

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen 10 (2003)

S. 51-59

Thematisch-bibliographisches Verzeichnis der Werke P. I. Čajkovskijs (ČS)
(Valentina Rubcova)

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

Thematisch-bibliographisches Verzeichnis der Werke P. I. Čajkovskijs (ČS) ¹

herausgegeben von Ljudmila Korabel'nikova, Polina Vajdman und Valentina Rubcova

von Valentina Rubcova (Moskau)

Aus dem Russischen von Irmgard Wille

Den Typus des Thematisch-bibliographischen Verzeichnisses der Werke eines Komponisten als wissenschaftliches Nachschlagewerk kennt die europäische Musikwissenschaft seit dem 19. Jahrhundert. Seine Geschichte beginnt 1862 mit dem Erscheinen des Verzeichnisses von W. A. Mozarts Werken, das der österreichische Gelehrte Ludwig Ritter von Köchel erarbeitet hat.² Die russische Musikwissenschaft schuf ein solches Verzeichnis erstmals in unserer Zeit: das "Thematisch-bibliographische Verzeichnis der Werke P. I. Čajkovskijs". Sein Ziel ist, auf der Basis der reichen Erfahrung der europäischen Musikwissenschaft das umfangreiche musikalische und schriftstellerische Erbe P. I. Čajkovskijs vollständig zu erschließen, seine Hauptquellen ausführlich zu beschreiben und die Entstehungsgeschichte der Werke, ihre Erstaufführungen und Erstausgaben umfassend zu dokumentieren.

Das Verzeichnis basiert auf zeitgenössischen und späteren Beschreibungen und Nachrichten über alle bekannten Manuskripte Čajkovskijs, auf werkgeschichtlichen und biographischen Nachschlagewerken und bibliographischen Arbeiten über das Leben und Schaffen des Komponisten, auf den Textteilen der alten Čajkovskij-Gesamtausgabe (ČPSS, Moskau 1940-1990) und schließlich auf einer gründlichen Analyse der Nachrichten über alle zu Čajkovskijs Lebzeiten erschienenen Ausgaben seiner Werke.

Vorarbeiten einschließlich der alten Gesamtausgabe

Čajkovskijs Manuskripte befinden sich fast ausschließlich in verschiedenen russischen Archiven; die meisten liegen in den Archiven des Čajkovskij-Haus-Museums in Klin (vorwiegend Čajkovskijs Skizzen und Konzeptschriften) und des Staatlichen zentralen Glinka-Museums für Musikkultur in Moskau (vorwiegend autographe Druckvorlagen).

Der größte Teil der Čajkovskij-Autographe des "Glinka-Museums" stammt aus der Handschriftenabteilung der Bibliothek des Moskauer Konservatoriums. Im Jahre 1916, als Modest I. Čajkovskij starb, ein jüngerer Bruder des Komponisten, Begründer des Čajkovskij-Museums in Klin und Autor der dreibändigen Dokumentenbiographie seines Bruders, erschien in den Zeitungen eine Mitteilung über sein Testament, demgemäß das Čajkovskij-Museum in Klin an die Leitung der Moskauer Abteilung der Kaiserlich-russischen Musikgesellschaft (KRMG) übergeben werden sollte. Zur selben Zeit berichteten die Zeitungen über einen Koffer mit Manuskripten des Komponisten, der im Jahre 1905 von Klin nach Moskau überführt worden war und erst im Jahre 1916 von der Direktion der KRMG geöffnet wurde. Dieser Koffer war in einem feuerfesten Raum des Verlags Jurgenson, des bedeutendsten Verlegers von Čajkovskijs Werken, aufbewahrt worden und nach dem Tode M. I. Čajkovskijs in das Museum des Konservatoriums (N.-G.-Rubinštejn-Gedenkmuseum, 1912 beim Moskauer Konservatorium gegründet) überführt worden. Im Jahre 1924 erhielt die Handschriftenabtei-

¹ P. I. Čajkovskij. Sočinenija. Tematiko-bibliografičeskij ukazatel' (P. I. Čajkovskij. Werke. Thematisch-bibliographisches Verzeichnis), herausgegeben von Ljudmila Korabel'nikova, Valentina Rubcova und Polina Vajdman. Die russische Druckvorlage ist inzwischen abgeschlossen. Publikation in Vorbereitung: NČE, Serie XII.

² Ludwig Ritter von Köchel, Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts, Leipzig 1/1862. Revidierte Ausgaben und Nachdrucke: 2/1905 (Paul Graf von Waldersee); 3/1937 (Alfred Einstein), Nachdruck mit Ergänzungen Alfred Einsteins 3/1947, Neuauflagen 4/1958, 5/1963; 6/1964 (Franz Giegling, Alexander Weinmann, Gerd Sievers), Nachdruck 7/1965.

lung des Moskauer Konservatoriums aus der Musikabteilung des Staatlichen Musikverlags (so hieß der Verlag Jurgenson von 1918 an) die seit P. I. Jurgensons Zeiten aufbewahrten Manuskripte Čajkovskijs. Am 21. April 1941 übergab die Handschriftenabteilung der Bibliothek des Moskauer Konservatoriums seine Bestände an das Museum des Konservatoriums – in Übereinstimmung mit dem im selben Jahr vom Rat der Volkskommissare verabschiedeten "Erlaß über den Staatlichen Archivfonds der UdSSR". Im Jahre 1943 wurde auf der Basis der Bestände des genannten Museums das Staatliche Zentralmuseum für Musikkultur gegründet, das später den Namen M. I. Glinkas erhielt; in dessen Archiv wurden damals auch Čajkovskijs Manuskripte integriert.

Auch im Russischen staatlichen Archiv für Literatur und Kunst (Moskau) und im Staatlichen zentralen A.-A.-Bahrušin-Theatermuseum (Moskau) befinden sich Autographe Čajkovskijs, die aus dem Besitz verschiedener Personen und Institutionen übernommen worden waren. Eine Reihe von Manuskripten befindet sich in Petersburger Archiven. Einzelne Autographe Čajkovskijs lagern schließlich in ausländischen Archiven.

Das Studium von Čajkovskijs Archiv, die Analyse und Erforschung der Autographe und Arbeitsmanuskripte begann bereits in den ersten Jahren nach dem Tode des Komponisten. Die Beschreibung der Manuskripte lief parallel zur Errichtung des Museums in Klin. Zur Arbeit an den Manuskripten zog M. I. Čajkovskij den Musikkritiker G. A. Laroš und den Komponisten S. I. Taneev heran – bekannte Persönlichkeiten des russischen Musiklebens, enge Freunde Čajkovskijs und profunde Kenner seines Schaffens. Anfangs hatte ihre Arbeit gleichsam dienenden Charakter: Sie zielte vor allem auf die Erarbeitung einer umfassenden Biographie des Komponisten (Žizn'Č), die Publikation bis dahin unveröffentlichter Werke und die Sichtung und Identifizierung geplanter und unvollendeter Werke.

Drei Jahre nach dem Tode des Komponisten, im Jahre 1896, begannen die "Russkaja muzykal'naja gazeta" (Russische Musikzeitung) und die Zeitschrift "Severnyj vestnik" (Bote des Nordens), Teile von Čajkovskijs Biographie zu publizieren, die sein Bruder Modest I. Čajkovskij nach Dokumenten, persönlichen Erinnerungen und Erinnerungen von Zeitgenossen vorbereitet hatte.³ In den Jahren 1900 bis 1902 erschienen M. I. Čajkovskijs drei Bände "Das Leben P. I. Čajkovskijs"; am Ende des letzten Bandes wurden Listen der Werke des Komponisten und der zu seinen Lebzeiten im Verlag Jurgenson erschienenen Ausgaben veröffentlicht.⁴

Bald nach dem Tode des Komponisten erschienen einige Werke, die während seines Lebens unveröffentlicht oder unvollendet geblieben waren⁵, 1896 und 1897 bei M. P. Belaieff in Leipzig drei Orchesterwerke: die Ouvertüre "Groza" (Das Gewitter) op. post. 76 (1864), die Sinfonische Fantasie "Fatum" op. post. 77 (1868) und die Sinfonische Ballade "Voevoda" op. post. 78 (1890/91) sowie Andante und Finale für Klavier und Orchester op. post. 79 (1893), vollendet und instrumentiert von S. I. Taneev; 1900 kam bei P. I. Jurgenson in Moskau die Klaviersonate cis-Moll (1865) op. post. 80 heraus.

Im Jahre 1897 bereitete P. I. Jurgensons Sohn B. P. Jurgenson den ersten "Thematischen Katalog der Werke" des Komponisten vor.⁶ Er umfaßt alle zu dieser Zeit bekannten und veröffentlichten Werke Čajkovskijs und ist in drei Teile gegliedert: Werke mit Opuszahlen, Werke ohne Opuszahlen sowie postum publizierte Werke. Die Rubrik der Werke ohne Opuszahl ist chronologisch angelegt. Am Ende des Katalogs werden die Werke systematisch verzeichnet: I. Instrumentalmusik: A) für Orchester, B) für Soloinstrument und Orchester, C) für Klavier. – II. Vokalmusik: A) für Gesang ohne Begleitung, B) für Gesang mit Begleitung. – Bal-

³ Russkaja muzykal'naja gazeta 1896, Nr. 3 und 4; Severnyj vestnik 1896, Nr. 2 und 3.

⁴ M. I. Čajkovskij, Žizn' Petra Il'iča Čajkovskogo, 3 Bände, Moskau 1900-1902 (Neuausgabe: Moskau 1997). Deutsch (gekürzt): Modest Tschaikowsky, Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowsky's. Deutsch von Paul Juon, 2 Bände, Moskau und Leipzig 1900-1903.

⁵ Die Opera 74 (6. Sinfonie h-Moll) und 75 (3. Klavierkonzert Es-Dur) sind zwar auch erst postum erschienen; Čajkovskij hat sie aber noch selbst zum Druck gegeben.

⁶ Catalogue thématique des oeuvres de P. Tschaikowsky, hg. von B. Jurgenson, Moskau 1897. Reprints: New York [1940] und London 1965.

lette wurden bei den "Werken für Orchester", Opern bei den "Werken für Gesang mit Begleitung" eingereiht.

Der gesamte Katalog ist – abgesehen von den Textunterlegungen und dem Verzeichnis der Vokalwerke nach Anfangsworten – in französischer Sprache abgefaßt. Das hing – ebenso wie die Struktur im Ganzen – mit der Bestimmung des Katalogs zusammen: Er diente weniger wissenschaftlichen Zwecken, sondern sollte vor allem zur Verbreitung und zum Verkauf von Čajkovskijs Werken beitragen, die in überwältigender Mehrheit von Jurgensons Verlag herausgegeben worden waren.

In den folgenden Jahren erschien noch eine Reihe von Publikationen, die Auskunft über Manuskripte und Werke des Komponisten gaben.

In den Jahren 1918-1920 wurde der erste Band der geplanten Reihe "Die Vergangenheit der russischen Musik" veröffentlicht, der ganz und gar P. I. Čajkovskij gewidmet war.⁷ Er enthielt einen von N. T. Žegin zusammengestellten bibliographisch-archäographischen Teil.⁸ Dort werden auch Manuskripte des Komponisten beschrieben, die im Čajkovskij-Fond des N.-G.-Rubinštejn-Museums beim Moskauer Konservatorium und in der Bibliothek des Moskauer Konservatoriums aufbewahrt wurden, außerdem eine Liste von (veröffentlichten oder handschriftlich gebliebenen) Werken, deren Verbleib zu dieser Zeit nicht genau festzustellen war, und von Skizzen bzw. Entwürfen, die von S. I. Taneev geordnet und beschrieben wurden.

In N. T. Žegins Katalog wird nichts zu den Werken gesagt, deren Manuskripte an anderen außer den oben erwähnten Orten aufbewahrt wurden. Aber er versuchte immerhin als erster, ausführlich eine beträchtliche Zahl von Werken Čajkovskijs bibliographisch zu beschreiben.

Im Jahre 1940 – zum 100. Geburtstag P. I. Čajkovskijs – wurde eine kapitale Arbeit vorbereitet, nämlich die Chronik "Tage und Jahre P. I. Čajkovskijs"⁹, der eine von N. M. Šemanin zusammengestellte "Notographie und Bibliographie der Werke P. I. Čajkovskijs" beigelegt war.

Die erste bedeutende bibliographische Beschreibung von Čajkovskijs Archiv war die Arbeit von G. P. Orlov, die in den Jahren 1938/39 im Staatlichen Čajkovskij-Haus-Museum in Klin entstand, aber unveröffentlicht blieb.¹⁰ Auf ihrer Basis entstand ein Nachschlagewerk der in Klin aufbewahrten Manuskripte Čajkovskijs.¹¹ Danach erschienen Nachschlagewerke zu Materialien Čajkovskijs, die sich im Staatlichen zentralen Glinka-Museum für Musik- und Kunst¹² und im Russischen staatlichen Archiv für Literatur und Kunst¹³ befanden. In diesen Autographenkatalogen wird Čajkovskijs Nachlaß, soweit er sich in Rußland befindet, zum erstenmal umfassend dokumentiert.

⁷ Prošloe ruskoj muzyki. Materialy i issledovanija (Die Vergangenheit der russischen Musik. Materialien und Untersuchungen). [Band] I: P. I. Čajkovskij, (Innentitel:) Peterburg 1920 bzw. (Außentitel:) Petrograd 1918. – Ursprünglich war unter diesem allgemeinen Titel eine periodisch erscheinende Publikation geplant; doch ist nur der erste Band erschienen, und zwar ohne Angabe des / der Herausgeber(s).

⁸ N. T. Žegin, Bibliografičeskie i arhivnye spravki o sočinenijah P. I. Čajkovskogo i ego muzykal'nyj arhiv (Bibliographische und archivalische Auskünfte über Werke P. I. Čajkovskijs und sein musikalisches Archiv) in: Prošloe ruskoj muzyki, a.a.O., S. 140-171.

⁹ Dni i gody P. I. Čajkovskogo. Letopis' žizni i tvorč estva (Tage und Jahre P. I. Čajkovskijs: Chronik seines Lebens und Schaffens), hg. von Èvelina Zajdenšnur, Vasilij Kiselev, Aleksandra Orlova und Nikolaj Šemanin, Leitung: Vasilij Jakovlev, Moskau und Leningrad 1940.

¹⁰ Georgij P. Orlov, Opisanie rukopisej P. I. Čajkovskogo, hranjaščih'sja v Dome-muzee P. I. Čajkovskogo (Beschreibung der Manuskripte P. I. Čajkovskijs, die im Čajkovskij-Haus-Museum in Klin aufbewahrt werden), Manuskript, Staatliches Čajkovskij-Haus Museum, Signatur dm³ Nr. 48.

¹¹ Avtografy P. I. Čajkovskogo v arhive Doma-muzeja v Klinu. Spravočnik (Autographe P. I. Čajkovskijs im Archiv des Hauses-Museums in Klin. Nachschlagebuch), hg. von Zinaida Korotkova-Leviton, Moskau und Leningrad 1950.

¹² Avtografy P. I. Čajkovskogo v fondah Gosudarstvennogo central'nogo muzeja muzykal'noj kul'tury im. M. I. Glinki (Autographen P. I. Čajkovskijs in den Beständen des Staatlichen zentralen Glinka-Museums für Musik- und Kunst), zusammengestellt von Boris V. Dobrohotov und Vasilij A. Kiselev, hg. von Vasilij A. Kiselev, Moskau 1957.

¹³ Petr Il'ič Čajkovskij, Opus' dokumental'nyh materialov ličnogo fonda No 905 (Beschreibung von dokumentarischem Material des persönlichen Fonds Nr. 905), zusammengestellt von G. D. Andreeva, hg. von Vasilij A. Kiselev, Moskau 1955.

Fast gleichzeitig erschienen im Jahre 1958 drei bibliographische Dokumentationen, die schon in beträchtlichem Maße demjenigen Typus von Werkverzeichnis nahekommen, der sich in der westeuropäischen Musikwissenschaft herausgebildet hatte. In ihnen sind bereits wissenschaftlichen Erfordernissen genügende Elemente enthalten – auch wenn nicht alle Autographen und Erstaussagen genannt, die Quellen nicht beschrieben und keine Incipits mitgeteilt werden. Der Verfasser der beiden ersten Arbeiten war Grigorij S. Dombaev; die dritte ist von einem Autorenkollektiv des Čajkovskij-Haus-Museums in Klin vorbereitet worden.¹⁴ Die erste der genannten Arbeiten ist ein verhältnismäßig kurzes Nachschlagewerk zu Čajkovskijs musikalischem Erbe.¹⁵ In ihm werden in tabellarischer Form folgende Informationen über jedes Werk gegeben: Opuszahl, Titel, Zeit und Ort der Komposition, Widmung, erste Ausgabe und Aufführung, erhalten gebliebene Manuskripte. Das Verzeichnis ist systematisch nach Gattungen angelegt.¹⁶ Die zweite Dokumentation Dombaevs ist wesentlich umfangreicher.¹⁷

Eine wichtige Etappe im Verständnis von Čajkovskijs kompositorischem Erbe wurde das Erscheinen der ersten Gesamtausgabe des Komponisten (ČPSS, Moskau 1940-1990).

Begonnen wurde die Veröffentlichung dieser Gesamtausgabe auf Beschluß des Rats der Volkskommissare vom 5. März 1940, der in der Zeitung "Izvestija" (Nachrichten) vom 9. Mai 1940 in Verbindung mit dem 100. Geburtstag des Komponisten bekanntgegeben wurde. Zwei Prospekte mit dem Inhalt der einzelnen Bände wurden herausgegeben, einer zu Beginn des Erscheinens 1940, der andere sechs Jahre später. Es zeigte sich, daß sich der ursprüngliche Plan teilweise von dem Realisierten unterscheidet. So war zum Beispiel in der Serie "Literaturnye proizvedenija i perepiska" (Schriftstellerische Arbeiten und Korrespondenz) ein Band mit von Čajkovskij verfaßten Gedichten, Romanzen- und Chortexten sowie Opernlibretti vorgesehen; er ist nicht erschienen. Viele dieser Texte fanden überhaupt keinen Eingang in die Ausgabe, weil nur ein Teil von ihnen (Libretti, Romanzentexte) tatsächlich von Čajkovskij vertont worden ist. Čajkovskijs Notizbücher sind ebenso wie seine Tagebücher bisher nicht in der alten Gesamtausgabe ČPSS erschienen.

Das Werkverzeichnis

Wie oben skizziert, stellen die Verzeichnisse von Handschriften und von zu Lebzeiten erschienenen Ausgaben der Werke P. I. Čajkovskijs, bibliographische, dokumentarische und werkgeschichtliche Publikationen sowie die alte Gesamtausgabe der Werke Čajkovskijs eine solide Grundlage dar, auf der wir unser Werkverzeichnis aufbauen konnten. Es stellt aber keineswegs nur die Zusammenfassung früherer Forschungen dar. Wir haben vielmehr die Kompositionsgeschichte jedes Werks und die Geschichte jedes Dokuments erneut verfolgt. Dabei haben wir uns auf vorhandenes Archivmaterial, auf Dokumente und Zeugnisse gestützt und die Ergebnisse früherer wissenschaftlicher Arbeiten überprüft. So konnten wir viele offene Fragen klären, Fakten bestätigen oder eruieren und neue Erkenntnisse über Čajkovskijs kompositorisches Erbe gewinnen.

Ein besonders prägnantes Beispiele ist das Konzert Nr. 1 für Klavier und Orchester op. 23. Bekanntlich hat Čajkovskijs Hauptverleger P. I. Jurgenson sowohl den Klavierauszug¹⁸ als

¹⁴ Muzykal'noe nasledie Čajkovskogo. Iz istorii ego proizvedenija (Das musikalische Erbe Čajkovskijs. Aus der Geschichte seines Schaffens), hg. von Ksenija Ju. Davydova, Vladimir V. Protopopov und Nadežda V. Tumanina, Moskau 1958.

¹⁵ Grigorij S. Dombaev, Muzykal'noe nasledie P. I. Čajkovskogo. Spravočnik (Das musikalische Erbe P. I. Čajkovskijs. Ein Nachschlagebuch), Moskau 1958.

¹⁶ Auf der Grundlage dieses Nachschlagewerks erschien: Systematisches Verzeichnis der Werke von Pjotr Iljitsch Tschaikowsky. Ein Handbuch für die Musikpraxis, hg. vom Tschaikowsky-Studio. Institut International, Hamburg 1973. In dieses Buch wurden ergänzend Nachrichten über die literarischen Arbeiten des Komponisten, seine Tagebücher und seine Briefe eingeführt. Initiatorin der Publikation und Verfasserin des Vorworts war die Begründerin des "Tschaikowsky-Studios" in Hamburg, Louisa von Westernhagen.

¹⁷ Grigorij S. Dombaev, Tvorčestvo Petr Il'iča Čajkovskogo v materialah i dokumentah (Das musikalische Erbe P. I. Čajkovskijs in Materialien und Dokumenten), Moskau 1958.

¹⁸ In der für Klavierkonzerte üblichen Form für zwei Klaviere. I: Solopart; II: Klavierauszug des Orchesterparts.

auch die Partitur dieses Werks verschiedene Male publiziert und neu herausgegeben, und zwar immer mit ein und derselben Plattennummer (Partitur: 2590, Klavierauszug 2592). Es existieren Ausgaben, die als '2. verbesserte Ausgabe' gekennzeichnet sind, aber auch Ausgaben, auf deren Einband und Titelblatt steht: "3-me édition, revue et corrigée par l'auteur"¹⁹. Nach Erscheinen der Erstausgabe, die in Form der Bearbeitung des Komponisten für zwei Klaviere herausgegeben wurde, nahm Čajkovskij tatsächlich eine Reihe von Verbesserungen vor. Die später als der Klavierauszug des Komponisten gedruckte Partitur des Konzerts unterscheidet sich schon dem Text nach von der früheren Ausgabe, angefangen damit, daß die Partitur das Anfangstempo von "Andante non troppo e molto maestoso" in "Allegro non troppo e molto maestoso" ändert. Im Grunde genommen stellt die erste Ausgabe der Partitur tatsächlich die zweite Fassung des Konzerts dar.

Nach 1886 begann die Vorbereitung einer neuen, dritten Ausgabe des Konzerts unter aktiver Teilnahme des mit Čajkovskij befreundeten Pianisten Aleksandr I. Ziloti. Von dieser Fassung des Konzerts sind nur einige handschriftliche Aufzeichnungen des Komponisten erhalten geblieben. Die Ausgabe einer 'Fassung letzter Hand' des Werkes kam zu Čajkovskijs Lebzeiten nicht zustande. Aus seiner Korrespondenz mit Ziloti geht hervor, daß der Komponist nicht mit allen von dem Pianisten vorgeschlagenen Änderungen einverstanden war, die in den Text der dritten Ausgabe Eingang fanden. Die sorgfältigste Überprüfung der vorhandenen Ausgaben, der Vergleich ihrer Texte mit denen der autographen Partitur des Komponisten, nach der er selbst mehrere Aufführungen dieses Konzerts dirigierte²⁰, aber auch die Analyse der Korrespondenz nicht nur mit dem Pianisten A. I. Ziloti, sondern auch mit dem Verleger P. I. Jurgenson, der Briefe A. I. Taneevs an den Pianisten Konstantin N. Igumnov u. a. – das alles schließt die Wahrscheinlichkeit aus, daß die Partitur der dritten Fassung des Konzerts, die jetzt in der Aufführungspraxis so verbreitet ist, von Čajkovskij selbst für den Druck vorbereitet oder zu seinen Lebzeiten veröffentlicht wurde.

Und wie ist der Klavierauszug der 3. Fassung zu beurteilen, der zwischen 1889 und 1897 veröffentlicht worden sein muß? Die in diesem Klavierauszug enthaltenen Verbesserungen des I. Satzes werden in Čajkovskijs Korrespondenz überhaupt nicht angesprochen; dies kann (bedenkt man Čajkovskijs anhaltendes schöpferisches Interesse an seinen Werken und seinen gut dokumentierten intensiven Umgang mit seinem Verleger Jurgenson gerade auch in Fragen von Neuauflagen) keinesfalls bedeuten, daß Čajkovskij diesen Verbesserungen irgendwo und irgendwann beiläufig zugestimmt hätte. Dokumentieren lassen sich nur die Meinungsverschiedenheiten Čajkovskijs mit Ziloti über eine Kürzung im Finale. Auch im übrigen existieren keine Dokumente, die Čajkovskijs Einverständnis mit dem Text der dritten Fassung bestätigen. Ebenso wenig gibt es glaubhafte Zeugnisse ihrer Veröffentlichung zu Lebzeiten des Komponisten.

Zweifellos ist es das Recht der Interpreten, den ihnen jeweils sinnvoll erscheinenden Text des Werkes auszuwählen. Unsere Aufgabe aber ist es, im Werkverzeichnis die Dokumente und Materialien zu den authentischen Fassungen von Čajkovskijs Werken vorzustellen.

Der Vergleich von Titelblättern der Autographe und Ausgaben – von den zu Lebzeiten erschienenen bis hin zu den heutigen –, sowie von Plakaten und Programmen der Erstaufführungen hat zahlreiche Titel-Varianten zutage gefördert. In jedem Fall wurden vergleichende Übersichten angelegt und fundierte Lösungen gefunden. In vielen Fällen konnten die Quellen zu den Texten von Chören und Romanzen sowie zu den Sujets von Bühnenwerken präziser als bisher nachgewiesen werden.

¹⁹ 'Dritte, vom Komponisten durchgesehene und verbesserte Ausgabe'.

²⁰ Bekannt sind elf Aufführungen in den Jahren 1888-1893, und zwar in Hamburg, Berlin, Prag, Dresden, London, Moskau, New York, Baltimore, Philadelphia, Brüssel und Petersburg, mit den Pianisten V. L. Sapel'nikov (1888 und 1889), A. I. Ziloti (drei Aufführungen 1888 und 1889), Emil Sauer (1889), Adele aus der Ohe (1891 und 1893 in Čajkovskijs letztem Konzert mit der Uraufführung der 6. Sinfonie) sowie Franz Rummel (1893 in Brüssel).

Ein besonderes Problem sind die Titel der Bühnenwerke, welche Informationen über die Quellen der Sujets, die Verfasser der Szenarien (für Ballette), der Libretti (für Opern) und der Dramen enthalten. Zuweilen ist es ziemlich kompliziert, sie zu bestimmen. Und nicht immer gelingt es, auch Art und Weise sowie Umfang der Mitwirkung des Komponisten aufzudecken. Zu Čajkovskijs Lebzeiten wurden in Opern und sogar in Opernlibretti die Namen der Librettisten nicht angegeben, auch nicht die Quellen des Sujets (in Balletten und Opern). Das war zeitüblich. So wurden zwar in den Libretti zu "Kuznec Vakula" (Schmied Vakula) "Čerevicki" (Die Pantöffelchen), "Čarodejka" (Die Bezaubernde), "Pique Dame" und "Iolanta" die Librettisten genannt (Ja. P. Polonskij, I. P. Špažinskij, bei den letzten beiden: Čajkovskijs Bruder Modest I. Čajkovskij). In den Libretti zu "Evgenij Onegin", "Mazepa", "Orleanskaja deva" (Die Jungfrau von Orléans) und "Opričnik" aber sind sie nicht erwähnt.

Für die letzten beiden gilt gemeinhin P. I. Čajkovskij selbst als Verfasser der Libretti. Zwar stammt das Libretto des "Opričnik" tatsächlich von Čajkovskij; seine Autorschaft ist aber einzugrenzen, da er das Material für den I. Akt seinem Opernerstling "Voevoda" entnahm (I. Akt und 1. Bild des II. Akts – auf ein Libretto des Dramatikers A. N. Ostrovskij nach dessen gleichnamiger Komödie). So stammen fast alle Worte von Nr. 1-4 und der Schlußchor des I. Akts des "Opričnik" entweder von A. N. Ostrovskij (einschließlich des Lieds der Natal'ja "Nachtigall im Eichenwald"), oder sie sind Volksliedern entnommen (die entlehnten Anfangs- und Schlußchöre der Mädchen aus dem "Voevoda").

Was "Evgenij Onegin" und "Mazepa" betrifft, so werden nach dem Tode des Komponisten in der Regel Konstantin S. Šilovskij (im Falle des "Evgenij Onegin") und Viktor P. Burenin ("Mazepa") als Librettisten genannt. Tatsächlich haben sie beim Verfassen der Operntexte mitgewirkt. Aber die Beteiligung, genauer gesagt: die Autorschaft Čajkovskijs selbst überwiegt in beiden Fällen. Im Werkverzeichnis sind die Hinweise auf die Autorschaft der Libretti von "Evgenij Onegin" und "Mazepa" im einzelnen aufgeführt. Ebenso bietet es eine genaue Liste der verschiedenen Quellen zum Sujet der Oper "Orleanskaja deva" (Die Jungfrau von Orléans).

Besonders verwickelt ist die Problematik bei den Szenarien und Libretti der Ballette. Im heutigen Verständnis und nach heutiger Terminologie versteht man unter dem "Libretto" eines Balletts den Text des gedruckten Programms zu einer Aufführung und unter "Szenarium" den Text, zu dem die Musik geschrieben wird. Bisweilen entspricht das "Szenarium" auch dem Plan des Ballettmeisters (dem "Tanzprogramm"). Was Čajkovskijs Ballette betrifft, so gibt es viele unsichere Momente, wenn man die Quellen der Sujets und die Autoren der Szenarien bestimmen will. Bei "Lebedinoe ozero" (Schwanensee) sind beide unbekannt. Bei "Spjaščaja krasavica" (Dornröschen) und "Ščelkunčik" (Der Nußknacker) ist das Maß der Beteiligung des Direktors der Kaiserlichen Theater I. A. Vsevoložskij unklar. Beschränkte sich seine Rolle auf die künstlerische Ausarbeitung seines Kompositionsauftrags und auf Anregungen für den Librettisten oder nahm er auch Anteil an der Anfertigung der Texte selbst?

Auf dem Plakat der Uraufführung von "Spjaščaja krasavica" (Dornröschen) ist zu lesen: "Nach Märchen von Ch. Perrault"; später hieß es: "Nach einem Märchen von Ch. Perrault". Bei der Veröffentlichung des "Ščelkunčik" bat der Komponist in einem Brief an seinen Verleger P. I. Jurgenson, darauf hinzuweisen, daß dies Ballett nach E. T. A. Hoffmann und Alexandre Dumas (fils) geschrieben wurde. Der Verleger überredete ihn jedoch, den Namen von Dumas wegzulassen. Indessen unterscheiden sich das Märchen Hoffmanns und die nacherzählende Umarbeitung von Dumas sowohl dem Sujet wie der Idee nach wesentlich voneinander, während in Čajkovskijs Ballett Motive beider Sujets miteinander verflochten sind. All dies ist im Werkverzeichnis im einzelnen nachgewiesen.

Bisweilen mußten in den Untertiteln von Bühnenwerken Hinweise zu den Gattungen bzw. Genres präzisiert, wieder eingeführt oder geändert werden. Das Libretto der Oper "Čarodejka" (Die Bezaubernde), das von Ippolit V. Špažinskij, dem Verfasser der gleichnamigen Tragödie geschrieben wurde, trägt den Untertitel "Nižegorodsker Überlieferung", der sich (in eckigen Klammern) in ČPSS 8 und 40 (Partitur und Klavierauszug) wiederfindet; in keiner der zu Lebzeiten des Komponisten erschienenen Ausgaben gab es aber einen solchen

Hinweis. In den Balletten dagegen wurden zu Čajkovskijs Lebzeiten nicht unwichtige Untertitel genannt: "Spjaščaja krasavica" (Dornröschen): 'Märchenballett'; "Lebedinoe ozero" (Schwanensee): 'Großes Ballett', 'Phantastisches Ballett' oder 'Großes phantastisches Ballett'.

Die Titel der schriftstellerischen Arbeiten Čajkovskijs werden ebenfalls nach der Version des Autors angeführt, und zwar in Anlehnung an seine Autographe und die Originalausgaben. Eine Ausnahme bilden Čajkovskijs Reden bzw. Interviews sowie seine Musikfeuilletons. Erstere sind von ihm natürlich nicht mit Titeln versehen worden; sie werden daher nach den Anlässen verzeichnet, denen sie gewidmet waren. Die "Originaltitel" der letzteren folgen in den ersten Publikationen der Texte entweder den Bezeichnungen der jeweils besprochenen Konzerte und Aufführungen oder nennen lediglich die betreffende Zeitungsrubrik, unter der die Texte erschienen. Mit denselben "Titeln" sind Čajkovskijs Feuilletons auch in der ersten zusammenfassenden Ausgabe publiziert worden²¹ sowie in der ersten Gesamtausgabe ČPSS (Band II) und den ihr folgenden separaten Ausgaben. In unserem Verzeichnis werden sie ebenfalls beibehalten.

Das Werkverzeichnis ist in zwei Hauptteile gegliedert. Der erste Teil ist den musikalischen Werken gewidmet, der zweite – das ist ein Novum in Werkverzeichnissen dieses Typs – den Schriften des Komponisten. Am Ende jedes Hauptteils werden nicht erhaltene und unvollendete Werke sowie lediglich geplante Kompositionen und Arbeiten aufgeführt.

In den thematisch-bibliographischen Verzeichnissen der Musikwerke von Komponisten wird das Prinzip der Systematisierung nach Opuszahlen angewandt. Nun sagt bei Čajkovskij das Vorhandensein oder Fehlen von Opuszahlen nichts über den Stellenwert der betreffenden Kompositionen aus der Sicht des Autors und des Hauptverlegers aus. So haben zum Beispiel Opern wie "Opričnik", "Orleanskaja deva" (Die Jungfrau von Orléans), "Mazepa", "Čerevički" (Die Pantöffelchen) und "Čarodejka" (Die Bezaubernde), zwei große Kantaten, alle weltlichen und einige geistliche Chöre, wenige Romanzen und zwei Vokalensembles, die Fantasie-Ouvertüre "Roméo et Juliette", zwei Orchestermärsche und die Elegie für Streichorchester sowie einige der Klavierkompositionen keine Opuszahlen. Im übrigen entspricht die numerische Folge der Opuszahlen 1-75 (76-80 sind postum eingeführt worden) nicht immer der tatsächlichen Chronologie der Werke. Deshalb wurden die musikalischen Werke Čajkovskijs in unserem Verzeichnis nach Gattungen und innerhalb der Gattungen chronologisch angeordnet, ohne Rücksicht auf die numerische Folge der Opuszahlen.

Jedes musikalische oder literarische Werk erhält in dem Verzeichnis eine Nummer, die auf das Kürzel unserer Ausgabe folgt: ČS ... (= P. I. Čajkovskij, Sočinenija [Werke] und betreffende Werknummer im Numerus currens).

Manche musikalische Werke Čajkovskijs haben mehrere Fassungen. (Von der Fantasie-Ouvertüre "Romeo und Julia" zum Beispiel gibt es drei Fassungen: von 1869, 1870 und 1880. Diese Fassungen werden im Verzeichnis unter ein und derselben Nummer abgehandelt, und zwar unter der Nummer der Erstfassung. Ausnahmen von dieser Regel bilden der Chor "Na son grjaduščij" (Vor dem Schlafengehen) aus Čajkovskijs Studienjahren 1863/64, der in zwei selbständigen, offenbar zur gleichen Zeit entstandenen Fassungen überliefert ist: einer kürzeren für Chor a cappella und einer längeren für Chor und Orchesters – und die Ouvertüre in F-Dur, von der es ebenfalls zwei Fassungen gibt. Diese unterscheiden sich nicht nur in der Orchesterbesetzung (die zweite hat eine größere Besetzung), sondern auch wesentlich in Substanz, Faktur und Form. In beiden Fällen enthalten die jeweils zwei Fassungen eigene Werknummern. Romanzen und andere Werke Čajkovskijs, die jeweils in verschiedenen Tonarten vorliegen, werden mit Buchstaben a, b usw. nach der Werknummer unterschieden; das gilt

²¹ Muzykal'nye fel'etony i zamentki P. I. Čajkovskogo 1868-1876 s priloženiem avtobiografičeskogo opisanija putešestvija za granicu v 1888g. (Musikalische Feuilletons und Aufzeichnungen 1868-1876 mit Beifügung der autobiographischen Beschreibung seiner Auslandstournee im Jahre 1888), hg. von German A. Laroš, Moskau 1898.

auch, ausnahmsweise, für die Chöre "Frühling", "Abend" u.a., die in verschiedenen Versionen bzw. Besetzungen vorliegen.

Beträchtliche Schwierigkeiten machte uns die Gestaltung der Kapitel "Unvollendete Werke" und nicht realisierte "Pläne", da eine eindeutige Zuordnung in vielen Fällen nicht möglich ist. Oft erweist es sich, daß angefangene Kompositionen verworfen wurden oder geplante nicht zustande kamen (wie zum Beispiel eine Sinfonie in B-Dur). Als "Kompositionspläne" werden nur diejenigen verzeichnet, bei denen wir sicher sind, daß sie die schöpferische Phantasie des Komponisten tatsächlich eine bestimmte Zeit lang beschäftigt haben; zu ihnen gehören zunächst vor allem solche, zu denen es Skizzen und Entwürfe gibt. Im Unterschied zu anderen Verzeichnissen werden in unserem ČS diejenigen Sujets, Texte und Programme nicht als "Kompositionspläne" berücksichtigt, die Čajkovskij zwar angeboten wurden, die er aber abgelehnt oder nicht beachtet hat.

Die musikalischen Werke Čajkovskijs werden in unserem Verzeichnis nach folgendem Schema beschrieben:

"ČS" und Nummer (numerus currens); Titel; Hinweis auf den Band (die Bände) und die Seiten der Gesamtausgabe; Besetzung; Noten- und Textincipits; Entstehungsgeschichte; Zitate und Entlehnungen; Dokumente; Erstaufführungen; Ausgaben; auf das jeweilige Werk bezogene Briefe; Rezensionen in der Presse; bibliographische Hinweise.

Die schriftstellerischen Arbeiten Čajkovskij werden nach folgendem Schema beschrieben: "ČS" und Nummer (numerus currens); Titel; Hinweis auf den Band (die Bände) und die Seiten der Gesamtausgabe; Entstehungsgeschichte; Dokumente; Ausgaben; auf die jeweilige Arbeit bezogene Briefe; Rezensionen in der Presse; bibliographische Hinweise.

Innerhalb der Werk- bzw. ČS-Nummern werden die einzelnen Nummern bzw. Sätze von mehrteiligen Werken zusätzlich nummeriert. Das betrifft Bühnenwerke (Opern, Ballette, Schauspielmusiken), Vokalwerke (geistliche und weltliche Chorwerke, Ensembles sowie Romanzen und Lieder), Orchesterwerke (Sinfonien, Suiten), Kammer- und Klaviermusik. Auch mehrteilige schriftstellerische Arbeiten werden in dieser Weise unterteilt.

Keine eigenen ČS-Nummern erhalten Čajkovskijs Klavier-"Bearbeitungen" (so bezeichnet er Klavierauszüge) eigener Bühnen- und Orchesterwerke, da sie zu dem betreffenden Werk gehören und nicht als selbständige Kompositionen betrachtet werden können. Auf ihr Vorhandensein wird bei den betreffenden Hauptwerken hingewiesen. Ausnahmen von dieser Regel bilden die Tänze aus der Oper "Voevoda", die Mazurka aus der Musik zu A. N. Ostrovskijs Stück "Dmitrij Samozvanec i Vasilij Šujskij" (Der falsche Dmitrij und Vasilij Šujskij), außerdem das "Potpourri aus der Oper 'Voevoda'". Die beiden ersten Werke existieren in der Form von Klavierstücken, die der Komponist in das Album von V. V. Butakova (Davydova) eingetragen hat. Und das Potpourri stellt gegenüber der Oper ein weitgehend selbständiges Stück dar. Ein besonderer Fall liegt bei Čajkovskijs Edition einer Auswahl Ausgabe geistlicher Chorwerke D. S. Bortnjanskij vor; dieser umfangreichen Ausgabe (10 Bände mit insgesamt 119 Chorwerken) ist zur Vermeidung einer Überladung des Verzeichnisses nur eine einzige Nummer zugeteilt worden.

Die Incipits musikalischer Werke enthalten nicht deren gesamtes thematisches Material (schließen also nicht auch die Themen von Seitensätzen und verschiedenen Satzteilen ein), sondern beschränken sich auf die Anfangstakte von Werken bzw. auf die Anfangstakte der selbständigen Sätze und Teile von Werken.

Bei der Wiedergabe der Incipits stützen sich die Herausgeber auf die Gesamtausgabe (ČPSS), zu Lebzeiten Čajkovskijs erschienene Ausgaben (sie wurden an den von ihm autorisierten Originalausgaben neu überprüft), in einzelnen Fällen auch auf Manuskripte. Die Incipits werden in der Regel in Akkoladen zu zwei Systemen wiedergeben, können also nicht die gesamte musikalische Faktur abbilden; dabei wird besonderer Wert auf die übersichtliche und leicht lesbare Vermittlung des wesentlichen musikalischen Inhalts gelegt. Bei Klavierwerken entsprechen die Incipits selbstverständlich dem Originaltext.

Bei den Opern und Balletten, Kammermusiken und Werken mit Orchester orientieren sich die Incipits an den Partituren, und zwar auch dann, wenn diese Werke in Klavierauszügen des Komponisten vorliegen. Das ist schon deshalb nötig, weil Čajkovskij in seinen Klavierauszügen nicht selten Änderungen gegenüber seinen Partituren vornahm.

In unserem Verzeichnis werden zum erstenmal sämtliche Entlehnungen in Čajkovskijs Werken erfaßt: Entlehnungen aus eigenen Werken, Werken anderer Komponisten, aus Volksliedern und verschiedenen Arten von Gebrauchsmusik. In den meisten Arbeiten über den Komponisten wurden diese Aspekte bisher einzeln betrachtet. Nur in ČMN wurden sie umfassend berücksichtigt, wenn auch nicht detailliert. In ČS sind die Nachweise insgesamt präzisiert und ergänzt.

Besonderes Gewicht legt unser Werkverzeichnis auf die Rubrik "Dokumente". Hier sind neben Čajkovskijs Autographen auch Quellen aufgeführt, die nicht von Čajkovskij stammen oder von ihm autorisiert worden sind. So werden beispielweise auch von anderen Personen geschaffene Szenarien und szenische Pläne verzeichnet, die am Beginn des Kompositionsprozesses einiger Werke stehen – außerdem Manuskripte von Komponisten, die Werke Čajkovskijs Werke rekonstruiert haben²², und handschriftliche Kopien von Werken, von denen keine Autographe erhalten sind und die daher als Hauptquellen der betreffenden Werke zu gelten haben. So werden das Programm Balakirevs für die Sinfonie "Manfred" verzeichnet, Autographe der Partituren von V. Ja. Šebalin, der Teile der Ballettmusik "Lebedinoe ozero" (Der Schwanensee) wiederhergestellt hat, oder einzelne Nummern der Oper "Undine"; ferner autorisierte Kopien der Partituren von "Čerevički" (Die Pantöffelchen) und von Fragmenten, die sich auf die Arbeit an "Spjaščaja krasavica" (Dornröschen), der 3. Orchestersuite u.a. Werke beziehen.

Die Beschreibungen der Quellen werden chronologisch angeordnet: beginnend mit den Skizzen und Konzepten bis hin zu den fertigen Autographen (autographen Druckvorlagen) und der weiteren Arbeit an den Werken (Änderungen und Umarbeitung).

In einigen Fällen, wie etwa bei Opernlibretti, kann die Aufeinanderfolge der Dokumente in unserem Verzeichnis paradox erscheinen. Während die Arbeit an "Čarodejka" (Die Bezaubernde) und "Pikovaja dama" zum Beispiel mit dem Libretto begann, wurden die erhaltenen Libretti (Autographe Čajkovskijs und anderer Personen) von "Opričnik", "Evgenij Onegin", "Orleanskaja deva" (Die Jungfrau von Orléans) und "Mazepa" bei der Vorbereitung zur Herausgabe von der fertigen Partitur abgeschrieben. In diesen Fällen ist uns das Schicksal der "ursprünglichen" Libretti, wenn es sie denn überhaupt gab, nicht bekannt. Skizzen und Entwürfe erscheinen ebenfalls nicht nur im Zusammenhang mit dem Anfangsstadium der Arbeit an einem Werk, sondern auch, aber nicht nur, bei der Vorbereitung von Neuauflagen (Sinfonien Nr. 1 und Nr. 6, Opern "Evgenij Onegin" und "Pikovaja dama").

Die erste (unveröffentlichte) Fassung des Verzeichnisses wurde in den Jahren 1983 bis 1989 vorbereitet. Es wurde zur Grundlage bei der Erarbeitung der Konzeption der Neuen Čajkovskij-Gesamtausgabe (NČPSS bzw. NČE, Moskau: Muzyka – Mainz: Schott, seit 1993). Im vergangenen Jahrzehnt haben sich, besonders in Zusammenhang mit der Vorbereitung der ersten Bände der neuen Gesamtausgabe, Ergänzungen, Präzisierungen und neue Erkenntnisse angesammelt. Sie alle sind in die abschließende Fassung des Verzeichnisses eingegangen, die inzwischen vollständig zur Publikation vorbereitet wurde.

Wir hoffen und wünschen, daß bald alle diejenigen das neue Verzeichnis der Werke P. I. Čajkovskijs benutzen können, die seines Materials bedürfen.

²² Zum Beispiel Semjon S. Bogatyrevs Rekonstruktion der Es-Dur-Sinfonie von 1891/92: P. I. Čajkovskij, Simfonija Es-dur. Vosstanovlenie, instrumentovka i redakcija S. Bogatyreva (Rekonstruktion, Instrumentierung und Edition von S. Bogatyrev). Partitura, Moskau 1961.