abscheulichsten ist, daß ich anfangs, mich selbst zu wiederholen, und daß Vieles in dieser Szene ähnlich geworden ist wie in der 'Čarodejka'?! Im übrigen – wir werden sehen. Immer öfter überfallen mich Zweifel."⁶⁷ Und wieder zwei Wochen später, am 7. August 1891, heißt es in einem Brief an Modest: "Jetzt schreibe ich schon die Szene zwischen dem König und Ebn Jahia. Danach muß ich nur noch

⁶⁴ DiG, S. 521 f.; ČPSS XVI a, Nr. 4283, S. 13 f.

⁶⁵ DiG, S. 521 f.; ČPSS XVI a, Nr. 4363, S. 83-86.

⁶⁶ DiG, S. 526; ČPSS XVI a, Nr. 4379, S. 111 f.

⁶⁷ Žizn' Č 3, S. 496; ČPSS XVI a, Nr. 4448, S. 186.

die Szene schreiben, in der Robert und Vaudemont kommen und Iolanta wecken. Das Duett und alles Übrige ist schon geschrieben."⁶⁸

Etwa einen Monat später, am 4. September 1891, schließt Čajkovskij den Entwurf der Oper ab und geht am 22. September an die Instrumentierung, die er – mit Unterbrechungen – bis zum 14. Dezember 1891 beendet. Die einzelnen Teile der Partitur schickt er jeweils nach Fertigstellung an Sergej I. Taneev, der es auf Čajkovskijs Bitte und zu seiner großen Erleichterung übernommen hat, den Klavierauszug zu schreiben – siehe unten.

Anfang 1892 wurde die Partitur zur Veröffentlichung an P. I. Jurgenson gegeben. Von April 1892 an gehen die Korrekturen ein, und im September 1892 erscheinen die Partitur (Datum der Zensurfreigabe: 22. Mai 1892), die Orchester- und Chorstimmen sowie der Klavierauszug S. I. Taneevs. (Die Veröffentlichung der Partituren von "Iolanta" und "Nußknacker" noch vor der Uraufführung ist absolut singulär in der Geschichte von Čajkovskijs Bühnenwerken.)

Nach dem Vorspielen der "Iolanta" Anfang Mai 1892 in der Direktion der Kaiserlichen Petersburger Theater bat der Tenor Nikolaj N. Figner Čajkovskij dringend, eine besondere Arie für ihn zu komponieren. So schrieb Modest Čajkovskij den Text für eine eingefügte Romanze des Vaudemont; am 2. August erhielt der Komponist einen großen Teil des Textes in einem Brief Modests. Anfang Oktober hat Čajkovskij die Romanze komponiert (bis zum 12. Oktober) und ihre Partitur nach Petersburg geschickt. (In die gedruckte Partitur wurde sie als Einlage eingefügt; Datum der Zensurfreigabe: 2. Dezember 1892).

S. I. Taneevs Klavierauszug

Am 25. Oktober 1891 schrieb Čajkovskij seinem früheren Schüler Sergej I. Taneev: "Ich kann Dir die Partitur nicht selbst bringen. Ich schicke sie, aber gib Du mir bitte eine Empfangsbestätigung, sonst beunruhe ich mich. Ich wiederhole noch einmal, daß ich es für mich für das größte Glück und Deinerseits geradezu für eine Wohltat halte, wenn Du diese schwere und langweilige Aufgabe übernimmst [...] Die Partitur ist vollkommen fertig (das heißt das, was ich Dir geschickt habe). Außer den Tempi und Metronomangaben, auch ohne genaue Bezeichnungen der Nummern. Das mache ich dann in der Partitur und auf Deinem (o Glück!) Klavierauszug."⁶⁹ Am selben Tag bestätigte Taneev, daß er sieben Hefte (der Partitur) erhalten habe und "morgen oder übermorgen" an den Klavierauszug gehen werde.

Am 24. November 1891 wendet sich Čajkovskij aus Majdanovo an seinen Verleger Jurgenson: "Ich schicke Dir die restliche Partitur von 'Iolanta', die ich jetzt fertig habe. Ich weiß nicht, ob S. I. Taneev zurückgekommen ist. Wenn er wiederkommt, dann mache Dir die Mühe, sie ihm für seine weitere Arbeit am Klavierauszug zuzustellen."⁷⁰

Am 3. Februar 1892 teilt Jurgenson dem Komponisten auf dessen Anfrage hin mit, daß er von Taneev den "Iolanta"-Klavierauszug erhalten und zur Eintragung der Singstimmen und des Textes einem Musiker, dem Korrektor Klejneke, weitergegeben habe. Am 13. März benachrichtigt er Čajkovskij, daß der Stich des Klavierauszugs nahezu abgeschlossen sei.

Von Anfang April bis zum 29. August ist Čajkovskij – mit Unterbrechungen – mit den Korrekturen der Klavierauszüge und Partituren von "Iolanta" und "Nußknacker" beschäftigt. Im September erscheinen Klavierauszug, Partitur, Orchester- und Chorstimmen von "Iolanta" im Druck. Der Klavierauszug und die Partitureinlage der nachkomponierten Romanze des Vaudemont erscheinen – beide mit dem Zensurdatum 2. Dezember 1892 – wahrscheinlich Anfang 1893. In der zweiten Auflage des Klavierauszugs (Juni 1907) ist die Romanze eingebunden.

Petersburger Uraufführung, Moskauer Erstaufführung, Aufführungen in Hamburg und Schwerin (November/Dezember 1893)

Vom 1. bis zum 10. November 1892 war Čajkovskij bei den Proben zu "Iolanta" und "Nußknacker" im Petersburger Mariinskij teatr anwesend. Dort fand nach der Generalprobe am 5. Dezember am nächsten Tag die Uraufführung von Oper und Ballett in Anwesenheit des Komponisten statt, unter der musikalischen Leitung von Édouard F. Napravnik. Die Dekorationen stammten von dem Akademiemitglied M. I. Bočarov. Die Rollen waren wie folgt besetzt: König René – K. T. Serebrjakov; Robert – L. G. Jakovlev⁷¹; Vaudemont – N. N. Figner⁷²; Ebn Jahia – A. Ja. Černov; Almerik – V. L. Karelin; Bertrand – Ja. A. Frej; Iolanta – M. I. Figner (Medeja Mej)⁷³; Martha – M. D. Kamenskaja⁷⁴; Brigitte – A. K. Runge; Laura – M. I. Dolina⁷⁵. In der Saison 1892/93 wurde die Oper elfmal aufgeführt.

Noch im gleichen Monat, Dezember 1892, wurden Aufführungen von "Iolanta" in Hamburg und Schwerin vorbereitet (die Premiere in Hamburg fand am 24. Dezember 1892 statt). Čajkovskij wollte zunächst bei den Aufführungen anwesend sein, verzichtete dann aber darauf. In Hamburg hörte er jedoch eine der Wiederaufführungen am 27. August 1893, nachdem ihn der Direktor des Hamburger Stadttheaters, B. Pollini, ein glühender Verehrer seines Talents, eingeladen hatte.

Während der Vorbereitungen zur Aufführung der "Iolanta" am Moskauer Bol'soj teatr, deren letzte Proben er selbst zu dirigieren plante, starb Čajkovskij am 25. Oktober 1893 in Petersburg. Die Moskauer Erstaufführung des Werkes fand postum am 11. November 1893 statt. Dirigent: I. K. Al'tani⁷⁶. Dekorationen: K. F. Val'c. Besetzung: König René – S. E. Trezvin'skij⁷⁷; Robert – B. B. Korsov⁷⁸; Vaudemont: L. M. Klement'ev; Ebn Jahia – S. G. Vlasov⁷⁹; Almerik – M. V. Tolčan⁸⁰; Bertrand – V. A. Cvetkov; Iolanta – M. A. Ejhenval'd; Martha: L. G. Murav'eva; Laura – O. L. Danil'čenko. Die Oper wurde, mit Leoncavallos "Bajazzo" und einige Male auch mit Auszügen aus anderen Opern Čajkovskijs zusammen, in der Saison 1893/94 insgesamt vierzehnmal gespielt.

Erhaltene Quellen. Anmerkungen zur Edition

Erhaltene Quellen zur Partitur:

- Autographe Skizzen im Notizbuch Nr. 13: GDMČ a² Nr. 13.
- Autographe Entwurf der gesamten Oper: GDMČ a¹ Nr. 31 und 45.
- Autographe Partiturskizze zur Introduction: GDMČ a¹ Nr. 33 und 34.

⁷¹ Siehe Anmerkung 51.

⁷² Siehe Anmerkung 50.

⁷³ Siehe Anmerkung 48.

⁷⁴ Die Mezzosopranistin Marija D. Kamenskaja (1854-1925) wirkte 1874-1886 und 1894-1906 am Petersburger Mariinskij teatr und war die erste Interpretin der Partien der Jeanne d'Arc ("Orleanskaja deva") und der Martha ("Iolanta").

⁷⁵ Siehe Anmerkung 10.

⁷⁶ Siehe Anmerkung 60.

⁷⁷ Der Bassist Stepan E. Trezvin'skij (1860-1942) wirkte von 1889 an am Moskauer Bol'soj teatr.

⁷⁸ Der Bariton Bogomir B. Korsov (Gotfrid Gering bzw. Hering; 1845-1920) wirkte 1869-1881 an der Petersburger Oper und 1882-1905 am Moskauer Bol'soj teatr, in Moskau war er der erste Interpret der Partien Vjaz'minskij ("Opričnik"), Mazepa ("Mazepa"), Teufel ("Čerevički") und Toms'kij ("Pikovaja dama"). Čajkovskij schätzte die hohe musikalische Kultur und Begabung des Sängers (mit dem er französisch korrespondierte), schrieb für ihn die nachträglich eingefügten Ariosi in "Mazepa" und "Opričnik" und widmete ihm die Romanzen op. 28 Nr. 5 und op. 57 Nr. 2.

⁷⁹ Der Bassist Stepan G. Vlasov (1854-1919) wirkte 1887-1907 am Moskauer Bol'soj teatr.

⁸⁰ Der Tenor Mihail M. Tolčanov (Moisej B. Tolčan; geb. 1864) wirkte 1885-1921 am Moskauer Bol'soj teatr, dort erster Interpret des Čaplickij ("Pikovaja dama") und des Almerik ("Iolanta").

⁶⁸ Žizn'Č 3, S. 501; ČPSS XVI a, Nr. 4452, S. 190 f.

⁶⁹ ČT (1951), S. 178; ČPSS XVI a, Nr. 4525, S. 252.

⁷⁰ ČJu 2, S. 221 f.; ČPSS XVI a, Nr. 4565, S. 284 f.

- Autographe Partitur: GCMMK f. 88 Nr. 12.
Ein Band, 126 Blätter (252 Seiten). S. 1-172: Notenpapier mit je 26 Systemen pro Seite; S. 173-252: mit je 30 Systemen. Hochformat 40,5 x 38 cm. Autographe Datierung: 'Majdanovo, 1891, 20. November'.
- Autographer Entwurf der eingefügten Romanze des Vaudemont und ihre Themen in einem Brief Modest I. Čajkovskijs:
GDMČ a¹ Nr. 32 und a⁴ Nr. 5607.
- Autographe Partitur der eingefügten Romanze des Vaudemont:
CMB (Zentrale Musikbibliothek des Petersburger Mariinskij teatr)
VII, 1.4.154.
Nicht gebunden. 19 numerierte und 2 nicht numerierte Seiten auf Notenpapier mit je 20 Systemen pro Seite. Format: 22 x 30,5 cm. Titelblatt: 'Romanze (eingeschoben) aus der Oper "Iolanta" (wird gleich nach Nr. 6 gesungen) für N. N. Figner.'
- Erstaussgabe der Partitur, Moskau 1892, P. I. Jurgenson.

Erhaltene Quellen zum Klavierauszug:

- S. I. Taneevs Autograph des Klavierauszugs: GCMMK.
Das Autograph mit dem Klavierauszug der eingeschobenen Romanze des Vaudemont ist nicht bekannt.
126 Blätter (252 Seiten) mit Taneevs Klavierauszug; Querformat 20 x 30 cm. Die Gesangspartien und der Text wurden von dem Korrektor und Mitarbeiter der Firma Jurgenson, Klejneke, eingetragen.
- Erstaussgabe des Klavierauszugs, Moskau 1892, P. I. Jurgenson.
- Erstaussgabe des Klavierauszugs mit der eingefügten Romanze des Vaudemont, Moskau [1893], P. I. Jurgenson.
- Zweite Ausgabe des Klavierauszugs, Moskau [Juni] 1907, P. I. Jurgenson.

Anmerkungen zur Edition der Partitur:

Die Ausgabe läßt den originalen Text völlig unangetastet und gibt ihn in der für moderne Partituren üblichen Form wieder. Zur leichteren Orientierung wird in jeder Nummer eine Ziffernnumerierung nach dem Dezimalsystem ergänzt. Notwendige Ergänzungen zum Beispiel von Vortragsangaben werden in eckige Klammern gesetzt. Alle Varianten und Lesarten sowie Ungenauigkeiten, die Anlaß zum Zweifel geben, werden in Anmerkungen genannt.

Anmerkungen zur Edition des Klavierauszugs:

Da Čajkovskij nach Abschluß des Klavierauszugs Änderungen und Präzisierungen in sein Partiturautograph sowie in die Korrektorexemplare eingetragen hat, wurden alle handschriftlichen und gedruckten Quellen sorgfältig verglichen, um in der Ausgabe des Klavierauszugs Čajkovskijs Verbesserungen in der Partitur zu berücksichtigen. In zweifelsfreien Fällen wurden derartige Präzisierungen stillschweigend vorgenommen; in anderen Fällen sind sie in den Anmerkungen verzeichnet. In eckigen Klammern steht der Text (im wesentlichen von V. I. Epanešnikova), wie er zur Zeit [1953] im Bol'soj teatr der UdSSR verwendet wird.