

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen 10 (2003)

S. 170-222

Čajkovskijs Bearbeitungen eigener Werke. Ein Überblick (Thomas Kohlhase)

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

Čajkovskijs Bearbeitungen eigener Werke. Ein Überblick¹

von Thomas Kohlhase

Wir sind fasziniert von dem vollendeten musikalischen Kunstwerk, seiner meisterlichen Machart, seiner ästhetischen Tiefe und seiner "Genialität". Wir versuchen, es durch subtile Analysen und Interpretationen zu ergründen und geben Sinne, Geist und Herz seiner überwältigenden Schönheit hin. Der schöpferische und handwerkliche Prozeß bei der Entstehung des Kunstwerks hat etwas Geheimnisvolles für uns und läßt sich in seinem innersten Wesen nicht entschlüsseln.

Doch leuchtet dieser Prozeß zumindest indirekt und andeutungsweise in seinen sozusagen materiellen Zügen auf, nämlich in den autographen Zeugnissen. Da gibt es erste musikalische Skizzen und verbale Hinweise; Entwürfe bzw. Konzeptschriften mit ihren zahlreichen Korrekturen, Ausstreichungen und Neuansätzen; da gibt es Revisionen, Umarbeitungen und Neufassungen von Werken oder Werkteilen; autographe Druckvorlagen, in denen letzte revidierende Arbeitsgänge erkennbar sind; gestrichene oder verworfene Teile oder vollständige Werke. Kurz: all das handschriftliche Material, das ein Komponist hinterlassen hat. Und, wenn er Kompositionsmanuskripte vernichtet hat, Rekonstruktionen dieser Werke nach erhaltenen Sekundärquellen.

In Čajkovskijs Fall ist das umfangreiche autographe Material zum größten Teil in zwei Archiven zugänglich: in dem des Čajkovskij-Haus-Museums in Klin (GDMČ), wo sich vor allem die Skizzen und Entwürfe (Konzeptschriften) befinden²; und in dem des Staatlichen Zentralen Museums für Musikultur in Moskau (GCMMK; "Glinka-Museum")³. Da die Entwürfe von besonderem Interesse für die Genese von Čajkovskijs Werken sind, werden sie insgesamt in den zwölf Bänden der Serie X der Neuen Čajkovskij-Gesamtausgabe (NČE) faksimiliert und kommentiert.⁴ Die musikalischen Quellen im Archiv des Čajkovskij-Haus-Museums (GDMČ) hat dessen leitende Archivarin, Polina Vajdman, zum Ausgangspunkt

¹ Bei diesem Beitrag handelt es sich um Materialien im Zusammenhang mit Vorarbeiten zum Vortrag "Čajkovskijs Bearbeitungen eigener Kompositionen" bei der 9. Jahrestagung der Tschaikowsky-Gesellschaft e.V. am 4. Mai 2002 in Mainz, Verlag Schott Musik International. Ein Teil des Vortrags, der sich auf den unten unter c aufgeführten Typus von Bearbeitungen – "Arrangements in neuer Besetzung" – beschränkt hat, wird im vorangehenden Beitrag publiziert: "Čajkovskijs nicht erhaltener Trauermarsch über Motive seiner Oper 'Opričnik' – eine von drei Auftragsarbeiten für Nadežda F. fon Meck aus dem Jahre 1877".

Der vorliegende Überblick nennt lediglich charakteristische Beispiele und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Innerhalb der vier Typen und Gruppen von Bearbeitungen werden die genannten Werke bzw. Bearbeitungen chronologisch angeordnet.

² Katalog der musikalischen Autographe: Avtografy P. I. Čajkovskogo v arhive Doma-Muzeja v Klinu. Spravočnik. [Vypusk I]. Zusammengestellt von den wissenschaftlichen Mitarbeitern des Dom-Muzej P. I. Čajkovskogo K. Ju. Davydova, E. M. Orlova und G. R. Frejndling. Herausgegeben von der Direktorin des Dom-Muzej Čajkovskogo Z. V. Korotkova-Leviton. Moskau und Leningrad 1950. – Katalog der Textautographe: Avtografy P. I. Čajkovskogo v arhive Doma-Muzeja v Klinu. Spravočnik. Vypusk II. Zusammengestellt von K. M. Davydova. Herausgegeben von Z. V. Korotkova-Leviton (†). Moskau 1952.

³ Čajkovskijs Autographe liegen dort unter der Leitsignatur "f. 88" (Fond Čajkovskij). Die meisten dieser Autographe stammen aus dem Archiv von Čajkovskijs Hauptverlag P. I. Jurgenson (Moskau) und gelangten dann in die Bibliothek des Moskauer Konservatoriums und von dort in das "N.G.Rubinštejn-Museum", das heutige GCMMK ("Glinka-Museum").

⁴ Ein erster Band ist bereits – außerhalb der Serie – als Band 39a erschienen: Symphony No. 6 in B Minor 'Pathétique' Op. 74 (ČW 27). Autograph Draft. Facsimile. Edited by Polina Vajdman. Moskau und Mainz 1999.

ihrer Dissertation gemacht, publiziert als: Tvorčeskij arhiv P. I. Čajkovskogo (Das Schaffens- bzw. Kompositionsarchiv P. I. Čajkovskijs), Verlag Muzyka, Moskau 1988.⁵

Kompositionsprozeß und Arbeitsweise eines Komponisten spiegeln sich besonders anschaulich in den Manuskripten und Werken, die er revidiert, neufaßt oder bearbeitet. Der vorliegende Überblick nennt diejenigen Werke Čajkovskijs (gruppenweise und innerhalb der Gruppen chronologisch), die der Komponist, nachdem sie zumindest im Konzept abgeschlossen waren, in ganz unterschiedlicher Weise "bearbeitet". Der Überblick will nichts anderes sein als eine – hoffentlich nützliche – Materialsammlung und ein Ausgangspunkt für weitere systematische und detaillierte Untersuchungen.

In diesem Überblick⁶ werden vier Typen und Gruppen von Čajkovskijs Bearbeitungen und Arrangements unterschieden:

- a) Neufassung oder Überarbeitung von Werken in gleicher oder verschiedener Besetzung sowie Ergänzung von Nummern in Bühnenwerken;**
- b) Wiederverwendung von Werken oder Werkteilen, Selbstzitate;**
- c) Arrangements in neuer Besetzung;**
- d) Klavierauszüge.**

Bei den Hinweisen zu "Ausgaben" werden grundsätzlich die betreffenden Bände der alten Čajkovskij-Gesamtausgabe (ČPSS) und der neuen Čajkovskij-Gesamtausgabe (NČE) genannt (von der neuen Gesamtausgabe sind allerdings erst wenige Bände erschienen).

Bei den Hinweisen zu "Aufnahmen" werden grundsätzlich Compact-Discs genannt (CD) und nur dann, wenn die betreffenden Werke nicht auf CD erschienen sind, Langspielplatten (LP). Die Auswahl der genannten Aufnahmen folgt praktischen Gesichtspunkten (vor allem im Hinblick auf die Kombination von Werken oder Gesamtaufnahmen von Werkgruppen usw.), berücksichtigt in seltenen Fällen auch herausragende historische Aufnahmen (soweit sie auf CD vorliegen) und unterliegt im übrigen dem persönlichen Geschmack des Autors. Bei den Namen und Titeln folgen die Angaben in der Regel der Transkription der betreffenden CD und LP.

⁵ Eine deutsche Ausgabe des Buches wird für die Čajkovskij-Studien vorbereitet; deutsch von Irmgard Wille, revidiert und herausgegeben von Kadja Grönke.

⁶ Referenzen: Cat. thémat.; ČPSS, Notenbände und ihre Vorworte sowie Briefbände und deren Anmerkungen; Briefwechsel ČJu und ČM; Dokumentationen ČMN und DiG; zeitgenössische Ausgaben und deren Hinweise auf Bearbeitungen.

**a) Neufassung oder Überarbeitung von Werken
in gleicher oder verschiedener Besetzung
sowie Ergänzung von Nummern in Bühnenwerken**

Einschneidende und weitreichende Revisionen von fertiggestellten Werken hat Čajkovskij vor allem in seinem sinfonischen Frühwerk vorgenommen: Ouvertüre F-Dur, 1. Sinfonie⁷ und 2. Sinfonie sowie Fantasie-Ouvertüre "Roméo et Juliette"; außerdem in seiner einzigen komischen ('komisch-phantastischen') Oper "Kuznec Vakula" (die er in seiner reifen Zeit unter dem neuen Titel "Čerevički" revidiert hat). Aber auch die übrigen der im folgenden genannten Beispiele bieten interessante Ansatzpunkte zur detaillierten Analyse seiner kompositorischen Arbeit.

Nur in den seltensten Fällen – wie etwa beim Chor "Na son grjaduščij" von 1863/64, also aus Čajkovskijs Studienzeit – wird man verschiedene Fassungen einer Komposition als gleichrangig nebeneinanderstellen können. (Für diesen Chor hatte sein Kompositionslehrer Anton G. Rubinštejn vielleicht eine entsprechende Aufgabe gestellt, nämlich eine Chorkomposition in zwei Versionen zu schreiben: für Chor a cappella und für Chor mit Orchester.) Auch die Ouvertüre F-Dur ist in ihrer ersten Fassung eine studentische Arbeit. Überarbeitet hat sie Čajkovskij, inzwischen Theorielehrer am Moskauer Konservatorium, auf Rat seines neuen Mentors, Nikolaj G. Rubinštejn, der sie in der ursprünglichen Form vielleicht gar nicht aufgeführt hätte. Das Ergebnis der Neufassung ist allerdings nicht überzeugend – man wird der kürzeren und bescheidener besetzten Erstfassung ohne weiteres den Vorzug geben. Die zeitliche Ausdehnung und die kompaktere Instrumentierung der zweiten Fassung strapazieren das ursprüngliche Material, ohne es neu beleuchten zu können. Kurz, der Kompositionsstudent von 1865 hatte sich ein halbes Jahr später noch nicht aus den Lehrlingsfesseln befreit; und offenbar hat er die Neufassung nicht aus eigenem Antrieb geschrieben.

Auf den Weg zur Meisterschaft macht er sich mit der Komposition und der grundlegenden Revision seiner ersten beiden Sinfonien sowie seiner von Milij A. Balakirev angeregten Fantasie-Ouvertüre "Roméo et Juliette". Alle drei Werke werden bei der Überarbeitung nicht nur mit neuem thematischen Material bereichert, sondern auch formal konzentriert. Mit "Roméo et Juliette" gelingt Čajkovskij (so großartig die – in den weiteren Fassungen denn auch unverändert gebliebene – Exposition der Ouvertüre von Anfang an ist) erst in zwei weiteren Schritten ein auch "musikdramatisch" geniales Werk.

"Opričnik" und "Kuznec Vakula" sind vergleichbare Beispiele aus der Gattung Oper. Auch hier hat Čajkovskij die Mängel der Erstfassungen selbstkritisch erkannt. Da er beide Werke musikalisch schätzte, lag ihm daran, sie auf einen Stand zu bringen, den er nach seinen späteren Maßstäben verantworten konnte. Bei "Kuznec Vakula" ist ihm dies gelungen, wohl auch deshalb, weil es im Grundsätzlichen, der musikdramatischen Konzeption, nichts zu revidieren und zu ändern gab. Bei "Opričnik", dem früheren der beiden Werke, hat sich Čajkovskij nicht an die Überarbeitung gemacht, obwohl er sich das immer wieder vorgenommen hatte. Vielleicht war er sich der dramatischen Schwächen und Stilbrüche des Werkes bewußt, die vor allem aus der Übernahme etlicher Nummern aus seinem Opernerstling "Vojevoda" resultieren und nur durch rigorose Maßnahmen und die Neukomposition größerer Teile des Werkes hätten behoben werden können.

In den meisten Opern hat sich Čajkovskij im Prozeß der Vorbereitungen und Proben zu den Erstaufführungen zu einer Reihe von Änderungen und Kürzungen veranlaßt gesehen, vor allem im Zusammenhang mit den Forderungen der Zensur, den Ratschlägen von Dirigenten (vor allem denen des ersten Kapellmeisters des Petersburger Mariinskij teatr Édouard F. Na-

⁷ Zur 1. Sinfonie vgl. Kapitel 3 in: Susanne Dammann, Gattung und Einzelwerk im symphonischen Frühwerk Čajkovskijs, Stuttgart 1996 (Diss. Kiel 1992).

pravnik, der großen Einfluß nahm) und natürlich den Bitten von Sängern, die sich zusätzliche, nachträglich einzufügende Arien bzw. Ariosi wünschten. Vgl. hierzu die Opernkapitel in ČMN und Dombaev sowie die Vorworte zu den Opernbänden in ČPSS (deutsch in: Mitteilungen 6-9).

Čajkovskij war (darin vielen anderen Künstlern ähnlich) oft unsicher in der Einschätzung seiner Kompositionen, und sein Urteil konnte enorm schwanken. Meinungen von Kollegen und befreundeten Musikern konnten ihn stark beeindrucken und die eigene Unsicherheit verstärken. Dies führte sogar bis zur Zerstörung von Partituren – wie im Falle der faszinierenden Sinfonischen Ballade "Voevoda", die man glücklicherweise nach den erhaltenen handschriftlichen Orchesterstimmen rekonstruieren konnte. Eher selten hat Čajkovskij sich – wie im berühmten Fall des 1. Klavierkonzerts und Nikolaj G. Rubinštejns harscher Ablehnung – selbstbewußt den Forderungen oder Ratschlägen seiner Umgebung verweigert. Im Fall des 2. Klavierkonzerts hat er den Rat des befreundeten Pianisten Aleksandr Ziloti, der seine Werke propagiert und viel gespielt hat, in der Sache zwar entschieden, in der Form aber eher halbherzig zurückgewiesen, mit der Folge, daß Zilotis postume Ausgabe das Konzert in entstellter Form enthält, bearbeitet und gekürzt, wobei sie ausdrücklich vorgibt, sie folge den Angaben des Komponisten.

Klüger verfährt Čajkovskij mit seinen beiden späten Kammermusikwerken, dem Klaviertrio op. 50 und dem Streichsextett op. 70. Vor den ersten öffentlichen Aufführungen läßt er sie sozusagen probespielden, und zwar von den Musikern, die sie dann auch öffentlich uraufführen sollten. Auf diese Weise prüft er satztechnische, klangliche und spieltechnische Aspekte, ändert das, was ihn oder die Musiker beim realen Erklingen des Komponierten nicht überzeugt und ersetzt sogar (wie beim Mittelteil des Scherzos im Sextett) einen ganzen Satzteil.

Besonders hervorheben muß man zwei Fälle, bei denen Čajkovskij einen Satz oder ein ganzes Werk von der ursprünglich beabsichtigten Gattung in eine andere überträgt, offenbar deshalb, weil die betreffende Musik dem Anspruch der Gattung, für die sie zunächst vorgesehen war, nach seinen Kriterien nicht genügt. Das erste Beispiel ist allerdings weniger eindeutig zu interpretieren: Der Suitensatz 'Kontraste' wird zum II. Satz der Konzertfantasie op. 56. Denn warum sollten die betreffenden Themen für eine Suitensatz ungeeignet, für einen Konzertsatz aber tauglich sein? Es fällt allerdings auf, daß die zweisätzige Fantasie (deren zweiten Satz, 'Kontraste', man im übrigen, so ein authentischer Hinweis des Komponisten in den Ausgaben, auch weglassen kann) ein zwar in Themen, Charakteren und Formen interessantes Werk ist, aber doch auch ein unverbindlich experimentelles, von dem der Komponist offenbar selbst nicht restlos überzeugt ist – siehe seinen Kürzungsvorschlag.

Das zweite Beispiel, die Es-Dur-Sinfonie, die zum 3. Klavierkonzert wird, ist gewichtigerer Art. Wie die lange Vorgeschichte der kurzen Entstehungsgeschichte der 6. Sinfonie zeigt, trägt sich Čajkovskij schon Jahre vor der Konzeption der 6. Sinfonie 1893 mit dem Plan, eine grandiose, sein Schaffen krönende neue Sinfonie zu schreiben. (Seine 5. Sinfonie hatte er 1888 komponiert.) Die Es-Dur-Sinfonie von 1891/92 ist nach Čajkovskijs selbstkritischem Urteil ein mißlungener Versuch dazu. Er verwirft sie daher als Sinfonie, überträgt sie aber, offenbar so gut wie unverändert, in das dreisätzige Klavierkonzert op. 75 / op. post. 79. (Dabei läßt er das Scherzo der Sinfonie allerdings unberücksichtigt und fügt es in einer Klavierfassung als Nr. 10 in seine Achtzehn Stücke op. 72 ein.) Mag sein, daß auch die Absicht, für Louis Diémer in Paris ein neues Klavierkonzert zu schreiben, den Vorgang beeinflußt oder sogar ausgelöst hat. Es bleibt aber festzuhalten, daß Čajkovskij eine Musik, die er als Sinfonie für nicht anspruchsvoll genug hält, ohne weiteres in ein Klavierkonzert umformt. (Den Anspruch Čajkovskijs an die Gattung Sinfonie hat man im Kontext der vorangehenden Bekennnis- und Schicksalssinfonien und seines Verständnisses der Beethovenschen Sinfonien,

insbesondere der Fünften, zu bewerten; vgl. seinen Brief an S. I. Taneev, 24. März / 5. April 1878).

Die einzige seiner Sinfonien, die Čajkovskij selbst gekürzt hat, und zwar für eine von ihm dirigierte Aufführung (im März 1889 in Hamburg), ist offenbar die 5. Sinfonie. Wie er allerdings deren Finale (nur diesen Satz erwähnt er in dem betreffenden Kontext) gekürzt hat, ist nicht bekannt. Siehe unten: "1888-1889".

Übersicht über diese Gruppe der Bearbeitungen:

1863/64: Chor "Na son grjaduščij" ('Auf den kommenden Schlaf' bzw. 'Vor dem Schlafengehen') ČS 65 und 66

Dieser harmonisch und klanglich ausdrucksstarke Chor, zweifellos eine der gelungensten Arbeiten des Petersburger Konservatoriumsstudenten Čajkovskij⁸, liegt in zwei Fassungen vor: für Chor a cappella ČS 65 und für Chor und Orchester ČS 66.

Ausgaben: ČPSS 43 (ČS 65) und ČPSS 33 (ČS 66).

Aufnahme beider Fassungen: P. Tchaikovsky. Choral Works. The USSR Ministry of Culture Choir, Valeri Polyanski. CD Melodija SUCD 10-0001 5.

1865-1866: Ouvertüre F-Dur ČS 34 und 35

Die Ouvertüre F-Dur vom Herbst 1865 ČS 34 (Ende 1865 hat Čajkovskij sein Studium am Petersburger Konservatorium als Kompositionsschüler Anton G. Rubiņštejn mit einer Kantate über Schillers Ode an die Freude abgeschlossen) hat Čajkovskij im Februar 1866 als Lehrer des Moskauer Konservatoriums auf Vorschlag von dessen Direktor Nikolaj G. Rubiņštejn umgearbeitet: erweitert und für größeres Orchester instrumentiert. Die erste Fassung hat Čajkovskij am 27. November 1865 am Petersburger Konservatorium aufgeführt; die zweite Fassung hat sein Mentor Nikolaj G. Rubiņštejn am 4. März 1866 in Moskau uraufgeführt.

Ausgabe beider Fassungen: ČPSS 21.

Aufnahmen. 1. Fassung: The Tchaikovsky Large Symphony Orchestra, Vladimir Fedoseev. CD Artstotipia AN 123. – 2. Fassung: Russian National Orchestra, Mihail Pletnev. CD Deutsche Grammophon 439 892-2 (gekürzt); Staatliches Symphonieorchester der UdSSR, Alexander Lazarev. LP Melodia / Eurodisc 200 456-250 (ungekürzt).

1866-1874: 1. Sinfonie g-Moll op. 13 ČS 21 ('Winterträume')

Das 1866 komponierte Werk hat Čajkovskij zum ersten Mal noch im Entstehungsjahr, des weiteren vor der Uraufführung am 11. Februar 1868 und schließlich im Jahre 1874 umgearbeitet. (Da die Revisionen von 1866 und 1868 nicht rekonstruierbar sind – siehe unten –, wird ihr Ergebnis, die Fassung der Uraufführung 1868, Einfachheit halber als "1. Fassung" von 1866 bzw. 1868 bezeichnet und von der "2. Fassung" 1874 unterschieden.)

Seine 1. Sinfonie hat Čajkovskij im März 1866 zu komponieren begonnen, Anfang Juni begann er sie zu instrumentieren. Während eines Petersburg-Aufenthalts Mitte August zeigte er das noch unvollendete Werk seinen früheren Konservatoriumslehrern Anton G. Rubiņštejn und Nikolaj I. Zarembo. Modest Čajkovskij berichtet darüber in Žizn'Č 1, S. 249, die Sinfonie sei dabei "einer strengen Kritik unterzogen und einer Aufführung nicht für wert befunden [worden]". Zarembo gefiel unter anderem das zweite Thema des ersten Satzes nicht, das dem Komponisten selbst durch seinen Kontrast zum ersten Thema sehr gut gefiel. Nichtsdestoweniger war die Au-

⁸ Vgl. den Beitrag "Čajkovskijs Studium und Kompositionen am Petersburger Konservatorium", in: Mitteilungen 8 (2001), S. 15-31, und das "Verzeichnis der Kompositionen des Rechtsschülers, Sekretärs und Konservatoriumsstudenten P. I. Čajkovskij" (mit Hinweisen auf Ausgaben und Aufnahmen), ebenda, S. 32-36.

torität der Professoren so groß, daß Petr Il'ič sich ihr beugte und die Sinfonie mit der Absicht mit nach Moskau zurücknahm, sie umzuarbeiten." Das kündigte er seinem Bruder Anatolij brieflich am 8. November 1866 an. Im November schloß er die Umarbeitung ab, am 10. Dezember wurden das Scherzo und am 11. Februar 1867 Adagio und Scherzo aufgeführt (jeweils von Nikolaj G. Rubiņštejn in Sinfoniekonzerten der Russischen Musikgesellschaft). Vor der Uraufführung der gesamten Sinfonie am 3. Februar 1868 (wiederum in einem Sinfoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft unter der Leitung von Nikolaj G. Rubiņštejn) nahm Čajkovskij auf Rat seines Mentors erneut "einige Änderungen" vor.⁹

Die Umarbeitungen vom November 1866 und von Anfang 1868 lassen sich nicht dokumentieren, weil keine autographe Quelle der Uraufführungsfassung erhalten geblieben ist. Diese 1. Fassung (von 1866 bzw. 1868) wurde zu Čajkovskijs Lebzeiten nicht gedruckt.

Grundlegend überarbeiten wollte Čajkovskij das Werk schon 1868; er führte seine Absicht aber erst 1874 aus. Die wichtigste Änderung gegenüber der Fassung von 1868 besteht in der Herausnahme des alten und der Einführung eines neuen Seitensatzthemas im I. Satz; nicht unwichtig ist auch die Kürzung des Finales. Die Partitur der 2. Fassung von 1874 wurde 1875 von P. I. Jurgenson publiziert. (Gedruckte Orchesterstimmen erschienen bei Jurgenson erst 1888; außerdem hat Jurgenson einen Klavierauszug zu vier Händen von Édouard L. Langer herausgebracht.)

Die Fassung der Uraufführung von 1868 läßt sich nach Quellen der Fassung von 1874 erschließen; dabei handelt es sich um eine abschriftliche Partitur 1. Fassung, in die Čajkovskij die 2. Fassung eingearbeitet hat¹⁰, und um ein Exemplar der gedruckten Partitur der 2. Fassung (Erstausgabe), in der ein Kopist (Mitarbeiter des Verlages Jurgenson?) die 1. Fassung wiederhergestellt hat¹¹:

1. Die nicht vollständig erhaltene¹², von einem Berufskopisten angefertigte Partiturabschrift der Fassung von 1868, in die Čajkovskij durch Änderungen in deren Text und durch Zusatzblätter die neue Fassung eingearbeitet hat (dabei hat er überflüssig werdende Blätter der alten Fassung herausgetrennt); GCMMK f. 88 Nr. 55.¹³

⁹ Vgl. seinen Brief an Petr I. Jurgenson vom 15. April 1886, ČJu 2, S. 39.

¹⁰ Erhalten ist im übrigen eine kleine autographe Skizze zu einem Detail des Seitensatzes im I. Satz (2. Fassung): GDMČ a¹ Nr. 6.

¹¹ Es sollen im übrigen, wie der Verfasser neulich erfuhr, handgeschriebene Orchesterstimmen der Uraufführungsfassung erhalten geblieben sein. (Diese stellten dann eine dritte Quelle zur Fassung von 1868 dar.)

¹² Vor allem fehlen die Seiten 141-160, das heißt, ein nicht unerheblicher Teil des III. Satzes (Scherzo).

¹³ Fazit des Quellenstudiums, durch den Verfasser, im GCMMK: Im Zusammenhang mit der zweiten Fassung von 1874 und der Vorbereitung der Erstausgabe 1875 sind sieben Blätter im I. Satz und ein Blatt im Finale herausgetrennt und durch fünf Einlageblätter (neun beschriebene Seiten – gedrucktes Notenpapier der Firma Jurgenson) ersetzt worden. Wahrscheinlich erst nach Herstellung der Erstausgabe im Verlag Jurgenson verlorengegangen sind zehn Blätter des III. Satzes, der wahrscheinlich nicht revidiert wurde. Autograph in dieser Quelle sind die eingefügten Bögen Blatt 11/12 und 116/117 sowie Blatt 35 und weitere Stellen im fortlaufenden Notentext der Abschrift der Fassung von 1868, an denen Čajkovskij 1874 Änderungen vorgenommen hat.

Inhaltliche Angaben zu den eingefügten autographen Blättern (welche herausgetrennte Blätter der Abschrift ersetzen) und zu autographen Änderungen im fortlaufenden Text der Partiturabschrift:

Blatt 11/12 (ein Bogen) statt der entfernten Seiten 19-26: 54 Takte = Takt 137-190 des I. Satzes (und sieben gestrichene Takte, die neu geschrieben wurden. Neuer Seitensatz des I. Satzes. Von dem ursprünglichen Seitensatz sind auf S. 18 der Partiturabschrift nur die ersten drei Takte erhalten, die, wie ein Teil der Überleitung, gestrichen wurden. Auf S. 17 hat Čajkovskij zwei Takte der Überleitung neu geschrieben. Die entfernten Seiten 19-26 (die man sich wie die erhaltenen Seiten dieser Abschrift als großräumig beschrieben vorstellen kann) werden wohl etwa die gleiche Anzahl von Takten enthalten haben wie die neuen, eng beschriebenen Seiten Čajkovskijs.

2. Ein Exemplar der Partiturerstausgabe von 1875 mit handschriftlichen Einlageblättern. Diese Partitur befand sich früher im Besitz des Moskauer Konservatoriums (Signatur B 2439), wo es D. Žitomirskij aufgefallen war.¹⁴ Heute befindet sich die Quelle im Archiv des GDMČ, Signatur a¹ 227.

Dabei handelt es sich offenbar um dasjenige Exemplar, welches Jurgenson in seinem Verlag für die von Mihail M. Ippolitov-Ivanov 1886 in Tiflis geplante Ausführung des Werkes einrichten ließ. Vgl. Čajkovskijs Brief an seinen Verleger vom 15. April 1886: "Ich kann mich nicht entsinnen, jemals so böse über Deine Zerstretheit und die in Deinen Angelegenheiten herrschende Unordnung gewesen zu sein wie heute. Es ist nur gut, daß ich noch lebe und ein so unwahrscheinliches Durcheinander wie das, was mit meiner 1. Sinfonie passiert ist, verbessern und entwirren kann [...] Du schickst Ivanov die 1. Sinfonie und hast in sie die Stellen hineingeklebt, die ich bei der grundlegenden Umarbeitung von 1874 vernichtet hatte" (ČJu 2, S. 39 f.).

Jurgensons "Zerstretheit" und "Unordnung" verdanken wir die Möglichkeit, diejenigen Stellen der Erstfassung der Sinfonie von 1868 rekonstruieren zu können, die in der unter 1. genannten Quelle nur zum Teil erhalten geblieben sind.

Ausgabe: ČPSS 15a (2. Fassung 1874; Abweichungen der 1. Fassung 1866-68 im Anhang; zehn Abschnitte: gestrichene Takte, ursprüngliche Versionen erneuerter Takte, Änderungen).

Aufnahmen: Von der 1. Fassung liegt keine Aufnahme vor. – Von der 2. Fassung liegen zahlreiche Aufnahmen vor, darunter: Tchaikovsky. The 6 Symphonies. London Symphony Orchestra, Igor Markevitch. 4 CD Philips 426 848-2.

1867-1880: Volksliedsätze

Die Volksliedsätze in den frühen Oper "Voevoda" op. 1 ČS 1 (1867/68) bzw. "Opričnik" ČS 3 (1870-72), im langsamen Satz "Andante cantabile" des 1. Streichquartetts D-Dur op. 11 ČS 90 (1871) und im Finale der Serenade für Streichorchester C-Dur op. 48 ČS 45 (1880) entsprechen denen in Čajkovskijs 50 russischen Volksliedern für Klavier zu vier Händen ČS 351-400 (1868/69). Vgl. die Nachweise in: Mitteilungen 8 (2001), S. 175 und 179 f.

Ausgaben. Volkslieder: ČPSS 61; "Voevoda": ČPSS 1; "Opričnik": ČPSS 3 (Partitur) und 34 (Klavierauszug); 1. Streichquartett: ČPSS 31 (Partitur und Stimmen); Streicherserenade: ČPSS 20 (Partitur) und 50b (Klavierauszug zu vier Händen).

Blatt 35: 25 Takte = Takt 522-546 des I. Satzes. Neuer Seitensatz. Dieses Blatt ersetzt die sechs Seiten 71-76 (drei Blätter) der Abschrift, die herausgetrennt wurden. Vom alten Seitensatz sind auf S. 70 die ersten vier und auf S. 78 f. die letzten acht Takte enthalten, aber gestrichen.

Auf S. 84-87 der Abschrift hat Čajkovskij den Notentext der Fassung von 1868 revidiert. Wieder geht es um den Seitensatz des I. Satzes. Dessen erste Fassung ist also zumindest an dieser Stelle zu rekonstruieren.

Seite 141-160 mit Teilen des III. Satzes sind verloren. Es ist aber wenig wahrscheinlich, daß Čajkovskij in diesem Satz Änderungen gegenüber der Fassung von 1866/68 vorgenommen hat.

Blatt 116/117 (ein Bogen, S. 1-3 beschrieben, S. 4 leer): 32 Takte = T. 383-414 des IV. Satzes. Das Blatt S. 257/258 der Partitur hat Čajkovskij herausgetrennt; außerdem hat er acht Takte auf S. 256 und 259 gestrichen.

Auf dem der Partitur vorgeklebten Titelblatt steht unter anderem der deutschsprachige Hinweis: "Bitte dieses Exempl[ar] mit den [handschriftlichen] Orchesterstimmen [der Fassung von 1868?] vergleichen um herauszufinden welches von ihnen richtiger. P. J." Ist das eine Eintragung von Petr I. Jurgenson? (Deutschsprachige Hinweise finden sich öfter in Druckvorlagen des Verlages Jurgenson, dessen Mitarbeiter zum Teil deutscher Herkunft waren.) Vermutlich steht der zitierte Hinweis im Zusammenhang mit der Vorbereitung gedruckter Orchesterstimmen der Fassung von 1874.

Wie man an entsprechenden Bleistifteintragungen in der Quelle sehen kann, hat die abschriftliche Partitur mit Čajkovskijs Einlageblättern und seinen weiteren Eintragungen im abschriftlichen Notentext – einschließlich der heute nicht mehr vorhandenen Seiten 141-160 – als Druckvorlage für die Erstausgabe der Partitur 1875 gedient.

¹⁴ Vgl. seinen Beitrag "Rannaja redakcija 'Zimnih grez'" ('Eine frühere Fassung der "Winterträume"), in: Sovetskaja Muzyka 5/1950, S. 65 f.

Aufnahmen. 50 Volkslieder: Complete Piano Works, Vol. V. Guennadi Rojdestvenski, Viktoria Postnikova. CD Erato 2292-45968-2. – "Voevoda": 4 LP in der 5-LP-Kassette "P. Čajkovskij. Polnoe sobranie sočinienij v gramzapis / Complete Works on Records" 1/1. Melodija S 10-18123-30 ("Voevoda") und S 10-18169-70 (die einzig erhaltenen drei Nummern aus "Undina" ČS 2, 'Chor der Blumen und Insekten' zur geplanten, aber nicht ausgeführten Oper "Mandragora" ČS 441, Duett Julija / Romeo [vollendet und instrumentiert von Sergej I. Taneev] zur geplanten, aber nicht ausgeführten Oper "Romeo i Julija" ČS 442. – "Opričnik": Solisten, Chor und Orchester von Radio Moskau, Guennadi Provatorov. 4-LP-Kassette Harmonia mundi France LDX 73002 CM 435x4. Le Chant du monde. – 1. Streichquartett: Tchaikovsky. Complete String Quartets and [String Sextet] Souvenir de Florence. Borodin Quartet with Genrikk Talalyan and Mstislav Rostropovich. 2 CD Chandos CHAN 9871 (2). – Serenade für Streichorchester: English Chamber Orchestra, Benjamin Britten. CD BBC Music IMG Artists BBCB 8002-2 (zusätzlich: 4. Orchestersuite "Mozartiana" op. 61 ČS 31 sowie Nocturne op. 19 Nr. 4 und Andante cantabile aus dem 1. Streichquartett op. 11 in Čajkovskijs eigener Bearbeitung für Violoncello solo und Orchester ČS 349 und 348).

1869-1880: Fantasie-Ouvertüre "Roméo et Juliette" ČS 39

Die 1869 komponierte Fantasie-Ouvertüre "Roméo et Juliette" (nach William Shakespeare) hat Čajkovskij 1870 wesentlich umgearbeitet (2. Fassung) und 1880 erneut geändert (3. Fassung).

Aus dem Vorwort von ČPSS 23:

Komponiert hat Čajkovskij die Ouvertüre im Oktober / November 1869 auf Anregung von Milij A. Balakirev, dem sie auch gewidmet ist. (Vgl. den Briefwechsel BC sowie KaškinV bzw. KaschkinE.) Die Uraufführung dieser 1. Fassung fand am 4. März 1870 in einem Sinfoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft in Moskau unter der Leitung von Nikolaj G. Rubištejn statt.

Unter dem Einfluß von Balakirevs Kritik arbeitete Čajkovskij das Werk im Sommer 1870 erheblich um: Er schrieb eine völlig neue Einleitung mit neuem Material und formte die Durchführung, einen Teil der Reprise und die Coda grundlegend um. Von der ersten Fassung behielt er insgesamt nur 197 Takte bei und schrieb 342 Takte neu.

Auf Anraten Nikolaj G. Rubištejns, der Čajkovskijs Musik eine breitere Wirkung auch im Ausland verschaffen wollte, wurde diese 2. Fassung der Partitur bei Bote & Bock in Berlin publiziert (die erste wurde zuerst in ČPSS 23 veröffentlicht), später auch von V. V. Bessel, Petersburg, zusammen mit einem Klavierauszug zu vier Händen von Nadežda N. Purgol'd, der Frau des Komponisten Nikolaj A. Rimskij-Korsakov. In der 2. Fassung wurde "Roméo et Juliette" am 5. Februar 1872 in einem Sinfoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft in Petersburg unter der Leitung von Édouard F. Napravnik aufgeführt; Mokauer Erstaufführung: 18. Februar 1872, Nikolaj G. Rubištejn.

Im Sommer 1880 revidierte Čajkovskij die Ouvertüre und änderte Teile von Reprise und Coda. Diese 3. Fassung enthält lediglich 34 Takte an neuem Material.

In allen drei Fassungen blieben große Teile des thematischen Materials und der formalen Hauptteile in ihrer Faktur unverändert (nämlich die gesamte Exposition und ein Teil der Reprise).

Länge der 1. Fassung: 448 Takte. – 2. Fassung: 539 Takte; neu: Einleitung, Durchführung, Schluß und Coda; 197 Takte der 1. Fassung wurden übernommen, 342 Takte neu komponiert. – 3. Fassung: 522 Takte; 51 Takte der 2. Fassung entfallen, 34 Takte sind neu komponiert: Schluß und Coda.

In dieser endgültigen 3. Fassung wurde das Werk von Bote & Bock, Berlin, neu herausgegeben (Partitur und Klavierauszug zu vier Händen); lediglich in dieser Aus-

gabe steht die Widmung an Milij A. Balakirev. Nur die 3. Fassung fand in der Folge einen festen Platz im Repertoire und sicherte dem Werk seine weltweite Popularität.

Autographe Quellen: Partitur der 1. Fassung (GCMMK f. 88 Nr. 15); Partitur der gegenüber der ersten Fassung abweichenden Teile der 2. Fassung (ebenda Nr. 16 und 18). Eine Partitur mit den neuen Teilen der 3. Fassung ist nicht erhalten.

Ausgabe: ČPSS 23 (1. und 3. Fassung vollständig; Abweichungen der 2. Fassung).
Aufnahmen. 1. Fassung: a) zusammen mit der Bühnenmusik zu "Hamlet" op. 67^{bis} ČS 16, der Festouvertüre über die dänische Hymne op. 15 ČS 37, der Serenade zu Nikolaj G. Rubinstejns Namenstag ČS 40 sowie Zwischenaktmusik 'Die Schlacht bei Poltava' und Kosakentanz aus der Oper "Mazepa" ČS 7: London Symphony Orchestra, Geoffrey Simon. 2 CD Chandos 8310/11; b) zusammen mit der Kantate über Schillers Ode an die Freude ČS 62 (Čajkovskijs Examenskomposition Ende 1865): The London Philharmonic, Derek Gleeson. CD Carlton Classics IMP 30 366 00122. – Von der zweiten Fassung gibt es keine Aufnahme; sie unterscheidet sich nur unwesentlich von der 3. Fassung (vor allem am Schluß). – Die 3. Fassung liegt in zahlreichen Aufnahmen vor, zum Beispiel: Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado. CD Sony SK 47 179.

1870-1893: Oper "Opričnik" ČS 3 (1870-72)

Seine zwar erfolgreiche, aber nach Čajkovskijs eigener kritischen Einschätzung mangelhafte Oper "Opričnik", in die er Teile seines Opernerstlings "Voevoda" übernommen hatte (siehe unten, b), wollte er immer wieder – und dies bis 1893 – umarbeiten; dazu kam es jedoch nicht.

Ausgabe: ČPSS 3 (Partitur) und 34 (Klavierauszug).
Aufnahme: siehe oben, unter "1867-1880: Volksliedsätze".

1872-1879: 2. Sinfonie c-Moll op. 17 ČS 22

Das 1872 komponierte Werk (1. Fassung) hat Čajkovskij 1879 umgearbeitet (2. Fassung).

1. Fassung:

Die Komposition (Konzeptskizze) begann Čajkovskij im Juni 1872 im ukrainischen Kamenka; Mitte November lag sie instrumentiert vor. Uraufgeführt wurde das Werk mit großem Erfolg in einem Sinfoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft in Moskau am 26. Januar 1873 unter der Leitung von Nikolaj G. Rubinstejn. Am 27. März 1873 gab es eine zweite Aufführung in Moskau. Die Petersburger Erstaufführung fand schon zuvor, am 23. Februar, statt, unter der Leitung von Édouard F. Napravnik. Čajkovskijs eigene Bearbeitung für Klavier zu vier Händen erschien im Jahr 1874 bei V. V. Bessel' in Petersburg, nicht aber die Partitur, die der Verlag einige Jahre lang liegen ließ (siehe unten).

2. Fassung:

Schon einen Tag nach der Moskauer Uraufführung äußerte sich Čajkovskij kritisch über das Werk. In einem Brief an Vladimir V. Stasov schrieb er am 27. Januar 1873: "Um die Wahrheit zu sagen: Ich bin mit den ersten drei Sätzen nicht zufrieden, aber der 'Kranich' [das Variationenfinale über das ukrainische Volkslied 'Der Kranich'] ist ganz ordentlich geworden, ziemlich gut."¹⁵ Doch zunächst korrigierte Čajkovskij für die Petersburger Aufführung lediglich "einige Details" in der Instrumentierung (so ein Hinweis im zitierten Brief). Erst im Dezember 1879 ging er an die Umarbeitung, nachdem ihm Bessel' endlich das Partiturautograph (1872) zurückge-

¹⁵ Diesen Satz hatte Čajkovskij am 26. Dezember 1872 in einer musikalischen Soiree bei Nikolaj A. Rimskij-Korsakov in Petersburg auf dem Klavier vorgespielt. Am 13. Februar 1873 berichtet er darüber seinem Bruder Modest: "Die ganze Gesellschaft hätte mich vor Entzücken fast in Stücke gerissen, und Madame Korsakova bat mich unter Tränen um ein Arrangement für Klavier zu vier Händen."

schickt hatte.¹⁶ Am 3. / 15. Dezember 1879 schrieb Čajkovskij Nadežda F. fon Mekk aus Paris: "Als ich jetzt an die Durchsicht der Sinfonie ging, fand ich, daß in ihr neben gelungenen Sachen schwache Teile sind, so daß ich den Entschluß faßte, den ersten und dritten Satz neu zu schreiben, den zweiten umzuarbeiten und den letzten nur zu kürzen. So wird, wenn es mir gelingt in Rom gut zu arbeiten, anstelle einer unreifen und durchschnittlichen Sinfonie eine gute dabei herauskommen."

Näher über die Umarbeitung des Werkes äußerte sich Čajkovskij seinem früheren Schüler Sergej I. Taneev gegenüber, und zwar in einem Brief vom 4. / 16. Januar 1880 aus Rom: "Zur Zeit bin ich mit der Umarbeitung der 2. Sinfonie beschäftigt. Den ersten Satz habe ich neu geschrieben, mit Ausnahme der Introduction und der Coda, die so geblieben sind, wie sie waren. Das erste Thema des Allegro ist ein anderes geworden und das frühere erste hat sich in das zweite verwandelt. Dieser Satz ist jetzt komprimiert, ziemlich kurz und nicht schwer geworden. Wenn etwas das Epitheton 'unmöglich' verdient, so ist es der erste Satz in seiner früheren Form. Mein Gott, wie ist das schwer, laut, zusammenhanglos und abgeschmackt! Das Andante ist unverändert geblieben. Das Scherzo ist von Grund auf umgearbeitet. Das Finale hat eine gewaltige Kürzung erfahren, und zwar bin ich nach dem großen Orgelpunkt vor der Wiederholung des ersten Themas nach der Durchführung direkt zum zweiten übergegangen [...] All das ist schon fast ganz fertig."¹⁷

Aufführung der 2. Fassung: Petersburg, 31. Januar 1881, K. K. Zike; Moskauer Erstaufführung: 21. November 1881, K. K. Zike. Erstausgabe der 2. Fassung: Verlag V. V. Bessel', Petersburg 1880 (Partitur und Klavierauszug zu vier Händen).

Quellen der 1. und 2. Fassung:

Die autographe Partitur der 1. Fassung hat Čajkovskij vernichtet; diejenige der 2. Fassung ist verlorengegangen. – Die Partitur der 1. Fassung hat nach Čajkovskijs Tod ein Mitarbeiter der Bibliothek des Moskauer Konservatoriums, R. R. Šoring, nach den erhalten gebliebenen Orchesterstimmen aus dem Besitz der Moskauer Abteilung der Russischen Musikgesellschaft rekonstruiert. Diese Partitur mit den ihr zugrundeliegenden Stimmen sowie der gedruckte Klavierauszug von 1874 sind die einzigen Quellen der Ausgabe in ČPSS. – Für die 2. Fassung sind die Ausgaben von Bessel' (Partitur, Klavierauszug und Orchesterstimmen) die einzigen erhaltenen Quellen.

Ausgabe: ČPSS 15b (Partitur der 2. Fassung; von der 1. Fassung I. und III. Satz sowie der in der 2. Fassung weggefallene Teil des Finales) und 47 (Klavierauszug zu vier Händen der 2. Fassung sowie – wie in der Partitur ČPSS 15b – der abweichenden Teile der 1. Fassung).

Aufnahmen. 1. Fassung: The London Symphony Orchestra, Geoffrey Simon. CD Chandos 8304. – Die 2. Fassung liegt in zahlreichen Aufnahmen vor, zum Beispiel: Tchaikovsky. The Symphonies. London Symphony Orchestra, Igor Markevitch. 4 CD Philips 426 848-2.

1874-1876: Chor "Oj ne vejte vy vetry" [ad ČS 4]

Der Chor 'O weht nicht, ihr Winde' für drei gleiche Stimmen (1876 gedruckt in der Ziffernotation von E. Chevė – zu dieser Ausgabe und zur Notation siehe: ČSt 1, S. 291-293) stammt aus der Oper "Kuznec Vakula" op. 14 ČS 4 (1874).

¹⁶ In einem Brief an Nadežda F. fon Mekk vom 3. / 15. Dezember 1879 aus Paris schreibt Čajkovskij: "Ich hatte sie [die Sinfonie] 1872 Bessel' gegeben und zur Belohnung für seine Bemühungen um die Aufführung des 'Opričnik' kein Honorar von ihm genommen; es wurde aber ausgemacht, daß er die Partitur der Sinfonie drucken sollte. Sieben Jahre hindurch täuschte er mich immer wieder, und obwohl er ständig behauptete, die Partitur werde bald fertig sein, ging er nicht einmal an den Stich. Ich war sehr böse – aber welchen Dienst hat er mir durch seine mangelnde Gewissenhaftigkeit erwiesen!" (Fortsetzung des Briefes im Haupttext, siehe oben.)

¹⁷ ČT (1951), S. 47 f.

1874-1885: Umarbeitung der Oper "Kuznec Vakula" op. 14 ČS 4 zu "Čerevički" ČS 8
Seine einzige komische Oper "Kuznec Vakula" (1874) hat Čajkovskij 1885 umgearbeitet und (da das Libretto inzwischen auch von anderen Komponisten vertont worden war) mit dem neuen Titel "Čerevički" ('Die Pantöffelchen') versehen.

Art und Umfang der Änderungen (nach ČPSS 7 und 39): Durchsichtigere Instrumentierung; Vereinfachung der harmonischen Faktur, insbesondere in den rezitativen Passagen; Verbesserung der Melodieführung in den Gesangspartien; Komposition einiger neuer Nummern: Duett Oksana / Vakula und Schlusszene des I. Akts, Lied des Schullehrers und Quintett im II. Akt, eingeschobenes Arioso des Vakula und Couplets des Svetlejšij im III. Akt; schließlich eine große Menge kleiner Verbesserungen und Retouche.

Von den 3945 Takten der Erstfassung ("Kuznec Vakula") strich Čajkovskij in der zweiten Fassung ("Čerevički") mehr als 500 und schrieb 934 Takte neu; "Čerevički" ist umfangreicher als die Erstfassung "Kuznec Vakula" und umfaßt insgesamt 4370 Takte.

Ausgaben: Klavierauszug von "Kuznec Vakula": ČPSS 35. – Partitur und Klavierauszug von "Čerevički": ČPSS 7 und 39.

Aufnahmen: Von "Kuznec Vakula" gibt es keine Aufnahme. – "Čerevički": Solisten, Chor und Orchester des Moskauer Bol'šoj teatr, A. Melik-Pashayev (1948). 2 CD Preiser Records 90 350-1 (1998). – Soloists, Grand Choir of the Allrussian Radio and Television, Vladimir Fedoseyev (1974). 2 CD Relief CR 991054 (1999).

1876-1878: Valse fis-Moll für Klavier ČS 146

Den im Juli 1876 komponierten Walzer hat Čajkovskij 1878 neu gefaßt und als Nr. 9 in seine Zwölf Klavierstücke mittlerer Schwierigkeit op. 40 ČS 138-149 eingefügt.

Ausgabe von op. 40: ČPSS 52.

Aufnahme von op. 40: Tchaikovsky. Complete Piano Works, Vol. VI. Viktoria Postnikova. CD Erato 2292-45995-2.

1876 (?) - 1881: Chor "Večer" ('Der Abend') ČS 68a

Den Chor für drei gleiche (Frauen- bzw. Kinder-) Stimmen (zuerst 1876 in E. Chevš Ziffernotation erschienen) bearbeitete Čajkovskij 1881 für dreistimmigen Männerchor a cappella.

Ausgabe der Fassung von 1881: ČPSS 43.

Aufnahme des Männerchors: Tchaikovsky. Secular Choruses. The Moscow Academy of Choral Singing, Viktor Popov. CD Harmonia mundi France RUS 2881 56 HM 78.

1877/78 - 1885 und 1891: Oper ('Lyrische Szenen') "Evgenij Onegin" op. 24 ČS 5

In seiner Oper "Evgenij Onegin" (1877/78) ändert Čajkovskij 1880 Text und Bühnenanweisungen der Schlusszene. 1885 fügt er auf Wunsch des Petersburger Theaterdirektors Ivan A. Vsevoložskij im 6. Bild als Tanznummer eine Ecossaise ein. In der Partiturausgabe von 1891 hat Čajkovskij Tempi geändert; im Finale des 4. Bildes hat er gekürzt.

Ausgabe: ČPSS 4 (Partitur) und 36 (Klavierauszug).

Aufnahmen. Den zahlreichen Aufnahmen der Oper liegt jeweils die letzte Fassung des Werkes zugrunde. Bedeutende historische Aufnahme von 1955: Tchaikovsky. Eugene Onegin. Galina Vishnevskaya (Tat'jana), Evgeni Belov (Onegin), Sergei Lemeshev (Lenskij), Solisten, Chor und Orchester des Moskauer Bol'šoj teatr, Boris Khaikin. 2 CD Melodija / BMG F: BM 612 (1993).

1878-1882: "Natha-Valse" für Klavier ČS 174 und 178

Die erste Fassung des Walzers vom August 1878 ČS 174 bearbeitete Čajkovskij im August / September 1882: Nr. 4 ČS 178 der Sechs Klavierstücke op. 51 ČS 174-180.

Ausgabe: ČPSS 53 (beide Fassungen).

Aufnahme von op. 51 Nr. 4: Tchaikovsky. Complete Piano Works, Vol. VI. Viktoria Postnikova. CD Erato 2292-45995-2.

1878/79 - 1882: Oper "Orleanskaja deva" ('Die Jungfrau von Orleans') ČS 6 (1878/79)

Die Titelpartie der Johanna schrieb Čajkovskij auf Wunsch der Petersburger Theaterdirektion aus Besetzungsgründen Anfang 1882 von Sopran- in Mezzosopran-Lage um.

Ausgabe: ČPSS 5 (Partitur) und 37 (Klavierauszug) – jeweils beide Fassungen, miteinander verschränkt.

Aufnahme. Bedeutende historische Aufnahme der Fassung mit Mezzosopran (1946): Tchaikovsky. The Maid of Orleans. S. Preobrashenskaya (Johanna), Solisten, Chor und Orchester des Leningrader Kirov-Theaters, Boris Khaikin. 3 CD MYTO 992.H028.

1879/80 - 1893: 2. Klavierkonzert G-Dur op. 44 ČS 55 (1879/80)

Offenbar 1888, als er sein 2. Klavierkonzert einige Male mit dem begabten jungen Vasilij L. Sapel'nikov, einem Schüler Sophie Menters, aufführte (Daten siehe in: Mitteilungen 7, 2000, S. 86), zog Čajkovskij einige Kürzungen in Betracht. (Sie sind in ČPSS 28 [Partitur] bzw. 46a [Fassung für zwei Klaviere] im fortlaufenden Notentext kenntlich gemacht.) Auf Čajkovskijs Vorschlag hin sah der mit ihm befreundete Pianist Aleksandr I. Ziloti die Partitur durch und schlug eine Reihe von Änderungen in den ersten beiden Sätzen vor, mit denen Čajkovskij "ganz entschieden nicht einverstanden" war (Brief an Ziloti vom 27. Dezember 1888). So kam eine geplante Neuausgabe des Konzerts nicht zustande. 1891 begann Čajkovskij erneut an eine zweite Ausgabe des Werks zu denken; sein Verleger P. I. Jurgenson beauftragte Ziloti mit der Neufassung. Dieser veränderte und vereinfachte den Klaviersatz, griff aber auch substantiell in die Musik ein, vor allem kürzte er den langsamen Satz. Wieder war Čajkovskij nicht einverstanden (Brief an Ziloti vom 26. Juli 1893). Dennoch brachte Ziloti nach Čajkovskijs Tod seine Fassung als 'revidiert und nach den Angaben des Komponisten gekürzt von A. Ziloti' heraus; sie erscheint 1897 bei P. I. Jurgenson in Moskau und bei D. Rahter in Hamburg.

Ausgabe: ČPSS 28 (Partitur) und 46a (Fassung für zwei Klaviere); mit Angabe der wenigen von Čajkovskij selbst vorgesehenen fakultativen Kürzungen.

Aufnahmen (der ungekürzten Originalfassung): Tchaikovsky. Piano Concertos 1-3 op. 23, 44, 75; Concert Fantasy op. 56. Mikhail Pletnev, The Philharmonia, Vladimir Fedoseyev. 2 CD Virgin Classics 24356 9463-2. – Tchaikovsky. The Piano Concertos (op. 23, 44, 75; Fantasy op. 56). Elisabeth Leonskaya, New York Philharmonic, Kurt Masur. 2 CD Teldec 4509-95069-2.

1881-1883: Nachkomponiertes Arioso für die Oper "Mazepa" ČS 7 (1881-1883)

In seine Oper "Mazepa" (Juni 1881 - April 1883) fügt Čajkovskij auf Bitten des von ihm geschätzten Sängers Bogomir B. Korsov ein vermutlich Ende November 1883 komponiertes Arioso des Mazepa, "O Marija", ein.

Ausgabe: ČPSS 6 (Partitur) und 38 (Klavierauszug).

Aufnahme (mit dem genannten Arioso): Tchaikovsky. Mazepa. Sergei Leiferkus (Mazepa), Galina Gorchakova (Marija) und andere, Chorus of the Royal Opera, Stockholm, Gothenburg (Göteborg) Symphony Orchestra, Neeme Järvi. 3 CD Deutsche Grammophon 439 906-2.

1881/82: Klaviertrio a-Moll op. 50 ČS 93 (A la mémoire d'un grand artiste)

Seine beiden späten Kammermusikwerke, das dem Andenken Nikolaj G. Rubiņštejns gewidmete, 1881/82 komponierte Klaviertrio op. 50 und das Streichsextett op. 70 (1890-92) – siehe unten: 1890-92 – stellten für Čajkovskij wegen der ihm ungewohnten Besetzung eine besondere Herausforderung in klanglicher und satztechnischer Hinsicht dar. Deshalb ließ er sie vor der Uraufführung und Drucklegung "probieren".

Auf dem Titelblatt der autographen Partitur des Klaviertrios steht: "Ich bitte [den Pianisten] S. I. Taneev, dieses Trio mit den Herren Gržimali [Violine] und Fitzenhagen [Violoncello] – alle drei Musiker waren mit dem Komponisten befreundete Pro-

fessoren am Moskauer Konservatorium] durchzuspielen und, wenn sie herausgefunden haben, welche Stellen Korrekturen erfordern, diese mit ihm zusammen auf sich zu nehmen." Welche der Änderungen und der Stellen, die Čajkovskij in seinem Autograph gestrichen und durch neue Fassungen auf eingelegten Blättern ersetzt hat, auf Vorschläge der genannten Musiker zurückgehen, bleibt allerdings fraglich.

Ausgabe: ČPSS 32a (Partitur und Stimmen).

Aufnahmen: Artur Rubinstein, Jascha Heifetz, Gregor Piatigorsky (1950; mit der in der zu Čajkovskijs Lebzeiten erschienenen "Nouvelle édition revue et corrigée par l'auteur" genannten fakultativen Kürzung im Finale, aber unter Einschluß der Fugen-Variation). CD RCA Victor BMG 9026-61767-2. – Sviatoslav Richter, Oleg Kagan, Natalia Gutman. CD Live Classics LCL 194 (1999). – Vladimir Ashkenazy, Itzhak Perlman, Lynn Harrell. CD EMI Classics CDC 7 47988 2 (1981).

1884: Suitensatz 'Kontraste' → II. Satz der Konzertfantasie für Klavier und Orchester G-Dur op. 56 ČS 56

Čajkovskij konzipierte seine 3. Orchestersuite G-Dur op. 55 ČS 30 vom 16. April bis zum 8. Juni 1884 im ukrainischen Kamenka; ihre Partitur schloß er am 19. Juni 1884 in Grankino ab. Die ursprünglich als I. Satz, 'Kontraste', der Suite vorgesehene Musik wurde zur Grundlage des II. Satzes seiner zweisätzigen Konzertfantasie op. 56, die er nach Abschluß der Suitenpartitur bis Mitte August 1884 konzipierte und bis zum 24. September 1884 instrumentierte.

Am 11. Mai 1884 hält Čajkovskij in seinem Tagebuch fest: "Der I. Satz der Suite unter dem Namen 'Kontraste' mit den Themen



wurde mir derart zuwider, daß ich beschloß, ihn liegenzulassen und etwas ganz anderes zu schreiben, nachdem ich mich einen ganzen Tag herumgequält hatte [...] Nach dem Mittagessen suchte ich den noch nicht gelungenen Satz der Suite aus mir herauszupressen. Was ist das für ein widriges Geschick? Wie schwer mir das Arbeiten jetzt fällt! Ist das wirklich schon das Alter?"¹⁸ (Čajkovskij war damals 44 Jahre alt.)

Die beiden im Tagebuch angedeuteten Themen wurden, in veränderter Form, tatsächlich die beiden Hauptthemen des II. Satzes, "Contrastes", der Konzertfantasie; siehe ČPSS 20 (Partitur), S. 69 ff. und 86 ff.

Ausgaben. 3. Orchestersuite op. 55: ČPSS 20 (Partitur) und 49 (Klavierauszug zu vier Händen). – Konzertfantasie op. 56: ČPSS 29 (Partitur) und 46b (Bearbeitung für zwei Klaviere).

Aufnahmen. 3. Orchestersuite op. 55: Tchaikovsky. Complete Suites for Orchestra. New Philharmonia Orchestra, Antal Dorati. 2 CD Philips 454 253-2. – Konzertfantasie op. 56: Tchaikovsky. Complete Music for Piano and Orchestra [ohne Andante und Finale op. post. 79]: Igor Zhukov, USSR Academic Symphony Orchestra, D. Kitaenko & USSR RTV Large Symphony Orchestra, G. Rozhdestvensky. 2 LP Melodija / BMG 74321 49612 2. – Tchaikovsky. The Piano Concertos [ebenfalls ohne Andante und Finale op. post. 79]: Elisabeth Leonskaya, New Philharmonic, Kurt Masur. 2 CD Teldec 4509-95069-2. – Tchaikovsky. Works for Piano and Orchestra [einschließlich Andante und Finale op. post. 79]: Michael Ponti, Prague Symphony Orchestra, Richard Kapp & Orchestra of Radio Luxembourg, Louis de Froment. 2 CD Vox 1155982.

1885-1886: Nachkomponiertes Arioso für die Oper "Čerevički" ČS 8 (1885)

In die Neufassung seiner komisch-phantastischen Oper "Kuznec Vakula" op. 14 ČS 4 (1874) als "Čerevički" ČS 8 (1885) fügt Čajkovskij, wahrscheinlich auf Bitten des

Tenors Dmitrij A. Usatov¹⁹, ein offenbar erst Ende 1886 komponiertes Arioso des Vakula im III. Akt ein.

Ausgabe der "Čerevički": ČPSS 7 (Partitur) und 39 (Klavierauszug).

Aufnahmen der "Čerevički": siehe oben, unter "1874-1885: Umarbeitung der Oper 'Kuznec Vakula'".

1888-1891: "Hamlet" – Ouvertüre op. 67 ČS 50 und Bühnenmusik op. 67^{bis} ČS 16

Seine Fantasie-Ouvertüre "Hamlet" op. 67 ČS 50 (1888) hat Čajkovskij Anfang 1891 als Ouvertüre seiner Bühnenmusik zu Shakespeares "Hamlet" op. 67^{bis} ČS 16 verkürzt, vereinfacht und für eine kleinere Besetzung uminstrumentiert.

Ausgaben. Ouvertüre op. 67: ČPSS 26. – Bühnenmusik op. 67^{bis}: ČPSS 14.

Aufnahmen: Ouvertüre op. 67: New Philharmonia Orchestra, Igor Markevitch. CD Philips 422 478-2 (zusammen mit der 6. Sinfonie). – Bühnenmusik op. 67^{bis}: The USSR TV & Radio Symphony Orchestra, Algis Žiuraitis. CD Melodija 1577-51870-2. MFCD 870.

1890: Oper "Pikovaja dama" op. 68 ČS 10 (1890)

In seiner Oper 'Pique Dame' führt Čajkovskij auf Rat des Dirigenten Édouard F. Napravnik und auf Wunsch des von ihm ebenfalls geschätzten Sängers Nikolaj N. Figner (dem er die Partie des Hermann "auf den Leib geschrieben" hatte) nach Abschluß der Komposition Änderungen und Transpositionen durch.

Ausgabe: ČPSS 9 (Partitur) und 41 (Klavierauszug).

Aufnahme: Gegam Grigorian (Hermann), Maria Gulegina (Liza), Irina Arkhipova (Gräfin) und andere, Kirov Chorus and Orchestra Petersburg, Valery Gergiev. 3 CD Philips 438 141-2.

1890-92: Streichsextett d-Moll op. 70 ČS 94 ("Souvenir de Florence")

Wie das Klaviertrio op. 50 (1881/82) – siehe oben – läßt Čajkovskij das im Juni 1890 in Frolovskoe entworfene und im Juli desselben Jahres in Partitur gebrachte Streichsextett op. 70 "probespielen". Dies geschieht im November 1890, in Anwesenheit Čajkovskijs, Glazunovs, Ljadovs, Laroš's u. a. (Das Werk ist für die Petersburger Kammermusikgesellschaft geschrieben und dieser gewidmet; uraufgeführt wurde es am 24. November 1892.)

Nach dem "Probespiel" mit den Geigern E. Albrecht und A. Gille, den Bratschisten F. Gil'debrand (Hildebrand) und B. Gejne (Heine) sowie den Cellisten A. Veržbilovič und A. Kuznecov entschloß sich Čajkovskij, das Werk zu revidieren. Dies geschah aber erst im Dezember 1891 und Januar 1892. Der Prozeß der Umarbeitung wird indirekt durch die Korrekturen und Änderungen des Partiturautographs deutlich. Besonders einschneidend ist eine Änderung im III. Satz: Hier hat Čajkovskij das ursprüngliche Trio, eine heftige und haarige Fortissimo-Fuge in 16tel-Triolen (Erstausgabe in ČSt 3, S. 172-183) durch eine ganz neue Musik ersetzt.

Ausgabe: ČPSS 32b (Partitur und Stimmen).

Aufnahme: Tchaikovsky. Complete String Quartets and [String Sextet] Souvenir de Florence. Borodin Quartet with Genrikh Talalyan, Mstislav Rostropovich. 2 CD Chandos CHAN 9871 (2). – NB. Von dem ursprünglichen Trio des III. Satzes gibt es noch keine Aufnahme.

1891/92: Nachkomponierte Romanze für die Oper "Iolanta" op. 69 ČS 11 (1891)

Nach dem ersten Vorspielen des lyrischen Einakters "Iolanta" in der Direktion der Kaiserlichen Theater in Petersburg fügte Čajkovskij im Mai 1892 auf Bitten des Sängers Nikolaj N. Figner eine Romanze des Vaudemont in das Werk ein.

Ausgabe: ČPSS 10 (Partitur) und 42 (Klavierauszug).

Aufnahme (einschließlich der eingefügten Romanze): Galina Vichnievskaja (Iolanta), Nicolaï Gedda (Vaudemont) und andere, Groupe vocal de France, Orchestre de Paris, Mstislav Rostropovich. 2 CD Erato 2292-45972-2.

¹⁸ Tagebücher, S. 21.

¹⁹ 1880-1889 am Moskauer Bol'soj teatr; dort erster Andrej in Čajkovskijs Oper "Mazepa" und erster Vakula in "Čerevički".

1891-1893: Es-Dur-Sinfonie → 3. Klavierkonzert op. 75 / op. post. 79 und Scherzo-Fantasie op. 72 Nr. 10

Die im Konzept fertiggestellte, aber nur teilweise (Teil des I. Satzes) instrumentierte Es-Dur-Sinfonie ČS 443 (1891/92) hat Čajkovskij, da sie nicht seinen Ansprüchen an eine grandiose, sein Schaffen krönende neue Sinfonie entsprach, verworfen. Ihren I., II. und IV. Satz wollte er zu einem Klavierkonzert umarbeiten und hat das Konzept der drei Sätze auch fertiggestellt. Instrumentiert hat er lediglich den ersten Satz, den er schließlich, schon im Hinblick auf seine Länge, als einsätziges Konzertstück op. 75 ČS 57 in Druck gegeben hat. Die beiden anderen Sätze des Klavierkonzerts, Andante und Finale op. post. 79 ČS 467, hat nach Čajkovskijs Tod Sergej I. Taneev vollendet, instrumentiert und (als Solist) uraufgeführt. – Den ursprünglichen III. Satz der Es-Dur Sinfonie hat Čajkovskij im April 1893 zur Scherzo-Fantasie es-Moll ČS 196, Nr. 10 der Sechzehn Stücke für Klavier op. 72 ČS 187-204, umgearbeitet.

Ausgaben. Es-Dur-Sinfonie (rekonstruiert von Semion Bogatyrev): Moskau 1961; op. 75: ČPSS 29 (Partitur) und 46b (Fassung für zwei Klaviere); op. post. 79 (vollendet und instrumentiert von S. I. Taneev): ČPSS 62 (Partitur und Fassung für zwei Klaviere).

Aufnahmen. Es-Dur-Sinfonie und op. 75: Geoffrey Tozer, The London Philharmonic, Neeme Järvi. CD Chandos 9130. – Op. 75 und op. post. 79 (zusammen mit dem 1. und 2. Klavierkonzert sowie der Konzertfantasie op. 56): Michael Ponti, Orchestra of Radio Luxembourg, Louis de Froment. 2 CD Vox 1155982. – Scherzo-Fantasie op. 72 Nr. 10: Tchaikovsky. Complete Piano Works, Vol. VII (18 Stücke op. 72). Viktoria Postnikova. CD Erato 2292-45996-2.

b) Wiederverwendung von Werken oder Werkteilen, Selbstzitate

Nicht selten haben Komponisten gelungene Werke oder Teile von Werken, die aufgrund ihres ursprünglichen Anlasses bzw. ihrer Bestimmung nicht mehr verwendet werden konnten, in einen neuen Kontext gestellt und damit sozusagen lebendig erhalten. Das hat mit künstlerischem Selbstbewußtsein ebenso zu tun wie mit Arbeitsökonomie. Auch bei Čajkovskij läßt sich dies beobachten, vor allem in seiner frühen Zeit. Nicht selten hat er Gelungenes aus seinen Studentenarbeiten bei Anton G. Rubinštejn am Petersburger Konservatorium (1863-65) in Werke seiner ersten Moskauer Jahre als Theorielehrer am Konservatorium wiederverwendet. Die ersten fünf Beispiele der folgenden Übersicht zeugen davon.

Aber auch in seinen späteren Jahren verfährt Čajkovskij in dieser Weise. Material aus der Einleitung der anlässlich der Polytechnischen Ausstellung in Moskau 1872 geschriebenen Kantate zum Gedächtnis des 200. Geburtstages Peters des Großen, die in der vorliegenden Form nicht mehr verwendet werden konnte, wird zum geeigneten Stoff für das Trio des Scherzos der 3. Sinfonie (siehe "1872-1875").

Umgekehrt verwendet Čajkovskij in "Akzidenzmusiken" bzw. Gelegenheitswerken, zu denen er sich verpflichtet hat, wie der Bühnenmusik zu "Hamlet" op. 67^{bis} (1891) nicht nur wesentliche Teile seiner "Hamlet"-Ouvertüre op. 67, sondern auch andere Werke oder Werkteile früherer Jahre, also insgesamt Musik, die in ihrer ursprünglichen Form "gültig" bleibt und auch aufgeführt werden soll.

So wie Čajkovskij ihm wertvoll Erscheinendes aus Petersburger studentischen Arbeiten in seinen ersten Moskauer Jahren wiederverwendet, verfährt er auch Ende der 1860er Jahren mit frühen Moskauer Kompositionen wie den Opern "Voevoda" und "Undina" sowie der Sinfonischen Fantasie "Fatum"²⁰. Aus ihnen "rettet" er gelungene Teile oder (im Falle von "Fatum") zumindest ein Thema, indem er sie in neue Kompositionen integriert. Die aus dem "Voevoda" in den "Opričnik" eingeführten Nummern gefährden allerdings die dramatische Anlage des Werkes.

Sogar im Spätwerk gibt es ein Beispiel, wie der "gelungene" Teil einer nach Čajkovskijs Meinung "mißlungenen" Komposition überlebt. Den Mittelteil seiner Sinfonischen Ballade "Voevoda" von 1890/91²¹ formt Čajkovskij 1891 zu einem Klavierstück um und gibt diesem einen Titel, "Aveu passionné", der dem programmatischen Gehalt der ursprünglichen sinfonischen Episode entspricht.

In Werken, denen dieselben Stoffe zugrundeliegen wie früheren Kompositionen, verwendet Čajkovskij altes Material in neuer Kombination (1871 - 1875/76 'Schwanensee'; 1869-1878 'Romeo und Julia').

Einzelne Nummern aus zyklischen Werken übernimmt Čajkovskij in abweichender Besetzung in andere zyklische Werke, so zum Beispiel den russischen Tanz aus 'Schwanensee' in die Zwölf Klavierstücke op. 40 oder das französische Liedchen aus dem Kinderalbum op. 40 für Klavier als Chor in die Oper "Orleanskaja deva".

Dagegen scheint im Falle von Themenverwandtschaften zwischen verschiedenen Werken wie denen zwischen 5. Sinfonie (1888) und 'Dornröschen' (1888/89) oder Andante der Es-Dur-Sinfonie (1891/92) und Klavierstück "Moment lyrique" (1892) weniger ein bewußtes "Selbstzitat" vorzuliegen als eine unbewußte, aber deutliche Strukturähnlichkeit, die man mit

²⁰ Die autographen Partituren aller drei Werke hat Čajkovskij vernichtet. Zu "Voevoda" und "Fatum", die beide bald nach ihrer Entstehung aufgeführt worden waren, gab es Aufführungsmateriale; nach ihnen konnte man die Partituren also rekonstruieren. "Undina" dagegen war nicht zur Aufführung angenommen worden; so sind nur die drei Nummern, die eine konzertante Aufführung erlebt haben, erhalten geblieben.

²¹ Auch ihre Partitur hat Čajkovskij (nach der Uraufführung und den negativen Reaktionen auf sie) vernichtet; sie ist nach erhalten gebliebenen Stimmen rekonstruiert worden.

der zeitlichen Nähe der genannten Werkpaare und ihrer ähnlichen lyrischen Haltung begründen kann.

Übersicht über diese Gruppe der Bearbeitungen:

1863-1867: Thema und Variationen a-Moll für Klavier ČS 96 (aus den Studienjahren 1863-1865) → Bühnenmusik 'Der falsche Dmitrij [...]' ČS 17 (1867)

Thema und Variation I aus ČS 96 verwendet Čajkovskij in bearbeiteter Form in der Introduction seiner Bühnenmusik "Dmitrij Samozvanec [...]" ('Der falsche Dmitrij und Vasilij Šuijskij').

Ausgaben. Thema und Variationen: ČPSS 51a. – Bühnenmusik: ČPSS 14.

Aufnahmen von Thema und Variationen ČS 96: Tchaikovsky. Complete Piano Works, Vol. V. Viktoria Postnikova. CD Erato 2292-45968-2. – Von der Bühnenmusik gibt es offenbar keine Aufnahme.

1864-1866: Ouvertüre "Groza" ('Das Gewitter', nach A. N. Ostrovskij) op. post. 76 ČS 33 (1864) → Ouvertüre c-Moll ČS 36 (1865/66)

Die Einleitung der Ouvertüre "Groza" greift Čajkovskij als Einleitung der Ouvertüre c-Moll wieder auf.

Ausgabe beider Werke: ČPSS 21.

Aufnahmen. "Groza": Detroit Symphony Orchestra, Neeme Järvi. CD Chandos CHAN 9587 (zusammen mit der Sinfonischen Fantasie "Fatum" op. post. 77 ČS 38 und der 1. Orchestersuite op. 43 ČS 28). – Ouvertüre c-Moll: Academic Symphony Orchestra of the USSR, Alexander Lazarev. LP Melodija S 10-08881-82 (1978).

1864-1866: Ouvertüre "Groza" op. post. 76 ČS 33 (1864) und Klaviersonate cis-Moll op. post. 80 ČS 97 (1865) → 1. Sinfonie g-Moll op. 13 ČS 21 (1866, 1874)

Das Seitensatzthema (Takt 128 ff. bzw. 370 ff.) seiner Ouvertüre "Groza" wird zum ersten Thema des II. Satzes ('Land der Öde, Land der Nebel') der 1. Sinfonie. – Die Rahmenteile (A und A') des III. Satzes seiner Klaviersonate cis-Moll werden zu den Rahmentheilen des III. Satzes (Scherzo, c-Moll) der 1. Sinfonie.

Ausgaben. Ouvertüre: ČPSS 21. – Sonate: ČPSS 51a. – 1. Sinfonie: ČPSS 15a.

Aufnahmen. "Groza" siehe oben: "1864-1866: Ouvertüre 'Groza' ...". – Klaviersonate cis-Moll op. post. 80: Tchaikovsky. The Three Sonatas. Leslie Howard. CD Hyperion CDA 66939. – 1. Sinfonie op. 13: Tchaikovsky. The 6 Symphonies. London Symphony Orchestra, Igor Markevitch. 4 CD Philips 426 848-2.

1865 - 1867/68: Charaktertänze ČS 428 (1865) → Tänze der Landmädchen im II. Akt der Oper "Voevoda" op. 3 ČS 1 (1867/68)

Die Charaktertänze von 1865 hat Čajkovskij 1867/68 in überarbeiteter Form als Tänze der Landmädchen in den II. Akt seiner Oper "Voevoda" übernommen (Entr'acte und Tänze der Landmädchen). Von der ursprünglichen Fassung ist (nach ČMN S. 274) nur der autographe Klavierauszug zu zwei Händen erhalten (Sammlung L. I. Rabinovič). Er ist offenbar bisher nicht veröffentlicht worden.

Ausgabe und Aufnahme der Oper siehe oben, unter a: "1867-1880: Volksliedsätze".

1865-1877: Streichquartettsatz B-Dur ČS 89 (1865) → Scherzo à la russe op. 1 Nr. 1 ČS 98 (1867)

Das Hauptsatzthema (nach einem ukrainischen Volkslied) und die langsame Einleitung des Streichquartettsatzes B-Dur von 1865 bilden 1867 das Material für das Scherzo à la russe op. 1 Nr. 1, Čajkovskijs erste gedruckte Komposition (1867), für seinen Mentor Nikolaj G. Rubinstejn komponiert, dem es auch gewidmet ist und der es am 31. März 1867 in einem öffentlichen Konzert uraufgeführt hat.

Ausgaben. Streichquartettsatz: ČPSS 31 (Paritur und Stimmen). – Scherzo: ČPSS 51a.

Aufnahmen. Streichquartettsatz: Tchaikovsky. Complete String Quartets and [String Sextet] Souvenir de Florence. Borodin Quartet with Genrikh Talalyan and Mstislav Rostropovich. 2 CD Chandos CHAN 9871 (2). – Scherzo à la russe op. 1 Nr. 1: Tchaikovsky. Complete Piano Works, Vol. I. Viktoria Postnikova. CD Erato 2292-45966-2.

1866-1872: 1. Sinfonie g-Moll op. 13 ('Winterträume') ČS 21 (1866) → Kantate ČS 63 (1872)
Die Einleitung des Finales seiner 1. Sinfonie hat Čajkovskij in der Einleitung seiner Kantate zum 200. Geburtstag Zar Peters des Großen (anlässlich der Polytechnischen Ausstellung in Moskau im Jahre 1872) ČS 63 wiederverwendet.

Ausgaben. 1. Sinfonie: ČPSS 15a. – Kantate: ČPSS 27 (Partitur) und 33 (Klavierauszug).

Aufnahmen. 1. Sinfonie: Tchaikovsky. The 6 Symphonies. London Symphony Orchestra, Igor Markevitch. 4 CD Philips 426 848-2. Kantate: D. Tarhov (Tenor), Chor und Sinfonieorchester des Allrussischen Rundfunks, Moskau, A. Kovalev. LP Melodija D 015995-6 (1965); in dieser Aufnahme wird ein in sowjetischer Zeit verfaßter neuer Text von S. Gorodeckij verwendet.²²

1867-1870: Mazurka aus der Bühnenmusik 'Der falsche Dmitrij [...]' ČS 17 (1867)

→ Mazurka de salon für Klavier op. 9 Nr. 3 ČS 109 (1870)

Die Mazurka der Bühnenmusik von 1867 hat Čajkovskij 1870 für Klavier bearbeitet und als Nr. 3 in seine Drei Klavierstücke op. 9 ČS 107-109 eingefügt.

Ausgaben. Bühnenmusik: ČPSS 14. – Klavierstück: ČPSS 51b.

Aufnahme von op. 9: Tchaikovsky. The Complete Piano Works, Vol. I. Viktoria Postnikova. CD Erato 2292-45966-2. – Von der Bühnenmusik gibt es offenbar keine Aufnahme.

1867/68 - 1870-72: Oper "Voevoda" op. 3 ČS 1 (1867/68)

→ Oper "Opričnik" ČS 3 (1870-72)

Eine Reihe von Nummern in Čajkovskijs "Opričnik" stammt aus seinem Opernerstling "Voevoda" (dessen Partitur er vernichtet hat). Die erste Szene (Fürst Žemčužnyj und Molčan Mit'kov) ist der vierten Szene des "Voevoda" entnommen. Vollständig dem "Voevoda" entlehnt ist die folgende Szene der Mädchen. Natal'jas Lied 'Liebe Nachtigall' stammt aus dem II. Akt des "Voevoda" (Lied der Marija Vlas'evna). Das Finale des I. "Opričnik"-Akts war im "Voevoda" das Finale des II. Akts.

Ausgaben und Aufnahmen: siehe oben, unter a: "1867-1880: Volksliedsätze".

1867/68 - 1875/76: Opern "Voevoda" op. 3 ČS 1 (1867/68) und "Undina" ČS 2 (1869)

→ Ballett "Lebedinoe ozero" ('Der Schwanensee') op. 20 ČS 12 (1875/76)

Den Entr'acte zum III. Akt der Oper "Voevoda" (ČPSS 1v, S. 5-10) übernahm Čajkovskij als Entr'acte zum IV. Akt des Balletts (ČPSS 11 b, S. 235-240), und das pathetische Andante aus Nr. 2 des III. Akts der Oper (ČPSS 1 v, S. 31-36) als Beginn der Scène finale des IV. Ballett-Akts (ČPSS 11 b, S. 288-293). – Nach Nikolaj D. Kaškins Erinnerungen entnahm Čajkovskij das Adagio Ges-Dur im II. Akt 'Schwanensee' (Nr. 13, V. Pas d'action, Andante non troppo, ČPSS 11a, S. 352-369) einem Duett der größtenteils vernichteten Oper "Undina".

Ausgaben. "Voevoda": ČPSS 1. – Die drei erhaltenen Nummern von "Undina": ČPSS 2. – 'Schwanensee': ČPSS 11 (Partitur) und 56 (Klavierauszug zu zwei Händen).

Aufnahmen. "Voevoda" und die drei erhaltenen Nummern von "Undina": siehe oben, unter a: "1867-1880: Volksliedsätze". – 'Schwanensee': Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa. 2 CD Deutsche Grammophon 415 367-2.

²² Im Vorwort zu ČPSS 27, erschienen 1960, heißt es dazu: "In unserer Zeit wurde die Kantate am 30. April 1951 [...] unter der Leitung von A. M. Kovalev [zum ersten Mal nach Čajkovskijs Tod] aufgeführt [, und zwar] nach einer speziell von P. A. Lamm vorbereiteten Partitur mit einem neuen Text von S. M. Gorodeckij. In der Partitur waren einige Kürzungen vorgenommen worden."

1867/68 - 1880: Oper "Voevoda" op. 3 ČS 1 (1867/68) → Festouvertüre "1812" op. 49 (1880)
Die volksliedartige Hauptmelodie des Duetts Nr. 8 im II. Akt der Oper "Voevoda" (ČPSS 1b, S. 164-160) verwendet Čajkovskij als Seitensatzthema seiner Festouvertüre "1812" op. 49 wieder (ČPSS 25, S. 132 ff. und später).

Ausgaben. "Voevoda": ČPSS 1. – Festouvertüre "1812": ČPSS 25.

Aufnahmen. "Voevoda": siehe oben, unter a: "1867-1880: Volksliedsätze". – Festouvertüre "1812" (zusammen mit Slawischem Marsch op. 31, Fantasie-Ouvertüre "Roméo et Juliette" und der Orchesterfantasie "Der Sturm" op. 18): Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado. CD Sony SK 47 179.

1868 - 1870-72: Sinfonische Fantasie "Fatum" op. post 77 ČS 38 (1868)

→ Oper "Opričnik" ČS 3 (1870-72)

Das Hauptsatzthema der Sinfonischen Fantasie "Fatum" (T. 43 ff. bzw. 235 ff.) verwendet Čajkovskij im Duett Natal'ja / Andrej des letzten, IV. Akts der Oper "Opričnik" (Nr. 16, Takt 146 ff.).

Ausgaben. Sinfonische Fantasie "Fatum": ČPSS 22. – Oper "Opričnik": ČPSS 3 (Partitur) und 34 (Klavierauszug).

Aufnahmen. Sinfonische Fantasie "Fatum": Detroit Symphony Orchestra, Neeme Järvi. CD Chandos CHA 9587 (zusammen mit der 1. Orchestersuite und der Ouvertüre "Groza" ["Das Gewitter"]); Tchaikovsky. Overtures and Fantasies (Festouvertüre über die dänische Hymne op. 15, Sinfonische Fantasie "Fatum" op. post. 77, Fantasie-Ouvertüre "Roméo et Juliette", Orchesterfantasie "Burja" ["Der Sturm"] op. 18, "Francesca da Rimini" op. 32, Capriccio italien op. 45, Festouvertüre "1812" op. 49, Fantasie-Ouvertüre "Hamlet" op. 67): The Symphony Orchestra of Russia, Veronika Dudarova. 2 CD Olympia OCD 512. – Oper "Opričnik": siehe oben, unter a: "1867-1880: Volksliedsätze".

1869-1872: Oper "Undina" ČS 2 (1869) → 2. Sinfonie c-Moll op. 17 ČS 22 (1872, 1879/89)

Den Hochzeitsmarsch seiner größtenteils vernichteten Oper "Undina" greift Čajkovskij in den Marschteilen des II. Satzes seiner 2. Sinfonie wieder auf.

Ausgaben. Die drei erhaltenen Nummern der Oper "Undina": ČPSS 2. – 2. Sinfonie: ČPSS 15b (Partitur) und 47 (Klavierauszug zu vier Händen).

Aufnahmen. Die drei erhaltenen Nummern der Oper "Undina": siehe oben, unter a: "1867-1880: Volksliedsätze". – 2. Sinfonie: Tchaikovsky. The 6 Symphonies. London Symphony Orchestra, Igor Markevitch. 4 CD Philips 426 848-2.

1869-1873: Oper "Undina" ČS 2 (1869) → Bühnenmusik zu "Sneguročka" op. 12
ČS 15 (1873)

Die Introduction der größtenteils vernichteten Oper "Undina" übernimmt Čajkovskij unverändert als Ouvertüre seiner Musik zu A. N. Ostrovskijs "Sneguročka" ("Schneeflöckchen"). – Das Arioso der Undina wird zum ersten Lied des Lel' der Bühnenmusik op. 12.

Ausgaben. Die drei erhaltenen Nummern der Oper: ČPSS 2. – Musik zu "Sneguročka": ČPSS 14 (Partitur) und 33 (Klavierauszug).

Aufnahmen. Die drei erhaltenen Nummern der Oper: siehe oben, unter a: "1867-1880: Volkslieder". – "Sneguročka": Solistes, Choeurs et Orchestre de la RTV d'URSS, Guennadi Provatorov (1977). CD Le Chant du monde / Melodija LDC 278 904 CM 201.

1869-1878 (und später): Fantasie-Ouvertüre "Roméo et Juliette" (1869, 1870, 1880)

→ Duett Julia / Romeo der geplanten Oper "Romeo i Julija" (1878-1881, und später?)

Material vor allem aus dem Seitensatz der Ouvertüre verwendet Čajkovskij in dem Entwurf zu einem Duett der geplanten, aber nicht ausgeführten Oper.

Ausgaben. Ouvertüre: ČPSS 23. – Von Sergej I. Taneev (mit Material aus der Einleitung der Ouvertüre) ergänztes, vollendetes und instrumentiertes Duett: ČPSS 62.

Aufnahmen. Ouvertüre: siehe oben, unter a: "1869-1880: Fantasie-Ouvertüre 'Roméo et Juliette'". – Duett (postum, in Sergej I. Taneevs Fassung): a) zusammen mit Violinkonzert und Varia-

tionen über ein Rokokothema für Violoncello und Orchester op. 33: Tatiana Lavrova (Sopran), Sergei Lemeshev (Tenor), All-Union Radio Orchestra, Samuel Samosud (1954). CD Russian Disc RD CD 15 002. – b) zusammen mit S. I. Taneevs 4. Sinfonie op. 12: Stella Zambalis (Sopran), John Daniecki (Tenor), Moscow Radio and Television Orchestra, Peter T'iboris. CD Bridge BCD 9034.

1871 - 1875/76: Kinderballett 'Der Schwanensee' (1871) → Ballett "Lebedinoe ozero" ('Der Schwanensee') op. 20 ČS 12 (1875/76)

Aus einem nicht erhaltenen einaktigen Ballett 'Der Schwanensee' (so erinnert sich Čajkovskijs Neffe Jurij L. Davydov, vgl. DiG S. 70 und Žizn'Č 1, S. 465), das Čajkovskij im Sommer 1871 im ukrainischen Kamenka für die Kinder seiner Schwester Aleksandra I. Davydova geschrieben habe, stamme das Hauptthema ('Schwanenthema') des späteren Balletts op. 20.

Ausgabe des Balletts: ČPSS 11 (Partitur) und 56 (Klavierauszug).

Aufnahme: Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa. 2 CD Deutsche Grammophon 415 367-2.

1872-1875: Kantate ČS 63 (1872) → 3. Sinfonie D-Dur op. 29 ČS 23 (1875)

Material aus der Einleitung seiner Kantate zum 200. Geburtstag Zar Peters des Großen ČS 63 (zur Eröffnung der Polytechnischen Ausstellung, Moskau 1872) verwendet Čajkovskij im Trio des IV. Satzes (Scherzo) seiner 3. Sinfonie.

Ausgaben. Kantate: ČPSS 27 und 33. – 3. Sinfonie: ČPSS 16a.

Aufnahmen. Kantate: D. Tarhov (Tenor), Chor und Sinfonieorchester des Allunionsrundfunks, Moskau, A. Kovalev. LP Melodija D 015995-6. (Mit in sowjetischer Zeit geändertem Text von S. Gorodeckij.) – 3. Sinfonie: Tchaikovsky. Symphonies. Russian National Orchestra, Mikhail Pletnev. 5 CD Deutsche Grammophon 449 967-2.

1873-1891: "Sneguročka" op. 12, 3. Sinfonie op. 29, Streicherelegie (1884), "Hamlet" op. 67 → Bühnenmusik zu "Hamlet" op. 67^{bis}

In seiner Bühnenmusik zu Shakespeares "Hamlet" op. 67^{bis} ČS 16 (1891) verwendet Čajkovskij in der Ouvertüre und in drei Zwischenaktmusiken ("Entr'actes") frühere Kompositionen und verändert sie mehr (Ouvertüre) oder weniger (Entr'acte vor dem II. Akt) oder so gut wie gar nicht (Entr'acte vor dem III. und IV. Akt):

- Die Ouvertüre der Bühnenmusik ist eine verkürzte, vereinfachte und für kleineres Orchester uminstrumentierte Fassung der Fantasie-Ouvertüre "Hamlet" op. 67 ČS 50 (1888).

- Der Entr'acte vor dem II. Akt geht auf den II. Satz, Alla Tedesca, der 3. Sinfonie D-Dur op. 29 ČS 23 (1875) zurück; das Trio des sinfonischen Satzes bleibt unberücksichtigt.

- Der Entr'acte vor dem III. Akt entspricht dem Melodrama Nr. 10 der Musik zu A. N. Ostrovskijs "Sneguročka" ('Schneeflöckchen') op. 12 ČS 15 (1873).

- Der Entr'acte vor dem IV. Akt schließlich entspricht der Elegie für Streichorchester zum Andenken an [den Schauspieler und Regisseur] Ivan S. Samarin ČS 48 (1884).

Ausgaben. "Sneguročka": ČPSS 14 (Partitur) und 33 (Klavierauszug). – 3. Sinfonie: ČPSS 16a. – Elegie: in der Bühnenmusik "Hamlet". – Fantasie-Ouvertüre "Hamlet" op. 67: ČPSS 26. – Bühnenmusik "Hamlet": ČPSS 14.

Aufnahmen. "Sneguročka": Solistes, Choeurs et Orchestre de la RTV d'URSS, Guennadi Provatov. CD Harmonia mundi France LDC 278 904 CM 201. – 3. Sinfonie: Tchaikovsky. Symphonies. Russian National Orchestra, Mihail Pletnev. 5 CD Deutsche Grammophon 449 967-2. – Elegie: Nieuw Sinfonietta Amsterdam, Lev Markiz. CD Globe GLO 5053. – Fantasie-Ouvertüre "Hamlet" op. 67 (zusammen mit der 6. Sinfonie): New Philharmonia Orchestra, Igor Markevitch. CD Philips 422 478-2. – Bühnenmusik "Hamlet" op. 67^{bis}: Soloists, The USSR TV & Radio Symphony Orchestra, Algis Ziuaitis. CD Melodija MFCD 870.

- 1875/76 - 1878: Russischer Tanz aus dem Ballett "Lebedinoe ozero" ('Schwanensee') op. 20
ČS 12 (1875/76) → Klavierfassung op. 40 Nr. 10 und Bellini-Album
Den für das Ballett 'Schwanensee' nachkomponierten Russischen Tanz im III. Akt bearbeitete Čajkovskij 1878 für Klavier und fügte ihn als Nr. 10 ČS 147 in seine Zwölf Stücke mittlerer Schwierigkeit op. 40 ČS 138-149 ein. In leicht abweichender Fassung schickte Čajkovskij den Tanz im Frühjahr 1878 an das Konservatorium in Neapel, wo die Publikation eines Klavieralbums zum Gedenken an Bellini vorbereitet wurde. (Vgl. Mitteilungen 3, 1996, S. 18 und 20-25, sowie ČSt 3, S. 190-193.)
A u s g a b e n. Ballett: ČPSS 11 (Partitur) und 56 (Klavierauszug zu zwei Händen). – Zwölf Stücke mittlerer Schwierigkeit für Klavier op. 40: ČPSS 52. – Fassung des Russischen Tanzes op. 40 Nr. 12 für das Bellini-Album siehe oben, Mitteilungen und ČSt.
A u f n a h m e n. Ballett: Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa. 2 CD Deutsche Grammophon 415 367-2. – Russischer Tanz op. 40 Nr. 10: Tchaikovsky. Complete Piano Works, Vol. VI. Viktoria Postnikova. CD Erato 2292-45995-2.
- 1878: Ursprünglicher langsamer Satz des Violinkonzerts D-Dur op. 35 ČS 54 (1878)
→ Méditation d-Moll für Violine und Klavier op. 42 Nr. 1 ČS 205 (1878)
Den ursprünglichen langsamen Satz des Violinkonzerts (März 1878) ersetzt Čajkovskij durch eine vollständig neue Komposition (Canzonetta); er setzt ihn für Violine und Klavier und fügt ihn als Nr. 1, Méditation, in seine Drei Stücke für Violine und Klavier op. 42 ČS 205-207 ein (März bis Mai 1878).
A u s g a b e n. Violinkonzert: ČPSS 30a (Partitur) und 55a (Klavierauszug). – Drei Stücke op. 42: ČPSS 55a.
A u f n a h m e n. Violinkonzert: Tchaikovsky. Complete Works for Violin and Orchestra (op. 26, op. 34 und 35, zusätzlich: Drei Stücke op. 42 für Violine und Klavier in der Instrumentierung für Violine und Orchester von Aleksandr Glazunov). Viktor Tretyakov, State Academic Symphony Orchestra of USSR, Mariss Jansons. CD Revelation RV 10070. – Drei Stücke op. 42: Tchaikovsky. Complete Works for Violin and Piano. Oleg Kagan (Violin), Vasily Labanov (Piano). CD Ondine ODE 733-2.
- 1878 - 1878/79: 'Altes französisches Liedchen' ČS 165, Nr. 16 des Kinderalbums op. 39 für Klavier (Mai 1878) → Chor der Ménestrels (II. Akt, Nr. 10) der Oper "Orleanskaja deva" ČS 6 (1878/79)
Das kleine Klavierstück, das Čajkovskij noch im selben Jahr zu einem elegischen Opernchor (einstimmiger Männerchor mit Orchester) ausarbeitet, geht zurück auf die französische Chansonnette "Mes belles amourettes" aus J. Weckerlins Sammlung "Echos du temps passé" (siehe NČE 69b, Kritischer Bericht, S. 336).
A u s g a b e n. Kinderalbum op. 39: NČE 69b. – Oper: ČPSS 5 (Partitur) und 37 (Klavierauszug).
A u f n a h m e n. Kinderalbum op. 39 (zusammen mit der Grande Sonate op. 37): Mikhail Pletnev. CD Melodija SUCD 10-0005 (1987). – Oper "Orleanskaja deva": Solisten, Chor und Orchester des Leningrader Kirov-Theaters, Boris Khaikin (1946). 3 CD MYTO 992. H028.
- 1888/89: 5. Sinfonie e-Moll op. 64 ČS 26 (Mai bis August 1888) → Ballett "Spjaščaja krasavica" ('Dornröschen') op. 66 ČS 13 (Oktober 1888 bis August 1889)
Thema und Begleitung im B-Teil des II. Satzes der 5. Sinfonie klingen in einem Thema des Balletts an: II. Akt, Nr. 15, Pas d'action.
A u s g a b e n. 5. Sinfonie: ČPSS 17a. – 'Dornröschen': ČPSS 12 (Partitur) und 57 (Klavierauszug zu zwei Händen).
A u f n a h m e n. 5. Sinfonie in einer historischen Aufnahme von 1940: Berliner Philharmoniker, Willem Mengelberg. CD Teldec 243 727-2. – 'Dornröschen': Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Antal Dorati. 3 CD Philips 420 792-2. – Russian National Orchestra, Mikhail Pletnev. 2 CD Deutsche Grammophon 457 634-2.

1890/91: Sinfonische Ballade "Voevoda" a-Moll op. post. 78 ČS 51 (1890/91)

→ "Aveu passionné" für Klavier e-Moll ČS 185

Aus dem Mittelteil seiner Sinfonischen Ballade (deren Partitur er nach der von ihm geleiteten Uraufführung am 6. November 1891 in Moskau vernichtet hatte – sie wurde postum nach den erhalten gebliebenen Orchesterstimmen rekonstruiert) entnahm Čajkovskij, wahrscheinlich 1891, das Material für sein Klavierstück, dessen Titel "Aveu passionné" dem programmatischen Gehalt des Mittelteils der Ballade nach A. Mickiewicz / A. Puškin entspricht.

Ausgaben. Sinfonische Ballade: ČPSS 26. – Klavierstück: ČPSS 53.

Aufnahmen. Sinfonische Ballade (zusammen mit Capriccio italien op. 45 und 6. Sinfonie op. 74): Russian National Orchestra, Mikhail Pletnev. CD Deutsche Grammophon 453 450-2. – "Aveu passionné": Tchaikovsky. Complete Piano Works, Vol. II. Viktoria Postnikova. CD Erato 2292-45967-2.

1891/92: Andante der Es-Dur-Sinfonie ČS 443 (1891/92) und Moment lyrique As-Dur ČS 186 (1892)

Das Hauptmotiv des Moment lyrique As-Dur für Klavier, 1892 für ein Klavieralbum des Prager Verlegers Fr. A. Urbánek geschrieben (vgl. Mitteilungen 8, 2001, S. 6 f. und 11-13) klingt wie eine Reminiszenz an den Mittelteil des langsamen Satzes (Andante) aus der kurz zuvor (Mai 1891 - Oktober 1892) entstandenen und später von Čajkovskij verworfenen Es-Dur-Sinfonie ČS 443, die er von Juni bis Oktober 1893 zum 3. Klavierkonzert op. 75 ČS 57 / op. post. 79 ČS 444 umgearbeitet hat.

Ausgaben. Es-Dur-Sinfonie: Moskau 1961, siehe oben, unter a: "1891-1893". – Andante für Klavier und Orchester: ČPSS 62. – Entwurfsfassung des Klavierstücks (von Taneev vollendet): ČPSS 62. – Prager Druckfassung des Klavierstücks: Mitteilungen 8 (2001), S. 12 f.

Aufnahmen. Es-Dur-Sinfonie und Andante aus op. post. 79: siehe oben, unter a: "1891-1893". – Klavierstück (in der von Taneev vollendeten Konzeptfassung): Tchaikovsky. Complete Piano Works, Vol. VII (zusammen mit den Achtzehn Stücken op. 72). Viktoria Postnikova. CD Erato 2292-5545996-2.

c) Arrangements in neuer Besetzung

Den dritten Typus unseres Überblicks – "Arrangements in neuer Besetzung" – assoziiert man wohl zuerst beim Stichwort "Čajkovskijs Bearbeitungen eigener Werke". Bei Čajkovskij ist die betreffende Werkgruppe schon deshalb nicht die musikalisch ergiebigste, weil sie verhältnismäßig klein ist und weil es sich bei den betreffenden Arrangements offenbar ausnahmslos um Auftrags- und Gefälligkeitsarbeiten handelt, um sogenannte Gelegenheitsarbeiten, die Komponisten seiner Zeit weniger mit Herzblut als mit Routine erledigen. Interessant als ein vor allem handwerklicher Nebenschauplatz seines Komponierens ist diese Art der Bearbeitung dennoch, von ihren biographischen und persönlichen Aspekten ganz abgesehen.

Im Auftrag seines Hauptverlegers Petr I. Jurgenson in Moskau und des Petersburger Verlegers V. V. Bessel, eines ehemaligen Kommilitonen Čajkovskijs am Konservatorium, sind wahrscheinlich 1868 das Klavier-Potpourri aus der Oper "Voevoda" op. 3 sowie 1873 die Transkriptionen dreier Romanzen aus op. 16 entstanden.

Großzügig honorierte Auftragsarbeiten für Nadežda F. fon Mekk, seine Mäzenin und langjährige Briefpartnerin, sind die Bearbeitungen eines Klavierstücks, Humoresque aus op. 10, und des langsamen Satzes aus dem 3. Streichquartett für Violine und Klavier sowie eine nicht erhaltene Marche funèbre für Klavier zu vier Händen aus dem Jahre 1877.²³ Den musikalischen Inhalt des Trauermarschs über Motive aus der Oper "Opričnik" kann man zumindest erschließen. Die drei Notenbeispiele des Briefes Nadežda F. fon Mekks vom 7. März 1877 weisen unmißverständlich auf Natal'jas leidenschaftliches Arioso vom Ende des I. Akts.

Für bestimmte Sänger, die ihn darum baten und denen er sich verpflichtet fühlte, hat Čajkovskij einige seiner klavierbegleiteten Romanzen instrumentiert: Dmitrij Usatov, Elizaveta Lavrovskaja, Marija Benardaki sowie E. K. Mravina und Nina Fride. Aber als sein Verleger Jurgenson ihn um weitere solcher Instrumentierungen bat, lehnte Čajkovskij mit der Begründung ab, seine Romanzen habe er original mit Klavierbegleitung geschrieben, einer Begleitung mit Orchester bedürften sie nicht.

Zwei Arrangements hat Čajkovskij für eine musikalische Soiree in Paris geschrieben, die im Rahmen seiner ersten großen Auslandstournee als Dirigent eigener Werke im Salon des Ehepaars Benardaki stattfand. In dem bunt gemischten Programm ausschließlich mit Kompositionen Čajkovskijs wirkte als Instrumentalsolist der mit Čajkovskij befreundete Violoncellist Anatolij A. Brandukov mit. Als anspruchsvolles Stück spielte er in dieser Soirée, begleitet von Mitgliedern des Orchestre Colonne unter Čajkovskijs Leitung, das 1887 entstandene und ihm gewidmete Pezzo capriccioso op. 62. Zusätzlich aber hatte Čajkovskij für ihn zwei Stücke arrangiert, das berühmte Andante cantabile aus dem 1. Streichquartett und das Nocturne für Klavier aus op. 19 – das erste für Violoncello und Streichorchester, das zweite für Violoncello und kleines Orchester (Streicher und je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte und Hörner). Nur Anlaß und Ort erklären das merkwürdige Verfahren bei diesen Arrangements: Čajkovskij bearbeitete die beiden Stücke nicht nach den Originalfassungen, die ihm offenbar in Paris nicht vorlagen. Sondern er griff in beiden Fällen auf Bearbeitungen des Violoncellisten (und Professors am Moskauer Konservatorium) Wilhelm Fitzenhagen für Violoncello und Klavier zurück, behielt die Solostimme bei und instrumentierte nur den begleitenden zweihändigen Klavierauszug. Die Bearbeitungen Fitzenhagens waren bei Jurgenson in Moskau gedruckt worden, zweifellos besaß Brandukov diese Ausgaben.

Für besondere musikalische Anlässe in St. Petersburg schließlich, der Stadt, in der Čajkovskij in die sogenannte Juristenschule gegangen war und in der er am Konservatorium studiert hatte, sind zwei Bearbeitungen von 1889 und 1892 geschrieben: die A-cappella-Chorfassung der Legende aus den Kinderliedern op. 54 für ein Konzert des Chors der Kaiser-

²³ Vgl. dazu den vorangehenden Beitrag.

lichen Oper und die (nicht erhaltene) Orchesterfassung des frühen Salonstücks "Chant sans paroles" aus op. 2 für das Schülerorchester der Juristenschule, das Čajkovskij in einem Konzert Anfang Mai 1892 dirigierte.

Übersicht über Čajkovskijs Arrangements in neuer Besetzung:

1868 Potpourri aus der Oper "Voevoda" op. 3 ČS 1 (1867/68) für Klavier zu zwei Händen
ČS 342 (1868)

Unter dem Pseudonym "Kramer". Entstehungsanlaß unbekannt. Vielleicht handelt es sich um eine Auftragsarbeit von Čajkovskijs Verleger Jurgenson.

Autograph: GCMMK f. 88 Nr. 7.

Erstausgabe: Moskau 1868 (P. I. Jurgenson).

Nachweise der im Potpourri verwendeten Musik der Oper: ČMN S. 393.

Das Potpourri wurde unter dem Autorenpsudonym "Kramer" 1868 bei Jurgenson veröffentlicht. (Das französische Wort "pot-pourri" bedeutet zunächst: Eintopf aus allerlei Zutaten, im übertragenen Sinne: Allerlei, Kunterbunt, und im speziellen musikalischen Sinn: die Zusammenstellung verschiedener, durch Übergänge verbundener, meist bekannter und populärer Melodien aus einem oder aus mehreren Werken.) Vielleicht widerstrebte es Čajkovskij, seinen noch nicht gefestigten Namen als Komponist mit einer Gattung in Zusammenhang zu bringen, die als weniger anspruchsvoll und seriös galt. Sein "Voevoda"-Potpourri umfaßt 461 Takte, ist in fünfzehn Abschnitte plus strettaartige Coda gegliedert und enthält einzelne Passagen aus der Ouvertüre und aus Chören, Arien bzw. Ariosi, Szenen, Tanznummern und Ensembles, jeweils mit Überleitungen und Modulationen ineinander übergehend. Die Folge der Potpourriteile entspricht nicht der Nummernfolge in der Oper. Vielmehr springt Čajkovskij bei der Auswahl der Musik nach Belieben vor und zurück. Offenbar geht es ihm offenbar um eine musikalisch sinnvolle, abwechslungs- und kontrastreiche Folge der musikalischen Abschnitte.

Ausgaben. Oper: ČPSS 1. – Potpourri: ČPSS 51b, S. 197-215.

Aufnahmen. Oper: siehe oben, unter a: "1867-1880: Volksliedsätze". – Potpourri: Tchaikovsky. Complete Piano Works, Vol. V. Viktoria Postnikova. CD Erato 2292-45968-2.

1873 Romanzen op. 16 Nr. 1, Nr. 4 und Nr. 5 ČS 218, 221, 222 (1872) in Transkription
für Klavier solo zu zwei Händen ČS 343, 344a, 345 (Nr. 1 in as- und a-Moll)
Vermutlich im Auftrag des Verlegers V. V. Bessel'. Erstausgabe: Petersburg 1873 (Bessel'). (Die Sechs Romanzen op. 16 waren zuvor auch bei Bessel' erschienen, und zwar ebenfalls 1873.)

Die Autographen der Transkriptionen von op. 16 Nr. 1 und 4 sind verloren; in ČPSS 51b werden die Stücke nach den Erstausgaben ediert. Die Transkription von op. 16 Nr. 5 ist in einer autorisierten Abschrift mit Notizen Čajkovskijs erhalten (GCMMK f. 88 Nr. 132), die in ČPSS 51b zusammen mit der Erstausgabe herangezogen wurde.

In den drei Klaviertranskriptionen werden Lieder sozusagen zu Liedern ohne Worte. Für die Technik des Bearbeitens heißt das: Die Singstimme muß nachträglich in einen Klaviersatz eingebaut werden, der schon zuvor ein vollständiger Satz für zwei Hände war. Der Klaviersatz ist also gleichzeitig zu ergänzen und zu reduzieren, in Disposition, Stimmigkeit und Figuration zu verändern. In allen drei Transkriptionen behält Čajkovskij die Tonart der Romanzenfassung bei. Bei der dritten, op. 16 Nr. 5, greift er nicht in Substanz und Form ein. Bei der zweiten, op. 16 Nr. 4, läßt er

zwei harmonisch ausweichende Takte eines kurzen Klavierzwischenstücks weg, die im textlosen Kontext ihren Sinn verlieren.

Bei der ersten aber, dem Wiegenlied op. 16 Nr. 1 in as-Moll, entfallen 29 Takte. Warum? Der Romanzertext bedingt eine gereimte Liedform A B A B A. Die A-Teile stehen in "düsterem" as-Moll, die B-Teile in der "hellen" terzverwandten Tonart H-Dur. Für die textlose Klaviertranskription erscheint Čajkovskij dieser doppelte formale Cursus offenbar unmotiviert. So konzentriert er das ursprünglich fünfteilige Stück auf drei Teile: A B A. (Und er löst den über drei Takte gehaltenen hohen Ton as" der Singstimme nach einem einleitenden Arpeggio über drei Oktaven in sich beschleunigende Tonrepetitionen auf.)

Ausgaben. Romanzen: ČPSS 44. – Transkriptionen: ČPSS 51b (Nr. 1 nur in as-Moll).

Aufnahmen. Romanzen: Tchaikovsky. Complete Romances, Vol. 1 (offenbar nur Vol. 1 erschienen). Nadezhda Krasnaya (Sopran), Vadim Fedorovtsev (Piano). CD Russian Disc RD CD 11 078. – Transkriptionen: Tchaikovsky. Complete Piano Works, Vol. V. Viktoria Postnikova. CD Erato 2292-45968-2.

- ? Bearbeitung der Romanze op. 16 Nr. 4 für Violine und Klavier ČS 344b
Im Auftrag des Verlegers V. V. Bessel? Nicht erhalten. Die Bearbeitung wird in den Katalogen des Verlages V. V. Bessel', Petersburg, genannt. Bei Bessel' waren 1873 die Sechs Romanzen op. 16 erschienen.
Vielleicht hat Čajkovskij diese Bearbeitung zur gleichen Zeit wie die (hier vorangehenden) Transkriptionen dreier Romanzen aus op. 16 angefertigt.

1877 Drei Auftragsarbeiten für Nadežda F. fon Mekk
(siehe dazu im einzelnen den vorangehenden Beitrag)

- 1) Andante funebre, III. Satz aus dem 3. Streichquartett es-Moll op. 30 ČS 92
(1876)²⁴, bearbeitet für Violine und Klavier ČS 347

Erstausgabe: Moskau, April 1877 (P. I. Jurgenson).

Ausgaben. 3. Streichquartett: ČPSS 31 (Partitur und Stimmen). – Bearbeitung des Andante funebre für Violine und Klavier: ČPSS 55a.

Aufnahmen. 3. Streichquartett: Tchaikovsky. Complete String Quartets and [String Sextet] Souvenir de Florence. Borodin Quartet with Genrikh Talalyan and Mstislav Rostropovich. 2 CD Chandos CHAN 9871 (2). – Bearbeitung des Andante funebre für Violine und Klavier: Tchaikovsky. Complete Works for Violin and Piano. Oleg Kagan (Violin), Vasily Lobanov (Piano). CD Ondine ODE 733-2.

- 2) Humoresque G-Dur op. 10 Nr. 2 ČS 111 (1871/72), bearbeitet für Violine und Klavier ČS 346

Erstausgabe: Moskau, April 1877 (P. I. Jurgenson).

Ausgaben. Klavierstück: ČPSS 51b. – Bearbeitung für Violine und Klavier: ČPSS 55a.

Aufnahmen. Klavierstück op. 10 Nr. 2: Tchaikovsky. Complete Piano Works, Vol. I. Viktoria Postnikova. CD Erato 2292-45966-2. – Bearbeitung für Violine und Klavier: Tchaikovsky. Complete Works for Violin and Piano. Oleg Kagan (Violin), Vasily Lobanov (Piano). CD Ondine ODE 733-2.

- 3) Trauermarsch über Motive der Oper "Opričnik" ČS 3 (1870-72) für Klavier zu vier Händen (März 1877) – nicht erhalten

Ausgabe und Aufnahme der Oper: siehe oben, unter a: "1867-1880: Volksliedsätze".

²⁴ Sein 3. Quartett hat Čajkovskij zum Andenken an Ferdinand Laub komponiert. Laub war der (von Čajkovskij hoch geschätzte) Primarius des Streichquartetts der Moskauer Abteilung der Russischen Musikgesellschaft und Professor am Moskauer Konservatorium gewesen.

- 1884 Kinderlied *Legenda* op. 54 Nr. 5 ČS 263 (1881), bearbeitet für Tenor und Orchester am 2. April 1884

Erstausgabe: Moskau, Februar 1892 (Partitur und Stimmen).

Čajkovskij schrieb die Orchesterfassung des Kinderlieds im Frühjahr 1884 auf Bitten des Tenors Dmitrij A. Usatov, der 1880-1889 am Moskauer Bol'šoj teatr wirkte²⁵, und des Dirigenten Ippolit K. Al'tani (1882-1906 Chefdirigent des Bol'šoj teatr). Gleichzeitig transponierte Čajkovskij das Lied einen halben Ton höher.

Der Ausgabe in ČPSS 27 liegen die autographe Partitur (GCMMK) und die Erstausgabe zugrunde. Nachschrift im Partiturotograph: "Instrumentiert für D. A. Usatov am 2. April 1884. P. Čajkovskij". Offenbar hatte Čajkovskij zunächst auch zwei Flöten besetzen wollen; vor dem oberen System der Partitur steht zu Beginn "2 Fl.", doch blieb das System in der gesamten Partitur leer und wurde von Čajkovskij durchgestrichen.

Ausgaben. Kinderlied op. 54 Nr. 5: ČPSS 45. – Bearbeitung für Tenor und Orchester: ČPSS 27. Aufnahmen. Kinderlied op. 54 Nr. 5: Tchaikovsky. The Complete Songs, Vol. III. Ilya Levinsky (Tenor), Semion Skigin (Piano). LP Conifer Classics 75605 51268 2. – Bearbeitung für Tenor und Orchester: Peter Pears, English Chamber Orchestra, Benjamin Britten. CD BBC Music BBCB 8002-2 (siehe auch unten, 1888, Nocturne).

- 1884 Romanze op. 47 Nr. 7 ČS 258 (1880), instrumentiert im September 1884
Erstausgabe: Moskau, Februar 1892.

Im März 1883 bat die Pianistin Sofija A. Malozemova (eine frühere Kommilitonin Čajkovskijs am Petersburger Konservatorium und 1887-1908 Professorin dasselbst) den Komponisten im Namen der Altistin Elizaveta A. Lavrovskaja, seine Romanze op. 47 Nr. 7 zu instrumentieren. Čajkovskij antwortet am 21. März / 2. April 1883 aus Paris: "Ich kann nicht, ich will nicht absagen; ich bin glücklich und froh, ihr [E. A. Lavrovskaja] einen Gefallen tun zu können, und Sie sagen zu recht, daß diese Arbeit mich nicht viel Zeit kosten wird – aber gleichzeitig sind meine Müdigkeit, meine Anspannung durch das Schreiben des [Festlichen Krönungs-] Marsches und der Kantate ["Moskva"; beide anlässlich der Moskauer Feierlichkeiten zur Krönung Zar Aleksandsr III.] so groß, daß ich, bei Gott, nicht die Kraft habe, jetzt noch an eine dritte Arbeit zu gehen, und mag sie auch noch so leicht sein. Selbstverständlich werde ich das tun – aber ich flehe Sie und Lizaveta Andreevna [Lavrovskaja] an, mir nicht böse zu sein, wenn ich die Orchestrierung der Romanze nicht so bald schicke."²⁶

Erst im Frühjahr 1884 kommt Čajkovskij auf die Angelegenheit zurück. Aus Paris schreibt er seinem Verleger Jurgenson am 26. Februar / 9. März 1884: "Schicke mir sofort meine Romanze 'Ja li v pole da ne travuška byla' ['War ich nicht ein Gräslein im Felde' op. 47 Nr. 7] nach Kamenka. Vor einem Jahr habe ich Frau Lavrovskaja versprochen, sie zu orchestrieren und konnte mich bis jetzt nicht entschließen, das zu tun. Ich werde mich gleich nach meiner Ankunft damit befassen."²⁷ Tatsächlich tut Čajkovskij das erst am 15. September 1884.

Die Erstaufführung der Romanze mit Orchesterbegleitung fand am 27. Dezember 1887 im 4. Sinfoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft in Petersburg statt: mit E. A. Lavrovskaja und unter der Leitung von Leopold Auer.

²⁵ Er war dort der erste Andrej in Čajkovskijs Oper "Mazepa" (Uraufführung: 3. Februar 1884) und der erste Vakula in "Čerevički" (Uraufführung: 19. Januar 1887).

²⁶ ČPSS XII, S. 90 f.

²⁷ ČPSS XII, S. 329.

Über den Verbleib des Partiturotographs berichtet Čajkovskij seinem Verleger Jurgenson. Dieser fragt am 16. Februar 1891 schriftlich beim Komponisten an, welche Romanzen mit Orchesterbegleitung es bei ihm gebe und ob er ihm nicht zwei bis drei weitere Romanzen nennen könne, die Sergej I. Taneev instrumentieren solle.²⁸ Čajkovskij antwortet am 19. Februar aus Petersburg, er habe zwei Romanzen mit Orchesterbegleitung: "Ja li v pole" [op. 47 Nr. 7] und die "Legenda" [aus op. 54]. Die Partitur der ersten "hatte die Lavrovskaja, auf meine Bitte hin sandte sie sie einer Sängerin in Paris und, wie es scheint, ist sie abhandengekommen; aber man kann sie nach den Stimmen wiederherstellen."²⁹ Das hat Jurgenson offenbar veranlaßt; und das Ergebnis war vermutlich die im nächsten Abschnitt genannte autorisierte Abschrift. So konnte die Partitur 1892 in Jurgensons Verlag erscheinen.

Čajkovskijs Brief vom 19. Februar 1891 ist auch deshalb von Interesse, weil er sich in ihm grundsätzlich zur Frage der nachträglichen Instrumentierung der Begleitung von Romanzen äußert. Hinsichtlich der Frage weiterer Romanzen, deren Begleitung man instrumentieren könnte, habe er nichts zu sagen. Taneev möge sie selbst auswählen, wenn Jurgenson unbedingt solche Bearbeitungen veröffentlichen wolle. Er selbst wolle das allerdings keinesfalls. Seine Romanzen habe er mit Klavierbegleitung geschrieben, sie bedürften keinerlei Orchesterbegleitung.³⁰

Čajkovskijs Antwort hat zwei Aspekte, einen prinzipiellen und einen praktischen. Wahrscheinlich widerstreben ihm derartige Bearbeitungen, weil seine Romanzen der intimen Gattung des kultivierten Salonliedes angehören und sich ihrem Wesen nach vom sinfonischen Orchesterlied unterscheiden. Zum anderen bedurften sie des Orchesterkleides auch deshalb nicht, weil sie im Konzertleben seiner Zeit auch in ihrer Originalfassung in großen Sinfoniekonzerten aufgeführt werden konnten. Im Gegensatz zu heutigen Usancen gab es in den Programmen von Sinfoniekonzerten zu Čajkovskijs Zeit auch sogenannte Solovorträge, bei denen bekannte Instrumentalisten oder Sänger einzelne Stücke, Arien oder Lieder lediglich mit Klavierbegleitung darboten.

Čajkovskijs Instrumentierungen von Romanzen und dem Duett op. 46 Nr. 6 stammen aus den 1880er Jahren, also einer Zeit in der sich seine Instrumentationskunst zu einer schon von seinen Zeitgenossen gerühmten Meisterschaft entwickelt hatte. Sie sind prinzipiell auch deshalb interessant, weil sie angesichts ihrer Gattung und der Besetzung mit solistischen Vokalstimmen für kleineres Orchester geschrieben sind: je zwei Holzbläser, zwei oder vier Hörner sowie Streicherchor – also ohne Blechbläser und Schlagzeug wie in seiner sinfonischen Musik und den Opern. Die Orchesterfassungen der Romanzen zeichnen sich aus durch einen durchsichtigen, klar und vielfältig disponierten Satz, zuweilen tief liegende, warm klingende Holzbläserpassagen und leicht figurierten, eleganten Streicherklang.

Bemerkenswert ist, daß Čajkovskij sowohl in der Orchesterfassung des Duetts op. 46 Nr. 6 als auch in derjenigen der Romanze op. 47 Nr. 7 jeweils den Schluß der Originalfassung kürzt. Im Duett 'Morgendämmerung' läßt er das gesamte Nachspiel (14 Takte) weg. (In der Originalfassung entspricht es substantiell dem Vorspiel.) Aber er dehnt den Schlußakkord der gekürzten Fassung auf drei Takte mit hoch aufsteigenden Piano- und Pianissimo-Akkorden und verklärt damit das in den Vokalpartien vertonte Naturbild – 'Auf die Fluten geneigt, flüstert leise das Schilf, und die Wiesen ringsum liegen reglos und still' – mit Klängen idyllischer Ruhe und religiös

²⁸ ČJu 2, S. 205.

²⁹ ČJu 2, S. 206.

³⁰ ČJu 2, S. 206.

gründierter Naturmystik. Kurz und handwerklich gesprochen: Čajkovskij verzichtet auf die formale Abrundung der Romanze zugunsten eines effektvolleren und atmosphärisch reicheren Schlusses.

Ausgabe der Romanze mit Orchesterbegleitung in ČPSS 27: nach einer autorisierten Abschrift der Partitur (CGALI f. 787, ed. hr. 70) und der Erstausgabe. Autographischer Titel der Partitur: [Titel des Liedes] "von P. Čajkovskij. Instrumentiert vom Komponisten für die von ihm hoch verehrte E. A. Lavrovskaja (15. Dezember 1884)".

Ausgaben: Romanze mit originaler Klavierbegleitung: ČPSS 44. – Mit Orchesterbegleitung: ČPSS 27.

- 1888 Romanze op. 47 Nr. 6 ČS 257 (1880), bearbeitet für Gesang und Orchester
Für die Sängerin Marija P. Benardaki. Aufgeführt am 12. / 24. Februar 1888 in Paris im saalartigen Salon von Nikolaj und Marija Benardaki in einem Konzert mit Werken Čajkovskijs (Programm siehe: Mitteilungen 7, 2000, S. 74); Orchestre Colonne, Leitung: P. I. Čajkovskij.

Die Benardakis hatten Rußland verlassen und lebten in Paris, wo sie als wohlhabende Mäzene der Musik auch Čajkovskij halfen, sich durchzusetzen. Marija Benardaki kannte Čajkovskij seit ihren gemeinsamen Studienjahren am Petersburger Konservatorium, wo sie zur Sängerin ausgebildet worden war.

Nicht erhalten.

- 1888 Andante cantabile (II. Satz) aus dem 1. Streichquartett op. 11 ČS 90 (1871)³¹,
nach W. Fitzenhagens Bearbeitung für Violoncello und Klavier bearbeitet für
Violoncello und Streichorchester ČS 348

³¹ Čajkovskij hat sein 1. Streichquartett im Februar 1871 komponiert, und zwar für ein Konzert, dessen Programm ausschließlich aus seinen Werken bestand. Sein Mentor Nikolaj G. Rubiňštejn hatte zu diesem Konzert geraten; es fand am 16. März 1871 im Kleinen Saal der Moskauer Adelsgesellschaft statt. 1872 erschien das Quartett bei P. I. Jurgenson in Moskau. Sein langsamer Satz, Andante cantabile, dem in den Rahmenteilen ein von Čajkovskij selbst aufgezeichnetes ukrainisches Volkslied zugrundeliegt, ist eine von Čajkovskijs populärsten Stücken geworden. Im selben Jahr wie Partitur und Stimmen der Originalfassung erschienen, ebenfalls bei Jurgenson, mindestens drei Bearbeitungen des Andante cantabile: die für Klavier zu zwei Händen von Carl Klindworth, die für Violine und Klavier von Ferdinand Laub sowie die für Violoncello und Klavier von Wilhelm Fitzenhagen. (Alle drei Musiker waren Kollegen Čajkovskijs am Moskauer Konservatorium.)

Beeindruckt von der klanglichen Wirkung des Satzes in der Besetzung mit Streichorchester war Čajkovskij bei einer entsprechenden Aufführung des Satzes in Berlin, und zwar am 2. / 14. (?) März im "Konzerthaus", unter der Leitung von Benamin Bilsle in einem von dessen geschätzten "Bilsle-Konzerten". Darüber berichtet Čajkovskij am 4. / 16. März 1879 Nadežda F. fon Mekk: "Es ist wahr, daß man hier jeden Abend ein ausgezeichnetes Orchester und ein gutes Programm bei Bilsle hören kann, und ich war dort an zwei Abenden hintereinander, aber ich kann mich unmöglich mit der Gewohnheit der Deutschen abfinden, eine Sinfonie von Beethoven anzuhören und dabei Bier und Kaffee zu trinken und Würstchen mit Kohl zu essen und ähnliche Köstlichkeiten, infolgedessen sich am Ende des Konzertes besonders im Saal eine völlig unmögliche Atmosphäre bildet. Vieles kann man zur Entschuldigung dieser seltsamen Gewohnheit sagen, vor allem, daß während der Aufführung der Musik das ganze lärmende Publikum verstummt und sich absolute Stille ausbreitet. Am ersten Abend wurde unter anderem das Andante aus meinem ersten Quartett aufgeführt, und das Anhören bereitete mir großes Vergnügen. Das volle Streichorchester spielte es, aber in einem solchen Zusammenspiel und mit solcher Feinheit, als ob jede Stimme auf einem kolossalen Instrument aufgeführt wurde. Das Orchester ist überhaupt ausgezeichnet, aber es ist doch schade, daß man beim Anhören desselben eine von Tabakrauch und Kohl und Fleisch durchtränkte Luft atmen muß" (ČPSS VIII, S. 146).

Als Čajkovskij neun Jahre später während seiner ersten großen Europatournee als Dirigent eigener Werke auch in Berlin gastierte, folgte er Bilsles Idee und führte das Andante cantabile am 27. Januar / 8. Februar ebenfalls in Streichorchester-Besetzung auf. (Das gesamte Programm in: Mitteilungen 7, 2000, S. 73.) In den Jahren 1891 und 1893 folgten zwei weitere Aufführungen Čajkovskijs in dieser Besetzung, und zwar in Paris und Odesa (Programme siehe ebenda, S. 77 und 80).

Die Bearbeitung hat Čajkovskij im Februar 1888 in Paris angefertigt, und zwar nach einer 1872 bei P. I. Jurgenson in Moskau erschienenen Bearbeitung für Violoncello und Klavier von Wilhelm Fitzenhagen, Professor für Violoncello am Moskauer Konservatorium. Im Autograph der Partitur (GDMČ a¹ Nr. 69) ist der Solopart nicht eingetragen – er sollte offenbar wörtlich aus Fitzenhagens Bearbeitung übernommen werden (so verfährt denn auch die Erstausgabe in ČPSS 30b).

Geschrieben hat Čajkovskij die Bearbeitung offenbar für den befreundeten Violoncellisten Anatolij A. Brandukov, der damals in Paris lebte und der sie, unter Čajkovskijs Leitung und begleitet von Mitgliedern des Orchestre Colonne, am 16. / 28. Februar 1888 in einer musikalischen Soirée im Pariser Salon des Ehepaars Benardaki spielte – neben der Bearbeitung des Nocturne aus op. 19 (siehe nächsten Titel) und dem (ihm gewidmeten) Pezzo capriccioso op. 62 (siehe unten, Klavierauszüge).³² Das gesamte Programm ausschließlich mit Werken Čajkovskijs (Serenade für Streichorchester op. 48, Romanzen, Bearbeitungen einzelner Nummern aus "Evgenij Onegin") siehe DiG S. 441 und Mitteilungen 7 (2000), S. 74.

Das Andante cantabile B-Dur aus Čajkovskijs 1. Streichquartett op. 11 D-Dur ist eines seiner populärsten Stücke – nicht nur Leo Tolstoj rührte es zu Tränen. Immer wieder wurde es für die verschiedensten Besetzungen bearbeitet. Der Reiz des Satzes liegt in der glücklichen Verbindung eines ukrainischen Volkslieds, das Čajkovskij selbst aufgezeichnet und auch in seine Sammlung von 50 russischen Volksliedern für Klavier zu vier Händen aufgenommen hat, mit einem B-Teil über ein eigenes Thema von betörend lyrischem Schmelz. Nachdem Čajkovskij bei einem der seinerzeit berühmten Bilsse-Konzerte in Berlin den Satz in Streichorchesterbesetzung gehört hatte, folgte er dieser Idee in einigen seiner eigenen Konzerte.

Seine Bearbeitung für Violoncello solo und Streichorchester in H-Dur (also einen halben Ton höher als die Originalfassung) bedeutet eine weitere klangliche Bereicherung des Satzes. Die Ergänzung einer weiteren, fünften Stimme und die Differenzierung der Baßstimme des Orchesters mit Violoncelli und (eine Oktav tiefer klingenden) Kontrabässen führt zu einem reich ausinstrumentierten und harmonisch vollstimmigeren Satz. Die Orchesterpartitur wird im übrigen gegenüber der Quartettfassung auch dynamisch und agogisch reicher differenziert. Der Mittelteil des Quartettsatzes wird von piano über mezzoforte zurück zu piano und pianissimo geführt; in der Bearbeitung reicht der Rahmen von piano bis forte und zurück zu dreifachem piano, im Orchester sogar zu vierfachem. Ob die Kürzung um acht Takte (mit der variierten Wiederholung des Volksliedthemas) in der Reprise des A-Teils schon in Fitzenhagens Bearbeitung für Violoncello und Klavier oder in Čajkovskijs instrumentierter Fassung vorgenommen worden ist, bleibt zu prüfen. (Fitzenhagens Version lag dem Autor nicht vor.)

Ausgaben. 1. Streichquartett: ČPSS 31. – Bearbeitung für Violoncello und Streichorchester: ČPSS 30b.

Aufnahmen. 1. Streichquartett: Tchaikovsky. Complete String Quartets and [String Sextet] Souvenir de Florence. Borodin Quartet with Genrikh Talalyan and Mstislav Rostropovich. 2 CD Chandos CHAN 9871 (2). – Bearbeitung für Violoncello und Streichorchester: Ofra Harnoy, London Philharmonic Orchestra, Charles Mackerras. CD RCA Victor RD 60758.

³² Beide Bearbeitungen, Andante cantabile und Nocturne, haben Čajkovskij und Brandukov noch einmal zusammen aufgeführt, und zwar in einem Konzert in Moskau am 6. November 1891. (Das war das Konzert, in dem Čajkovskij seine Sinfonische Ballade "Voevoda" op. post. 78 von 1890/91 uraufgeführt hat, deren Partitur er danach vernichtet hat; sie wurde postum nach den erhalten gebliebenen Stimmen rekonstruiert.)

1888 Nocturne für Klavier op. 19 Nr. 4 ČS 115 (1873), nach W. Fitzenhagens Bearbeitung für Violoncello und Klavier bearbeitet für Violoncello und kleines Orchester

Wie die vorangehende Bearbeitung des Andante cantabile hat Čajkovskij auch die Bearbeitung des Nocturne op. 19 Nr. 4 nicht nach seinem Original (für Klavier solo), sondern nach einer Bearbeitung Wilhelm Fitzenhagens für Violoncello und Klavier (Moskau: Jurgenson, 1879) geschaffen. Uraufgeführt wurde sie, wie das Andante cantabile, mit Anatolij Brandukov als Solisten und Mitgliedern des Orchestre Colonne unter Čajkovskijs Leitung, am 16. / 28. Februar 1888 in Paris, im Salon der Bernardakis.

Daß Čajkovskij die Bearbeitungen des Andante cantabile und des Nocturne nicht nach den Originalfassungen, sondern nach Fitzenhagens Bearbeitungen vornahm, wird einen einfachen, praktischen Grund gehabt haben. Čajkovskij schrieb die Bearbeitungen offenbar im Februar 1888 in Paris für die Soiree am 16. / 28., und zwar schrieb er sie für seinen Freund Brandukov (und vermutlich auf dessen Wunsch), damit sich der Violoncellist vor dem prominenten Publikum hervortun konnte. Čajkovskij wird damals, während seiner ersten großen Konzertreise ins Ausland, die Originalfassungen der Stücke natürlich nicht bei sich gehabt haben. Aber Brandukov besaß wahrscheinlich Fitzenhagens Bearbeitungen für Violoncello und Klavier in den Jurgenson-Drucken von 1872 und 1879. Nur auf diese konnte Čajkovskij also in Paris zurückgreifen.

Auch die Bearbeitung des Klavier-Nocturne op. 19 Nr. 4 für Violoncello solo und kleines Orchester ist gegenüber dem Original um einen halben Ton hochtransponiert: von cis-Moll nach d-Moll. Im Gegensatz zum Andante cantabile wurde es aber in voller Länge bearbeitet. Dabei sind die drei Takte der Überleitung zur Reprise des A-Teils gegenüber dem hier nur einstimmigen Original um weitere Stimmen ergänzt und – schon in Fitzenhagens Version – um eine kleine Kadenz des Soloinstruments bereichert worden.

Daß Čajkovskij gegenüber der Bearbeitung des Andante cantabile im Orchester je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte und Hörner ergänzt, muß für ihn, da er ja beide Arrangements für ein und dasselbe Konzert geschrieben hat, einen zwingenden Grund gehabt haben. Eine figurative Gegenstimme in hoher Lage zum Hauptthema, zu Beginn der Reprise, mag ihm die naheliegende Idee zur Ergänzung einer Flötenstimme gegeben haben; und im Mittelteil bilden Clarinetten und Fagotte einen klanglich reizvollen Kontrast zur vorherrschenden Streichergrundierung. Ansonsten sind die Holzbläser sehr zurückhaltend eingesetzt.

Erstausgabe der Bearbeitung des Nocturnes ist, wie im Falle des Andante cantabile, ČPSS 30b; sie folgt der autographen Partitur (GDMČ a¹ Nr. 70), gibt den Solopart aber nicht nach der Partitur wieder (dort ist er von A. A. Brandukov eingetragen), sondern nach Fitzenhagens oben genannter Ausgabe.

A u s g a b e n. Klavierstück: ČPSS 51b – Bearbeitung für Violoncello und Klavier: ČPSS 30 b.

A u f n a h m e n. Klavierstück: Tchaikovsky. Complete Piano Works, Vol. II. Viktoria Postnikova. CD Erato 2292-45967-2. – Bearbeitung für Violoncello und kleines Orchester: Mstislav Rostropovich, English Chamber Orchestra, Benjamin Britten. CD BBC Music, IMG Artists, BBCB 8002-2 (zusammen mit der Serenade für Streichorchester op. 48 und der 4. Orchestersuite "Mozartinana" op. 61). – Ofra Harnoy, London Philharmonic Orchestra, Charles Mackerras. CD RCA Victor RD 60758. – In anderen Aufnahmen der Bearbeitung werden die Bläserstimmen (je 2 Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte und Hörner) in die Streicherstimmen eingearbeitet; damit verfälschen sie Čajkovskijs kunstvolle Bearbeitung in unverantwortlicher Weise.

- 1889 Legenda ČS 263, Nr. 5 der Sechzehn Kinderlieder op. 54 ČS 259-274 (1883; Nr. 16: 1880), bearbeitet im Januar 1889 für vierstimmigen Chor a cappella
Offenbar auf Wunsch F. F. Bekkers, Chormeister der Petersburger Oper. Dieser hatte Čajkovskij gebeten, zwei weltliche Chöre für ein Konzert des Chors der Kaiserlichen Oper in St. Petersburg zu schreiben; das Konzert fand am 19. März 1889 in Petersburg statt. Der zweite Chor, ebenfalls im Januar 1889 geschrieben, war "Solovušo" ('Die Nachtigall') D-Dur, eine Originalkomposition.
Erstausgabe der "Legenda" (Chorfassung): Moskau, Dezember 1889 / Januar 1890 (Chorpartitur und Stimmen). Eine weitere Ausgabe erschien Anfang 1891 in Hamburg bei D. Rahter: Chorstimmen mit deutschem Text von Hans Schmidt.
Diesen deutschen Text hatte Schmidt für die Rahtersche Ausgabe der Kinderlieder op. 54 geschrieben. Anfang 1891 schrieb Čajkovskij den Schmidtschen Text in ein Exemplar der Partitur seiner Bearbeitung; nach dieser Partitur wurden dann die Chorstimmen im Hamburger Verlag Rahter gedruckt, die bei der Aufführung des Chors am 26. April / 8. Mai 1891 unter Čajkovskijs Leitung in der gerade eröffneten Music Hall (später: "Carnegie-Hall") in New York verwendet wurden.
Die "Legenda" (mit einem sonderbaren Text englischer Provenienz über das Jesuskind, dem in seinem Rosengarten Judenkinder eine Dornenkrone flechten) liegt insgesamt in drei Fassungen vor: der Originalfassung für hohe Stimme und Klavier aus dem Kinderliederzyklus op. 54; die Fassung für Tenor und Orchester; und der Fassung für Chor a cappella. Kinderlied und Chorfassung stehen in e-Moll, die Version für Tenor und Orchester einen halben Ton höher, in f-Moll. Lied und Tenor-Orchester-Fassung sind gleich lang, 80 Takte. In der Chorfassung a cappella läßt Čajkovskij natürlich das instrumentale Vor- und Nachspiel (jeweils acht Takte lang) weg. Aber er dehnt das Ende auf drei Takte aus, um auch ohne Nachspiel eine Schlußwirkung zu erzielen. Um in der unbegleiteten Chorfassung des in seiner stilistischen Haltung choralartig einfachen und kurzphrasigen Liedes mit seinen strophenartigen Wiederholungen Eintönigkeit zu vermeiden, verlegt Čajkovskij die Melodiestimme phasenweise in den Chortenor. Die Fassung für Solotenor und kleines Orchester ist, der Einfachheit von Liedstruktur, syllabischer, formelhafter Melodik und gleichsam choralartig begleitendem Note-gegen-Note-Satz entsprechend, äußerst zurückhaltend instrumentiert. Die Holzbläser übernehmen nur im Vor- und Nachspiel eine charakteristische Klangrolle. Schwer vorstellbar, daß Čajkovskij hier mit Streichern den charakteristischen Legendenton des Liedes hätte treffen können.
A u s g a b e n. Lied: ČPSS 45. – Chor: ČPSS 63.
A u f n a h m e n. Lied: Tchaikovsky. The Complete Songs, Vol. III. Ilya Levinsky (Tenor), Semion Skigin (Piano). LP Conifer Classics 75605 51268 2. – Chor: a) P. Tchaikovsky. Choral Works. The USSR Ministry of Culture Choir, Valeri Polyansky. CD Melodija SUCD 10-0001 5. – b) Tchaikovsky. Secular Choruses. The Moscow Academy of Choral Singing, Viktor Popov. CD Harmonia mundi France RUS 2881 56 HM 78.

- 1889 Duett "Rassvet" ('Morgendämmerung') op. 46 Nr. 6 (1880), instrumentiert 1889
Die Orchesterfassung des Duetts schrieb Čajkovskij auf Bitten der Sängerinnen E. K. Mravina und Nina A. Fride³³ im November 1889³⁴, die sie unter der Leitung von Édouard F. Napravnik in einem Hofkonzert in Gatčino (bei Petersburg) am 17. Dezember 1889 aufführten.
Erstausgabe in ČPSS 27 nach dem Autograph (CMB: Bibliothek des Petersburger Mariinskij-Theaters VII, I.4.154). In diesem Autograph sind die Instrumentenbe-

³³ Die Mezzosopranistin Nina A. Fride (1864-1941) wirkte 1884-1891 an der Petersburger Oper.

³⁴ Vgl. N. A. Frides Brief an Čajkovskij vom 11. November 1889, zitiert in ČMN S. 480.

zeichnungen, die Bögen und die dynamischen Angaben mit Bleistift eingetragen, ebenso wie die (untextierten) Vokalpartien.

Ausgaben. Duett mit originaler Klavierbegleitung: ČPSS 43. – Mit Orchesterbegleitung: ČPSS 27.

Aufnahme des Duetts: Russian Duets (A. G. Rubinštejn, P. I. Čajkovskij, N. A. Rimskij-Korsakov). CD Dux (Polen) 0306.

1892 "Chant sans paroles" aus op. 2 für Klavier, bearbeitet für Orchester

Am 3. März 1892 dirigierte Čajkovskij in der Kaiserlichen Juristenschule in Petersburg³⁵ deren Orchester mit seiner (nicht erhaltenen) Orchesterfassung des Chant sans paroles für Klavier op. 2 Nr. 3³⁶ und einem Walzer aus seinem Ballett 'Dornröschen'.

³⁵ Čajkovskij hatte dieses berühmte Schulinternat 1859 absolviert. Zum Jubiläum anlässlich des 50jährigen Bestehens der Schule hatte er für ein Konzert am 5. Dezember 1885 zwei Kompositionen geschrieben: den sogenannten Rechtsschulmarsch D-Dur und ein Chorlied in B-Dur. An den Jubiläumsfeierlichkeiten hat er aber nicht teilgenommen.

³⁶ Dieses 'Lied ohne Worte' in F-Dur vom Sommer 1867 (einen zweiten Chant sans paroles hat er 1878 geschrieben: op. 40 Nr. 6 in a-Moll) ist eines von Čajkovskijs populärsten Stücke für den Salon. Der Cat. thém. nennt sechzehn verschiedene Bearbeitungen, darunter eine für Orchester von Max Erdmannsdorfer.

d) Klavierauszüge

Im späten 19. Jahrhundert gibt es eine Unzahl von Klavierauszügen verschiedenen Typs sowie eine Fülle anderer Bearbeitungen und Arrangements, Potpourris, Paraphrasen und Transkriptionen für verschiedenste Besetzungen. B. Jurgensons "Catalogue thématique des oeuvres de P. Tschaiakowsky", Moskau (P. Jurgenson) 1897, Reprint London (H. Baron) 1965, bietet eine Fülle von Beispielen und nennt in vielen Fällen auch die Namen der Arrangeure.

Populäre Klavierstücke Čajkovskijs für den Salon wie der Chant sans paroles op. 2 Nr. 3, die Romance op. 5 (sozusagen sein Verlobungsgeschenk für die Sängerin Désirée Artôt, November / Dezember 1868) oder einzelne Nummern des Jahreszeitenzyklus op. 37a erscheinen in bis zu siebzehn verschiedenen Arrangements für ein Klavier oder zwei Klaviere zu vier Händen, zwei Klaviere zu acht Händen, für Harmonium, für diverse gestrichene, geblasene oder gezupfte Soloinstrumente mit Klavierbegleitung, für kleines oder großes Orchester und für Militärorchester (das heißt: Blasorchester).

Orchesterwerke erscheinen als Klavierauszüge zu zwei oder vier Händen und für zwei Klaviere zu vier oder acht Händen; Romanzen und Lieder in reinen Klaviertranskriptionen oder für verschiedene Soloinstrumente mit Klavierbegleitung. Aus Opern werden Einzelnummern ebenfalls in derartigen Bearbeitungen geboten; oder ihre Highlights, wie wir heute salopp sagen würden, in Potpourris für Orchester, für Klavier (zu zwei oder vier Händen) oder für diverse Soloinstrumente und Klavierbegleitung aneinandergereiht oder in virtuosen Klavier-"Paraphrasen", "Fantasien" oder "Reminiscences" von Paul Pabst und anderen illuminiert. Die Polonaise aus "Evgenij Onegin" hat kein Geringerer als Franz Liszt "transkribiert" und bei Čajkovskijs Hauptverleger P. I. Jurgenson in Moskau verlegt.

Der genannte "Catalogue thématique" gibt also reiche Auskunft über die Vielfalt zeitgenössischer Bearbeitungen von Čajkovskijs Werken; zugleich ist er ein sicherer Indikator für die immense Beliebtheit einzelner Kompositionen Čajkovskijs. Ähnliches gilt für das Gesamtverzeichnis der vom deutschen Lizenzverleger D. Rahter, Hamburg, verlegten Kompositionen Čajkovskijs (samt Bearbeitungen) in: Mitteilungen 8 (2001), S. 106-109.

Čajkovskij hat nur wenige seiner Werke selbst arrangiert. (Siehe oben, unter c.) Aber er hat Klavierauszüge etlicher seiner Werke geschrieben³⁷: Er hat den Orchesterpart der meisten seiner Opern, oratorischen Vokalwerke und Solokonzerte sowie vieler seiner Orchesterkompositionen auch für Klavier umgeschrieben bzw. "bearbeitet", wie er es nannte; Orchesterwerke meist für Klavier zu vier Händen. Über dieses mühsame Handwerk im Anschluß an die schöpferische Arbeit des Konzipierens und Instrumentierens hat Čajkovskij oft gestöhnt:

Noch vor Abschluß der Instrumentierung seiner Oper "Orleanskaja deva" (1878/79) schreibt Čajkovskij am 27. Juni 1879 N. F. fon Mekk über die ihm "verhaßte" Arbeit am Klavierauszug: "Sie glauben nicht, meine Freundin, wie unerträglich schwer es ist, sich nach dem Schreiben einer umfangreichen Partitur wieder an die gleiche Arbeit machen zu müssen, nur in einer ganz anderen Form!"³⁸ Und nachdem er in der ungewöhnlich kurzen Zeit von zwei Monaten in einem fieberhaften Schaffensrausch vom 19. Januar bis zum 3. März 1890 in Florenz seine Oper "Pikovaja dama" konzipiert hatte, machte er sich an die Instrumentierung

³⁷ Zu Čajkovskijs Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten siehe die Übersicht im Werkverzeichnis des Artikels "Čajkovskij" in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite, neubearbeitete Ausgabe, Personenteil 3, Bj-Cal, Sp. 1635-1638. Unter diesen Bearbeitungen finden sich auch 1869 und 1871 geschriebene Klavierauszüge von Orchesterwerken Anton G. Rubinstejns, und zwar von den Sinfonischen Dichtungen 'Ivan der Schreckliche' und 'Don Quixote'. Von den Instrumentierungen fremder Werke sind die "Ballade vom Haideknaben" von R. Schumann und die Ballade "Der König von Thule" von F. Liszt (beide 1874, ČPSS 59), der Ouvertüre D-Dur von G. Laroš (1888, ČPSS 59) und der Zigeunerweisen von S. Menter (oder F. Liszt?) (1892/93; New York 1909, ČPSS 59) hervorzuheben. Weitere Nachweise a.a.O.

³⁸ Nach ČPSS VIII, S. 271.

und – ausnahmsweise – gleichzeitig an den Klavierauszug. Denn die Oper sollte schon Anfang Dezember desselben Jahres in Petersburg aufgeführt werden. Der Klavierauszug mußte also rechtzeitig vorher gedruckt vorliegen, damit die Oper von Sängern und Chor einstudiert werden konnte. Während der Arbeit am Klavierauszug von 'Pique Dame' schreibt der Komponist seinem Bruder Modest, dem Librettisten der Oper: "Ich habe die Oper mit Selbstvergessenheit und Genuß geschrieben [das heißt: das Konzept], instrumentieren werde ich sie wahrscheinlich mit Freude. Aber die Bearbeitung schreiben [also den Klavierauszug]! Das ist etwas Schreckliches für mich! Man muß doch ständig das verstümmeln, was man für Orchester erdacht hat."³⁹ Treffender läßt sich die musikalische und ästhetische Problematik des Klavierauszugs nicht auf den Punkt bringen.

Aber natürlich wußte Čajkovskij um die Notwendigkeit von Klavierauszügen. Ohne sie waren Inszenierungen seiner Opern unmöglich. Und durch welche andere "Vermittlung" als gedruckte Klavierauszüge zu zwei oder vier Händen hätten seine Orchesterwerke einer breiten musikalischen Öffentlichkeit bekannt werden sollen? Der Phonograph wurde zwar im späten 19. Jahrhundert erfunden, brauchte aber noch lange Zeit, um zu den technisch zulänglichen Massenmedien des Musikkonsums zu werden, die uns heute so selbstverständlich sind. Allgemein verfügbar war Musik zu Čajkovskijs Zeit allein durch öffentliche Aufführungen und vor allem durch gedruckte Bearbeitungen zum häuslichen Musizieren.

Bei Čajkovskij sind verschiedene Typen von autographen Klavierauszügen zu unterscheiden: solche, die separat geschrieben sind, von solchen, die er jeweils unten auf der Seite in frei gebliebene Systeme seiner autographen Partituren eingetragen hat. Der Klavierauszug zu "Evgenij Onegin" zum Beispiel gehört neben einzelnen Akten späterer Opern zur zweiten Gruppe. Und in der Druckausgabe dieser Oper, die 1880 und in zweiter, veränderter Auflage 1891 bei Čajkovskijs Hauptverleger Jurgenson in Moskau erschienen ist, wurde diese Kombination von Partitur und synoptischem Klavierauszug (zu Čajkovskijs Kummer) sogar beibehalten.⁴⁰

In den gedruckten Klavierauszügen von Opern und anderen Vokalwerken mit Orchester wie zum Beispiel Kantaten erscheinen über dem zweihändigen Klavierauszug in Akkoladen zu zwei Systemen die Partien der Singstimmen in einzelnen Systemen (Solisten) oder in jeweils zwei Systemen (Chorsopran und -alt im oberen, Chortenor und -baß im unteren). Den Typus des reinen, für das häusliche Musizieren gedachten Klavierauszugs, in dem die Singstimmen nicht in gesonderten Systemen mitgeteilt, sondern ebenfalls in den Klaviersatz "eingebaut" werden und der Gesangstext überhaupt nicht oder jeweils über dem oberen Klaviersystem mitgeteilt wird, hat Čajkovskij selbst nicht gepflegt⁴¹.

³⁹ 19. / 31. März 1890; nach ČPSS XV b, S. 103 f.

⁴⁰ Abbildung einer Seite des Autographs von "Evgenij Onegin" auf der vorderen Innenseite des Schutzumschlags des Albums 1984; Abbildung der ersten Seite der Druckausgabe von Partitur mit synoptischem Klavierauszug (mit autographen Anmerkungen Čajkovskijs für die zweite Ausgabe) ebenfalls in: Album 1984. – Die Kombination von Partitur und Klavierauszug hat man sogar in Ausgaben sinfonischer Werke realisiert, vgl. zum Beispiel: Tschaikowsky. Symphonie No. 3 D dur Op. 29. Partitur mit unterlegtem Klavierauszug. Edition Cranz, Bruxelles - London - Leipzig o.J. [nach 1897], No. 2153. Platten-Nr. C. 46921.

⁴¹ Beispiel eines solchen Klavierauszugs (ganz ohne Gesangstexte): Eugen Onegin [...] P. Tschaikowsky. Clavierauszug [mit Singstimmen] vom Componisten [folgt Preis]. Für Pianoforte zu zwei Händen [ohne Singstimmen und Gesangstexte] von A. Hubert [...]; dies ist der uns vorliegende Klavierauszug]. Für Pianoforte zu 4 Händen von A. Hubert [...] D. Rahter [deutscher Lizenzverlag; Vertrag mit Čajkovskijs Hauptverleger Jurgenson, Moskau] Leipzig - Hamburg - Mailand o.J. (Verlagsnummer 2959).

A. Hubert (die mit Čajkovskij befreundete Pianistin Aleksandra Gubert geb. Batalina, Lehrerin am Moskauer Konservatorium und dessen Inspektorin) hat derartige Klavierauszüge von etlichen Werken Čajkovskijs geschrieben. Ihre Bearbeitungen wurden zum Teil auch in Sammelbänden P. I. Jurgensons zusammengefaßt; vgl. zum Beispiel: P. Tschaikowsky. Danses et Airs de ballet à 4 mains (A. Hubert). Moscou chez P. Jurgenson, o. J. Verschiedene Plattennummern, ergänzt mit der einheitlichen Bandnummer "T. 303". Der Band enthält in vier-

Einen Sonderfall des Klavierauszugs stellt derjenige in Čajkovskijs beiden kirchenmusikalischen Hauptwerken, der Chrysostomus-Liturgie op. 41 und der Ganznächtlichen Vigil op. 52 dar. Beide Werke für gemischten Chor a cappella sind, wie allgemein üblich bis ins späte 19. Jahrhundert hinein, in "alten Schlüsseln" notiert⁴² – so mag es Čajkovskij sinnvoll erschienen sein, den Chorsatz zur Erleichterung des Einstudierens in modern geschlüsselten Klavierakkoladen zu zwei Systemen im Violin- und Baßschlüssel zusammenzufassen.

Čajkovskijs Klavierkonzerte⁴³ erscheinen jeweils in Partitur und in Ausgaben mit zwei Heften: Heft I enthält den Solopart und Heft II Čajkovskijs Klavierauszug des Orchesterparts. In den Klavierauszügen der Konzert(stück)e für Violine⁴⁴ oder Violoncello⁴⁵ und Orchester sind – wie in gedruckten Partituren von Klaviertrios – die Solostimmen von Violine und Violoncello in kleinerem Druck über dem groß gedruckten zweihändigen Klaviersatz (in Akkoladen zu je zwei Systemen) angeordnet.

Von folgenden seiner mit Orchester besetzten Werken hat Čajkovskij Klavierauszüge angefertigt:

OPERN⁴⁶

Bei einigen seiner Opern hat Čajkovskij die lästige Arbeit des Bearbeitens ihm bekannten Musikern anvertraut oder anvertrauen wollen – aber bis auf einen Fall (S. I. Taneevs Klavierauszug zu "Iolanta") wird er immer enttäuscht. So schreibt er seinem Bruder Modest am 29. Oktober 1874: "Bis jetzt schwitze ich über dem Klavierauszug der neuen Oper [Kuznec Vakula op. 14]. Ich wollte diese Last auf Langer⁴⁷ und Razmadze⁴⁸ abwälzen, die sie beide auf sich nahmen, aber entweder machten sie gar nichts oder machten es so schlecht, daß ich alles wieder umarbeiten mußte."⁴⁹

händigem Klavierauszug den Walzer aus "Evgenij Onegin", drei Tänze (Danse russe, Danse espagnole, Danse napolitaine) aus 'Schwanensee' und die Danse russe aus "Kuznec Vakula". – Oder: P. Tschairowsky. Marches célèbres à 4 mains. Moscou chez P. Jurgenson, o. J. Plattenummern 5684, 3907 und 3040 sowie gemeinsame Bandnummer "T. 302". Der Band enthält in vierhändigem Klavierauszug den Festlichen Krönungsmarsch D-Dur, die Marche miniature aus der 1. Orchestersuite op. 43 sowie den Slawischen Marsch op. 31.

⁴² Das heißt: Sopran, Alt und Tenor waren nicht, wie heute üblich, im Violinschlüssel (Tenor: oktavierter Violinschlüssel) notiert, sondern im C-Schlüssel auf der (von unten gezählt) ersten, dritten und vierten Linie des Notensystems. Nur der Baß war, wie heute, im Baßschlüssel (F-Schlüssel) notiert.

⁴³ 1. Konzert b-Moll op. 23 ČS 53 (1874/75), 2. Konzert G-Dur op. 44 ČS 55 (1879/80), Fantasie für Klavier und Orchester G-Dur op. 56 ČS 56 (1884), 3. Konzert [ein Satz] Es-Dur op. 75 ČS 57 (1893) sowie Andante B-Dur und Finale Es-Dur op. post. 79 ČS 444 (vollendet und instrumentiert von S. I. Taneev).

⁴⁴ Sérénade mélancolique b-Moll op. 26 ČS 58 (1875), Valse-Scherzo C-Dur op. 34 ČS 60 (1877) und Violinkonzert D-Dur op. 35 ČS 54 (1878).

⁴⁵ Variationen über ein Rokokothema A-Dur op. 33 ČS 59 (1876/77) und Pezzo capriccioso h-Moll op. 62 ČS 61 (1887).

⁴⁶ Bis auf "Opričnik" ČS 3 (Verlag Bessel, Petersburg) sind alle anderen Opern Čajkovskijs bei seinem Hauptverleger P. I. Jurgenson, Moskau, erschienen, und zwar zunächst nur in Klavierauszügen. Zu Čajkovskijs Lebzeiten sind nur drei seiner Opern auch in Partitur erschienen: "Evgenij Onegin" op. 24 ČS 5 (Erstausgabe der Partitur mit unterlegtem Klavierauszug 1880, ²1891), "Pikovaja dama" op. 68 ČS 10 (Erstausgabe der Partitur 1891) und "Iolanta" op. 69 ČS 11 (Erstausgabe der Partitur 1892, noch vor der Uraufführung des Werkes).

⁴⁷ Der Pianist Édouard L. Langer (1835-1908) unterrichtete 1866-1908 am Moskauer Konservatorium und schrieb Klavierauszüge von etlichen Werken Čajkovskijs. Dieser widmete ihm sein Capriccioso für Klavier op. 19 Nr. 5 ČS 116 (1873).

⁴⁸ Auch der Musikhistoriker, Kritiker und Komponist Aleksandr S. Razmadze (1845-1896) war ein Kollege Čajkovskijs am Moskauer Konservatorium, wo er 1869-1875 eine Professur innehatte.

⁴⁹ Nach ČPSS V, S. 371 f.

Für die Anfertigung des Klavierauszugs zu "Orleanskaja deva" hatte Čajkovskijs Verleger Petr I. Jurgenson einen dem Komponisten bekannten Musiker gefunden: Jurij Messer⁵⁰ ("sehr gewissenhaft und eifrig", äußerte sich Čajkovskij über ihn gegenüber N. F. fon Mekk⁵¹). Doch stellte sich sein Klavierauszug als so "schwach, talentlos, ungeschickt" heraus, "daß ich fast jeden Takt werde umarbeiten müssen. Das ist sehr ärgerlich! [...] Ich hoffe, daß die Bearbeitung des dritten Akts, die ich Kotek⁵² übertragen habe, erfolgreicher sein wird [...] ich zweifle nicht daran, daß die Arbeit wenigstens ordentlich sein wird. Was den vierten Akt betrifft, so habe ich ihn selbst bearbeitet."⁵³ Aber auch Koteks Arbeit befriedigt ihn nicht, auch sie muß er ändern: "Es stellte sich heraus, daß sie gut gemacht war, aber zu schwer. Diese ganze Arbeit mir! Man muß die Bearbeitungen selbst machen, so schrecklich langweilig das auch ist."⁵⁴

Bei der Überarbeitung des Klavierauszugs von "Kuznec Vakula" (1874) nach der Neufassung des Werkes als "Čerevički" (1885/86) versicherte sich Čajkovskij bei den Änderungen, bei der Ergänzung neu komponierter Nummern oder Teile sowie bei den Korrekturen der bewährten Hilfe von Aleksandra I. Gubert⁵⁵.

Die Klavierauszüge seiner folgenden beiden Opern, "Čarodejka" und "Pikovaja dama" op. 68, schrieb Čajkovskij selbst. Den Klavierauszug zum I. Akt der "Čarodejka" unterlegte er seiner autographen Partitur, den zu den folgenden Akten schrieb er separat. Seinen Klavierauszug zu "Pique Dame", noch vor Abschluß der Partitur geschrieben, fand der erste Kapellmeister des Petersburger Mariinskij teatr und erfahrene Čajkovskij-Dirigent Édouard F. Napravnik zu schwierig. Čajkovskij nahm seine Anregung, den Klavierauszug zu vereinfachen, "unbedingt zur Kenntnis", führte aber seinen Plan, eine leichtere Fassung zu schreiben, nicht aus. (Vgl. Mitteilungen 9, 2002, S. 98.)

Sehr erfreut war Čajkovskij, daß sein früherer Schüler Sergej I. Taneev, inzwischen selbst ein geschätzter Komponist und Professor am Moskauer Konservatorium, ihm anbot, den Klavierauszug seiner letzten Oper, des lyrischen Einakters "Iolanta" op. 69 anzufertigen: "Ich wiederhole noch einmal", schreibt ihm Čajkovskij, "daß ich es für mich als das größte Glück und Deinerseits geradezu für eine Wohltat ansehe, wenn Du diese schwere und langweilige Arbeit übernimmst."⁵⁶

Übersicht über die Opern⁵⁷ und ihre Klavierauszüge:

Voevoda op. 3 ČS 1 (1867/68), Uraufführung: Moskau, 30. Januar 1869, Bol'šoj teatr,
Leitung: Ė. N. Merten. ČPSS 1 (3 Bände und Supplement)

Čajkovskij hat die Partitur vernichtet; sie wurde postum nach den (unvollständig) erhaltenen Stimmen rekonstruiert (ČPSS 1). Zu Čajkovskijs Lebzeiten erschienen sind

⁵⁰ Er unterrichtete ebenfalls am Moskauer Konservatorium und arbeitete als Korrektor für den Verlag Jurgenson.

⁵¹ Brief vom 27. Juni 1879; nach ČPSS VIII, S. 271.

⁵² Der mit Čajkovskij befreundete Geiger Josef I. Kotek (1855-1885) hatte am Moskauer Konservatorium Violine und (bei Čajkovskij) Komposition studiert.

⁵³ Am 22. August 1879 an Nadežda F. fon Mekk; nach ČPSS VIII, S. 327.

⁵⁴ Am 28. August 1879 an N. F. fon Mekk; nach ČPSS VIII, S. 344. Vgl. im einzelnen Mitteilungen 8 (2001), S. 200 f.

⁵⁵ Die Pianistin A. I. Gubert (Hubert, geb. Batalina, von Čajkovskij liebevoll "Bataša" genannt; 1850-1937) unterrichtete 1874-1883 am Moskauer Konservatorium und war 1889-1914 dessen Inspektorin. Sie hat Klavierauszüge einer Reihe Čajkovskijscher Werke geschrieben.

⁵⁶ Brief vom 25. Oktober 1891; nach ČPSS XVI a, S. 252.

⁵⁷ Aufnahmen der Opern werden verzeichnet in: Mitteilungen 6 (1999), S. 56-61. Nachtrag: Mitteilungen 9 (2002), S. 105 f.

- lediglich Ouvertüre (Partitur, Moskau 1892) sowie Entr'acte und Tänze der Landmädchen (Partitur, Moskau 1873).
- An Klavierauszügen erhalten sind lediglich ein abschriftlicher Klavierauszug des III. Akts mit handschriftlichen Eintragungen Čajkovskijs (GCMMK f. 88 Nr. 6); außerdem ein vierhändiger Klavierauszug Čajkovskijs (GCMMK f. 88 Nr. 5) von Entr'acte und Tänzen der Landmädchen ČS 340 b (publiziert im Supplementband von ČPSS 1), während ein zweihändiger Klavierauszug ČS 340 a nicht erhalten geblieben ist. (Čajkovskijs Potpourri aus der Oper "Voevoda", publiziert unter dem Pseudonym "Kramer", siehe unter c.)⁵⁸
- Undina ČS 2 (1869/70), bis auf drei Nummern, die im März 1870 konzertant aufgeführt wurden, vernichtet. Erstausgabe: ČPSS 2 (Partitur und Klavierauszug).
Kein Klavierauszug Čajkovskijs erhalten.
- Mandragora, geplante Oper, zu der Čajkovskij Ende 1869 / Anfang 1870 nur den 'Chor der Blumen und Insekten' ČS 441 komponiert hat. Uraufführung: Moskau, 18. Dezember 1870, konzertant; Leitung: Nikolaj G. Rubinštejn.
Partitur und Klavierauszug sind postum, 1902, erschienen. ČPSS 2 (Partitur und Klavierauszug).
Autograph Klavierauszug Čajkovskijs erhalten: GCMMK f. 88 Nr. 36 (autographe Partitur: ebenda, Nr. 35).
- Opričnik ČS 3 (1870-72). Uraufführung: 11. April 1874, Petersburg. Gedruckter Klavierauszug: Petersburg 1874 (Verlag V. V. Bessel'); Partitur postum: ebenda 1896.
ČPSS 3 (2 Bände Partitur) und 34 (Klavierauszug).
Kein vollständiger autograph Klavierauszug erhalten. Autograph Klavierauszug zu zwei Händen zur Einführung der Oper: GCMMK f. 88 Nr. 37 (siehe Abbildung einer Seite).
- Kuznec Vakula op. 14 ČS 4 (1874). Uraufführung: Petersburg, 12. April 1874, Leitung: Eduard F. Napravnik. Gedruckter Klavierauszug: Moskau 1876. ČPSS 35 (Klavierauszug; Partitur: siehe Neufassung der Oper als "Čerevički").
Autograph Klavierauszug von Teilen der Oper und vollständige autorisierte Abschrift des Klavierauszugs mit Eintragungen Čajkovskijs (als Druckvorlage): GCMMK f. 88 Nr. 13-14, 16 und 20-24 sowie Nr. 15.
- Evgenij Onegin op. 24 ČS 5 (1877/78). Uraufführung: Moskau, 17. März 1879; Leitung: Nikolaj G. Rubinštejn. Erstausgabe des Klavierauszugs, Moskau 1878,² 1881; Erstausgabe der Partitur (mit unterlegtem Klavierauszug): Moskau 1880,² 1891. ČPSS 4 (Partitur) und 36 (Klavierauszug).
Čajkovskijs Klavierauszug erhalten, jeweils unten auf den Seiten des Partiturautographs geschrieben (GCMMK f. 88 Nr. 8). Siehe Abbildung: I. Akt, Beginn des zweiten Bilds, Nr. 8: Einführung und Szene mit der Amme.
- Romeo i Julija, geplante Oper, nur Duett Julia / Romeo ČS 442 entworfen, 1878-81 (und später?). Von S. I. Taneev vollendet und instrumentiert (ČPSS 62).
Nur Čajkovskijs Konzeptschrift (GDMČ a¹ Nr. 118; unvollendet) erhalten.

- Orleanskaja deva ČS 6 (1878/79). Uraufführung: Petersburg, 13. Februar 1881, Leitung: Eduard F. Napravnik. Gedruckter Klavierauszug: Moskau 1880 (2 Ausgaben: eine nur russisch, eine russisch / deutsch) und 1884. ČPSS 5 (2 Bände Partitur) und 37 (Klavierauszug).
Klavierauszug des I. und II. Akts von Ju. Messer und des III. Akts von I. I. Kotek (beide von Čajkovskij revidiert) sowie des IV. Akts von Čajkovskij offenbar nicht erhalten. Autograph Klavierauszug der Einführung zu zwei Händen: GCMMK f. 88 Nr. 40.
- Mazepa ČS 7 (1881-83). Uraufführung: Moskau, 3. Februar 1884, Leitung: I. K. Al'tani.
Erstausgabe des Klavierauszugs: Moskau 1883. ČPSS 6 (2 Bände Partitur) und 38 (Klavierauszug).
Autograph Klavierauszug Čajkovskijs erhalten, teils (I. und III. Akt) separat: GCMMK f. 88 Nr. 31 und 32, I. und III. Akt; teils (II. Akt) im Partiturautograph: GCMMK f. 88 Nr. 30.
- Čerevički ČS 8 (1885) = Neufassung von Kuznec Vakula op. 14 ČS 4. Uraufführung: Moskau, 19. Januar 1887, Leitung: P. I. Čajkovskij. Erstausgabe des Klavierauszugs: Moskau 1885. ČPSS 7 (2 Bände Partitur) und 39 (Klavierauszug).
Autographe Änderungen und Nachträge zum gedruckten Klavierauszug von Kuznec Vakula in zwei Exemplaren des gedruckten Klavierauszugs von "Kuznec Vakula": GCMMK f. 88 Nr. 29 und 47; als Druckvorlage zum Klavierauszug von Čerevički.
- Čarodejka ČS 9 (1885-87). Uraufführung: Petersburg, 20. Oktober 1887, Leitung: P. I. Čajkovskij. Erstausgabe des Klavierauszugs: Moskau 1887. ČPSS 8 (2 Bände Partitur) und 40 (2 Bände Klavierauszug).
Autograph Klavierauszug Čajkovskijs erhalten: zum I. Akt im Partiturautograph (GCMMK f. 88 Nr. 44) "unterlegt", zum II.-IV. Akt separat (ebenda, Nr. 45). Ouvertüre offenbar ebenfalls separat, siehe Abbildung der ersten Seite.
- Pikovaja dama op. 68 ČS 10 (1890). Uraufführung: Petersburg: 7. Dezember 1890, Leitung: Eduard F. Napravnik. Erstausgabe des Klavierauszugs: Moskau 1890; der Partitur: Moskau 1891. ČPSS 9 (3 Bände Partitur) und 41 (Klavierauszug).
Autograph Klavierauszug Čajkovskijs: GCMMK f. 88 Nr. 43 (Partitur: CMB = Bibliothek des Mariinskij teatr Petersburg, VII, 1.4.154).
- Iolanta op. 69 ČS 11 (1891). Uraufführung: Petersburg: 6. Dezember 1892, Leitung: Eduard F. Napravnik. Erstausgabe der Partitur: Moskau 1892; des Klavierauszugs: ebenfalls Moskau 1892 (erste Auflage nur russisch, zweite russisch und deutsch). ČPSS 10 (Partitur) und 42 (Klavierauszug).
[Klavierauszug von Sergej I. Taneev.]

BALLETTE

Zu 'Schwanensee' hat Čajkovskij lediglich den Klavierauszug der Einführung geschrieben, den Rest hat auf seinen Vorschlag hin und im Auftrage seines Verlegers P. I. Jurgenson Čajkovskijs Kollege am Moskauer Konservatorium Nikolaj D. Kaškin (1839-1920) bearbeitet⁵⁹; er war Professor für Musiktheorie und Musikgeschichte am Moskauer Konservatorium und mit Čajkovskij befreundet. Obwohl Čajkovskij die Bearbeitung durchgesehen, verbessert und ergänzt sowie die Korrekturen überprüft habe – so die Herausgeber I. Jordan und I. G.

⁵⁸ Jeweils sämtliche erhaltene Autographen zu Čajkovskijs Werken nennt die Dokumentation ČMN am Ende jedes Werkkapitels.

⁵⁹ Vgl. Kaškin V S. 117; Kaschkin E S. 114 (zum 'Schwanensee': S. 113-116).

Kirkor im Vorwort von ČPSS 56 (Moskau 1958) –, zeichne sich Kaškins Klavierauszug durch "eine Reihe von Mängeln" aus: Viele Seiten der Partitur habe er ausgelassen, Harmonien, Rhythmen und Begleitfiguren habe er verändert, wichtige kontrapunktische Nebenstimmen und sogar wichtiges thematisches Material der Partitur weggelassen. Der Klavierauszug sei offenbar unter großem Zeitdruck entstanden, da er unter allen Umständen rechtzeitig zur Uraufführung am 20. Februar 1877 im Moskauer Bol'soj teatr gedruckt vorliegen sollte.

Für seine beiden späteren Ballette hat sich Čajkovskij für die Anfertigung der Klavierauszüge vorzüglicher Klaviervirtuosen versichert: Aleksandr I. Zilotis für 'Dornröschen' und Sergej I. Taneevs für 'Nußknacker'. Beide Musiker waren mit Čajkovskijs Kompositionsstil bestens vertraut. Doch hielt Čajkovskij (selbst ein sehr guter Klavierspieler) ihre Klavierauszüge für spieltechnisch derart anspruchsvoll, daß der Verleger Jurgenson in beiden Fällen den Erstausgaben leichtere Klavierauszüge folgen ließ. Derjenige von 'Dornröschen' stammt von Édouard L. Langer, der sich schon bei entsprechenden Bearbeitungen anderer Werke Čajkovskijs bewährt hatte. Und den zum 'Nußknacker' schrieb Čajkovskij selbst.

Ziloti hatte im übrigen seinen Cousin und Schüler Sergej V. Rahmaninov für einen vierhändigen Klavierauszug von 'Dornröschen' empfohlen. Doch Čajkovskij war alles andere als entzückt von dem Ergebnis. Rahmaninovs Mentor Ziloti schrieb er am 14. Juni 1891: "Es war ein großer Fehler, daß wir diese Arbeit einem – wenn auch begabten – Lehrling anvertraut haben. Nicht, daß sie nachlässig ausgeführt wurde, im Gegenteil, man sieht, daß er jedes Detail überlegt hat. Aber in dieser Bearbeitung gibt es zwei schreckliche Mängel: erstens fehlen ihr Kühnheit, Meisterschaft und Selbständigkeit; sie zeigt eine übertrieben sklavische Unterordnung unter die Autorität des Komponisten, infolgedessen hat sie keine Kraft und keinen Glanz; zweitens merkt man zu deutlich, daß der Autor des Klavierauszugs zu vier Händen ihn anhand des zweihändigen Klavierauszugs erarbeitet hat und nicht anhand der Partitur. Viele Details, die man in einem [zweihändigen] Klavierauszug notgedrungen weglassen muß, sind doch für vier Hände absolut möglich und bequem, – nein!"⁶⁰

Čajkovskij selbst verbessert und ändert vieles in Rahmaninovs Bearbeitung – aber er bittet dann Ziloti, die Revision sorgfältig fortzusetzen. Der vierhändige Klavierauszug erscheint im Oktober 1891 bei P. I. Jurgenson in Moskau.

Übersicht über die Ballette und ihre Klavierauszüge:

- Lebedinoo ozero (Der Schwanensee) op. 20 ČS 12 (1875/76). Uraufführung: Moskau, 20. Februar 1877. Erstausgabe des Klavierauszugs: Moskau 1877. ČPSS 11 (2 Bände Partitur) und 56 (Klavierauszug). Klavierauszug⁶¹ der Introduction (GCMMK f. 88 Nr. 50): Čajkovskij; alles übrige: Nikolaj D. Kaškin.
- Spaščaja krasavica (Dornröschen) op. 66 ČS 13 (1888/89). Uraufführung: Petersburg, 7. Januar 1890. Erstausgabe des Klavierauszugs: Moskau 1889. ČPSS 12 (4 Bände Partitur) und 57 (Klavierauszug). Klavierauszug zweihändig: von Aleksandr I. Ziloti (erschienen 1889); einfacherer Klavierauszug zweihändig: von Édouard L. Langer (erschienen 1890); Klavierauszug

vierhändig: von Sergej Rahmaninov, durchgesehen und revidiert von Čajkovskij und, auf Čajkovskijs Bitte, von Ziloti (erschienen 1891)⁶².

Ščelkunčik (Der Nußknacker) op. 71 ČS 14 (1891/92). Uraufführung: Petersburg, 6. Dezember 1892. Erstausgabe der Partitur: Moskau 1892; und der Klavierauszüge: ebenfalls Moskau 1892. ČPSS 13 (2 Bände Partitur) und 54 (Klavierauszug Čajkovskijs).

Der Klavierauszug von S. I. Taneev erschien zusammen mit der Partitur im September 1892; Čajkovskijs einfacherer Klavierauszug im November 1892.

VOKALWERKE

Von folgenden seiner Vokalwerke mit Orchester hat Čajkovskij Klavierauszüge angefertigt:

Kantate zum Gedächtnis des 200. Geburtstages Zar Peters des Großen ČS 63 (1872) Autographe Partitur und autographe Klavierauszug sind nicht erhalten. ČPSS 27 (Partitur) und 33 (Klavierauszug).

Kantate Moskva ČS 64 zum Krönungsmahl Zar Aleksands III. im Facettensaal des Moskauer Krem!' (1883) Erstausgabe: Moskau 1885 (Klavierauszug) und 1888 (Partitur). ČPSS 27 (Partitur) und 33 (Klavierauszug).

Seinen Klavierauszug hat Čajkovskij im Partiturotograph (GCMMK f. 88, Nr. 122) "unterlegt", also jeweils in frei gebliebenen Systemen unten auf den Partiturseiten notiert; siehe die Abbildung mit dem Anfang des Ariosos (für Mezzosopran), Nr. 9, reproduziert nach der Abbildung in ČPSS 27.

ORCHESTERWERKE

Von etlichen seiner Orchesterwerke hat Čajkovskij selbst Klavierauszüge angefertigt, und zwar bis in seine letzte Zeit (6. Sinfonie); wenige Bearbeitungen (von ihm vielleicht weniger wichtig erscheinenden Kompositionen) sind für Klavier zu zwei Händen geschrieben, die meisten für Klavier zu vier Händen. Manche seiner Werke haben aber auch bedeutende Pianisten seiner Umgebung – zum Beispiel Carl Klindworth (Ouvertüren "Roméo et Juliette" sowie "Francesca da Rimini", und zwar zu beiden Werken jeweils für Klavier zu zwei und zu vier Händen) und Sergej Taneev (4. und 5. Sinfonie, jeweils für Klavier zu vier Händen⁶³) – für Klavier bearbeitet. Bei einigen Klavierauszügen hat sich Čajkovskij der Mitarbeit der mit ihm befreundeten Pianistin Aleksandra Batalina-Gubert (der Frau seines ehemaligen Kommilitonen am Petersburger Konservatorium und Professors für Musiktheorie am Moskauer Konservatorium) versichert. Und etliche Klavierauszüge hat im Auftrag von Čajkovskijs Hauptverleger P. I. Jurgenson der zuverlässige Édouard L. Langer angefertigt, auch er Klavierlehrer am Moskauer Konservatorium.

Klavierauszüge zu vier Händen wurden, wie noch heute üblich, so gedruckt, daß auf den jeweils linken Seiten des aufgeschlagenen Heftes der (tieferen) Secondo-Part und auf den rechten der (höhere) Primo-Part stehen. In ČPSS sind diese Klavierauszüge zum leichteren Studium synoptisch in gemeinsamen Akkoladen zu je vier Systemen gedruckt.

⁶⁰ Nach ČPSS XVI a, S. 140.

⁶¹ Einige Nummern aus 'Schwanensee' hat auch Claude Debussy (in den Jahren 1880-1882 stand er eine Zeitlang "im Dienste" Nadežda F. fon Mekks – vgl. Mitteilungen 7, 2000, S. 40 f.) für Klavier zu Händen arrangiert. Aufnahme der Danse russe, Danse espagnole und Dans napolitaine: Dag Achatz und Yuki Nagai. CD BIS 627.

⁶² Aufnahme von fünf Nummern aus Rahmaninovs Klavierauszug: Klavierduo Walachowski. CD Fono FCD 368 359. – Aufnahme von zwei Nummern (zusammen mit S. I. Taneevs vierhändigem Klavierauszug von Čajkovskijs 5. Sinfonie): Dag Achatz und Yuki Nagai. CD BIS 627.

⁶³ Aufnahme von Taneevs Klavierauszug der 5. Sinfonie: Dag Achatz und Yuki Nagai. CD BIS 627.

Čajkovskijs Klavierauszüge von eigenen Orchesterwerken⁶⁴:

Charaktertänze ČS 428 (1865)

Čajkovskijs erstes in einem öffentlichen Konzert aufgeführtes Orchesterwerk (30. August 1865 in Pavlovsk bei Petersburg, dirigiert von Johann Strauss Sohn) ist in

⁶⁴ Zu anderen Orchesterwerken Čajkovskijs haben im Auftrag seines Hauptverlegers und anderer Verleger (wie z. B. V. V. Bessel' in Petersburg, Bote & Bock in Berlin oder M. P. Belaieff in Leipzig) andere Musiker Klavierauszüge angefertigt. Eine Auswahl wird im folgenden, nach Verlagen geordnet, genannt.

Im Verlag P. I. Jurgenson, Moskau, sind folgende solcher Klavierauszüge erschienen:

1. Sinfonie op. 13 (2. Fassung 1874): Klavierauszug zu vier Händen von E. L. Langer (1886?).

3. Sinfonie op. 29 (1875): Klavierauszug zu vier Händen von E. L. Langer, erschienen 1877.

Orchesterfantasie "Francesca da Rimini" op. 32 (1876): Klavierauszug zu vier Händen von Carl Klindworth (erschienen Oktober 1877); Klavierauszug zu zwei Händen, ebenfalls von Carl Klindworth (erschienen im November 1877; die Ausgabe der Orchesterstimmen und der Partitur folgten im Januar und Februar 1878). – 4. Sinfonie op. 36 (1877): Klavierauszug zu vier Händen von Sergej I. Taneev, erschienen 1879.

Die Ouvertüre "1812" op. 49 liegt in verschiedenen Klavierauszügen vor; der Cat. thém. nennt je einen zu zwei und zu vier Händen sowie den von E. Langer für zwei Klaviere zu acht Händen; die Autoren der Klavierauszüge zu zwei und vier Händen werden nicht genannt (auch nicht in den entsprechenden Ausgaben des Lizenzverlages D. Rahter, Hamburg und Leipzig, von dem uns ein Exemplar des Klavierauszuges zu zwei Händen, Plattennummer 1184, vorliegt, gestochen von C. G. Röder in Leipzig – auf dessen Titelseite werden auch die anderen Bearbeitungen, aber ohne Autorenangabe, genannt). Čajkovskij hat sich mit den Klavierauszügen zu zwei und zu vier Händen beschäftigt. Am 16. April 1882 schreibt er N. F. fon Mekk: "Meine Ouvertüre [1812] korrigiere ich auf einmal in drei Formen (Partitur und Bearbeitung für Klavier zu vier und zu zwei Händen)" (ČM 3, S. 51). Es finden sich aber keine Hinweise darauf (z. B. in seiner Korrespondenz), daß er diese Auszüge selbst angefertigt hat.

Elegie zum Andanken an V. Samarin für Streichorchester (1884): Klavierauszug zu zwei Händen von Th. Kirchner und zu vier Händen von E. L. Langer (beide 1891 erschienen).

5. Sinfonie op. 64 (Mai bis August 1888): Klavierauszug zu vier Händen von Sergej I. Taneev, gleichzeitig mit der Partitur 1888 erschienen.

Fantasie-Ouvertüre "Hamlet" op. 67 (Juni bis Oktober 1888): Klavierauszug zu vier Händen von G. A. Pahl'skij, erschienen im November 1890.

Von Čajkovskijs 5. Sinfonie liegt uns ein Klavierauszug zu zwei Händen von Otto Singer vor, der postum im Verlag D. Rahter, Leipzig - Hamburg - Mailand erschienen ist (D. Rahter hatte von Jurgenson die Rechte an Čajkovskijs Werken in Deutschland und Österreich-Ungarn erworben – vgl. Mitteilungen 8, 2001, S. 47-122). Auf der Titelseite dieser Ausgabe wird auf drei weitere Klavierauszüge des Werkes hingewiesen, die bei Rahter erschienen sind: den obengenannten vierhändigen von S. I. Taneev ("S. Taneeff"), den zu acht Händen von E. Langer sowie den zu zwei Händen von "H. Pachulski". Zu weiteren Klavierauszügen und anderen Bearbeitungen Čajkovskijscher Werke, die bei Rahter erschienen sind vgl. den genannten Beitrag in Mitteilungen 8, S. 106-109 (Anhang II des Beitrags).

Im Verlag V. V. Bessel', Petersburg, sind 1872 zwei Klavierauszüge der zweiten Fassung (1870) der Fantasie-Ouvertüre "Roméo et Juliette" erschienen (Erstausgabe der Partitur: Verlag Bote & Bock, Berlin 1871): zu vier Händen von Nadežda N. Purgol'd, der Frau des Komponisten Nikolaj A. Rimskij-Korsakov, und für zwei Klaviere zu vier Händen von Carl Klindworth, damals Kollege Čajkovskijs und Professor für Klavierspiel am Moskauer Konservatorium – Klindworth hat wahrscheinlich den Kontakt zum Berliner Verlag Bote & Bock hergestellt, wo die Partituren der zweiten und dritten Fassung der Ouvertüre zum ersten Mal erschienen sind: 1871 und 1881. (Im Mai 1870 hatte Nikolaj G. Rubiňštejn Čajkovskijs Partitur in Berlin übergeben; vgl. ČMN S. 282.) Ein Klavierauszug der zweiten Fassung zu zwei Händen wurde von Bote & Bock bei C. Bial in Auftrag gegeben und ist im Mai 1881 in Berlin erschienen, im selben Jahr wie die Partitur; ein Klavierauszug zu vier Händen der 3. Fassung wurde ebendort im Jahre 1881 publiziert, im selben Jahr wie die Partitur dieser Fassung.

Merkwürdigerweise erscheinen die Klavierauszüge zu "Roméo et Juliette" von "M-me Rimsky Korsakoff" und C. Bial in Jurgensons Catalogue thématique von 1897, S. 89; vermutlich hat Jurgenson die Rechte an ihnen von den Verlagen Bessel' und Bote & Bock erworben.

Im Verlag M. P. Belaieff, Leipzig, sind 1896 Partitur und Klavierauszug zu vier Händen von N. A. Sokolov der Ouvertüre "Groza" ("Das Gewitter") op. post. 76 (1864) sowie der Sinfonischen Fantasie "Fatum" op. post. 77 (1868) erschienen. 1897 sind Partitur und Klavierauszug zu vier Händen von N. A. Sokolov der Sinfonischen Ballade "Voevoda" op. post. 78 (1890/91) erschienen.

seiner ursprünglichen Form nicht erhalten; Čajkovskij hat die Tänze in überarbeiteter Form in den II. Akt seiner ersten Oper "Voevoda" op. 3 ČS 1 übernommen.

Erhalten ist aber der autographe Klavierauszug der Charaktertänze zu zwei Händen (Sammlung L. I. Rabinovič); nach ČMN S. 274.

Zu anderen frühen Orchesterwerken wie den Ouvertüren c-Moll (1865/66) und F-Dur (diese in zwei Fassungen, 1865 und 1866) sind zwar die autographen Partituren erhalten (c-Moll: GDMČ a¹ Nr. 50; F-Dur 1865: GDMČ a¹ Nr. 49; F-Dur 1866: GCMMK f. 88 Nr. 70), aber keine Klavierauszüge. Vermutlich hat Čajkovskij zu diesen Werken gar keine Klavierauszüge angefertigt.

Festouvertüre auf die dänische Nationalhymne⁶⁵ D-Dur op. 15 ČS 37 (1866)

Erstausgabe: Moskau 1878 (Klavierauszug zu vier Händen; die Partitur ist ebenda erst 1892 erschienen).

ČPSS 22 (Partitur) und 50a (Klavierauszug).

Der autographe Klavierauszug ist nicht erhalten, sondern nur eine autorisierte Abschrift (GCMMK f. 88 Nr. 70; autographe Partitur: ebenda f. 88 Nr. 69), auf deren Titelblatt Čajkovskij seinem Verleger P. I. Jurgenson schreibt: "Möchtest Du nicht die Bearbeitung für Klavier zu vier Händen drucken [also den Klavierauszug, den ich Dir hiermit schicke], den ich irgendwann [nämlich vor etwa 12 Jahren] zur Ouvertüre auf die dänische Nationalhymne gemacht habe? Ich liebe diese Ouvertüre sehr."

Für die Erstausgabe der Partitur 1892 hat Čajkovskij sein Partiturautograph überarbeitet, eine Neuauflage des Klavierauszuges ist aber nicht erschienen. So gibt es nicht unerhebliche Abweichungen zwischen dem Klavierauszug von 1878 und der Partitur von 1892. In der Ausgabe des Klavierauszuges in ČPSS 55a ist zwar die Fassung von 1878 "nach Möglichkeit beibehalten" worden, wie es im Vorwort des Bandes heißt; "teilweise wurde sie aber von der Redaktion in Übereinstimmung mit der Partitur [in der Fassung von 1892] überarbeitet."

2. Sinfonie c-Moll op. 17 ČS 22 (1. Fassung 1872, 2. Fassung 1879), vierhändiger

Klavierauszug der 1. Fassung (1872)⁶⁶ und der 2. Fassung (1880)

Erstausgaben, Verlag Bessel', Petersburg. 1. Fassung: 1873; 2. Fassung: 1881.

ČPSS 15b (beide Fassungen) und 47 (Auszug beider Fassungen für Klavier zu vier Händen).

Erhalten ist lediglich Čajkovskijs autographe Klavierauszug der 1. Fassung (GCMMK f. 88 Nr. 56); siehe Abbildung: Beginn des Finales (Einleitung und Beginn des Variationensatzes). Die autographe Partitur der 1. Fassung hat der Komponist vernichtet; über den Verbleib derjenigen der 2. Fassung ist nichts bekannt. Die Partitur der 1. Fassung wurde nach den in der Bibliothek des Moskauer Konservatoriums erhalten gebliebenen Stimmen rekonstruiert. (Erstausgabe: ČPSS 15b.)

In ČPSS 47 werden die Klavierauszüge beider Fassungen mitgeteilt: derjenige der 2. Fassung vollständig, von demjenigen der 1. Fassung nur die abweichenden Teile: I. Satz und Scherzo sowie ein Abschnitt aus dem Finale, den Čajkovskij in der 2. Fassung gestrichen hat.

ČPSS 47 folgt der Druckausgabe der 2. Fassung von 1881 sowie dem Autograph der 1. Fassung, korrigiert deren Fehler und ändert oder ergänzt "einzelne Details" in

⁶⁵ Zur Vermählung des Thronfolgers (späteren Zaren Aleksandr III.) mit der dänischen Prinzessin Dagmar.

⁶⁶ Den Klavierauszug zu vier Händen wollte zunächst Nadežda N. Purgol'd, die Frau des Komponisten Nikolaj A. Rimskij-Korsakov machen, doch sagte sie krankheitshalber ab. – Čajkovskijs 2. Sinfonie wurde von den Mitgliedern des "Mächtigen Häufleins" vor allem wegen ihres Finales (den Variationen über das Volkslied "Žuravel" ["Der Kranich"]) geschätzt.

Übereinstimmung mit der Partitur (siehe die entsprechenden Anmerkungen im fortlaufenden Notentext). Die in den Quellen zum Klavierauszug fehlenden Takte werden nach der Partitur ergänzt (mit Nachweis in den Anmerkungen); die in der Partitur gegenüber dem Klavierauszug fehlenden Takte werden in den Anmerkungen verzeichnet.

Slawischer (Serbo-Russischer) Marsch b-Moll op. 31 ČS 42 (1876)

Erstausgabe: Moskau 1876 (Klavierauszug zu zwei Händen von Čajkovskij), Februar 1879 (Klavierauszug zu vier Händen von Aleksandra I. Batalina [Gubert])⁶⁷, Februar 1880 (Partitur), Dezember 1887 (Orchesterstimmen). Neuausgabe von Partitur und Orchesterstimmen 1891. Klavierauszug für zwei Klaviere zu acht Händen von Édouard L. Langer: Mai 1893.

ČS 24 (Partitur) und 50b (Klavierauszug).

Das Partiturotograph ist ebenso erhalten wie das Autograph von Čajkovskijs Klavierauszug zu zwei Händen: GCMMK f. 88 Nr. 86 und 87.

1. Orchestersuite d-Moll / D-Dur op 43 ČS 28 (1878/79)

Erstausgabe: Moskau, November 1879 (Partitur, Orchesterstimmen und Klavierauszug zu vier Händen).

ČPSS 19a (Partitur) und 49 (Klavierauszug).

Den Klavierauszug zu vier Händen (GCMMK f. 88 Nr. 74 – Partiturotograph: Nr. 73) hat Čajkovskij wie seine anderen Klavierauszüge zu vier Händen in Partituranordnung geschrieben, das heißt: Primo- und Secondo-Part sind in Akkoladen zu je zwei Systemen übereinander angeordnet; siehe die Abbildung (nach derjenigen in ČPSS 49); so werden die Klavierauszüge zu vier Händen auch in ČPSS gedruckt. In den zeitgenössischen Ausgaben dagegen werden sie, wie auch heute noch, getrennt auf zwei gegenüberliegenden Seiten wiedergegeben: auf der jeweils linken Seite des aufgeschlagenen Heftes steht der Secondo-Part für den links sitzenden Spieler, auf der rechten der Primo-Part für den rechts sitzenden Spieler.

Den Klavierauszug hat Čajkovskij unmittelbar nach Abschluß der Partitur geschrieben. Am 14. April 1879 schreibt er Nadežda F. fon Meck: "Jetzt arbeite ich an der Suite. Heute habe ich die Partitur abgeschlossen, und morgen gehe ich an die Bearbeitung für Klavier zu vier Händen. Ich habe beschlossen, sie selbst zu schreiben, weil die Erfahrung gezeigt hat, daß die Sache sich sehr in die Länge zieht, wenn man die Arbeit einem anderen überträgt [...] Ich habe mit Jurgenson vereinbart, daß die Suite im Laufe des Sommers gedruckt sein wird 1.) als Partitur, 2.) in der Form von Stimmen, 3.) als Bearbeitung für Klavier zu vier Händen, so daß sie [schon] zur Zeit ihrer [ersten] Aufführung zu kaufen ist. Das ist angenehm für mich, für Jurgenson und für das Publikum."⁶⁸ Und genau eine Woche später, an dieselbe Adressatin: "Heute hoffe ich, die Klavierbearbeitung des letzten Satzes der Suite abzuschließen [...] Indessen muß ich sagen, daß die Umarbeitung von Orchester auf Klavier eine der schwierigsten, ermüdensten und langweiligsten Arbeiten ist. Wie froh bin ich, daß sie sich dem Ende nähert."⁶⁹

Stechen läßt Jurgenson Partitur, Orchesterstimmen und Klavierauszug in Leipzig, die Korrekturen möchte Čajkovskij aber unbedingt selbst lesen; im übrigen freut er sich, daß Klindworth seinen Klavierauszug durchsieht: "ich hoffe, daß er dort ir-

⁶⁷ Das Autograph wird im Archiv des GDMČ aufbewahrt.

⁶⁸ ČPSS VIII, S. 173.

⁶⁹ ČPSS VIII, S. 181.

gendetwas verbessert".⁷⁰ Über das Ergebnis des Notenstichs ist Čajkovskij enttäuscht. Am 19. März 1880 schreibt er seinem Verleger Jurgenson: Der Dirigent Édouard F. "Naprvnik hat mir die Partitur der Suite gezeigt: Sie enthält eine Menge Fehler. Gestern spielte ich sie vierhändig, es gibt viele Fehler, und sehr häßliche. Man kann nur die Hände sinken lassen vor ohnmächtiger Wut. Denke nicht, daß ich Dir die Schuld gebe; schuld sind die Umstände. Aber ist es nicht schrecklich, daß es kein einziges unter meinen Werken gibt, das nicht durch grobe Druckfehler entstellt ist!"⁷¹

Capriccio italien A-Dur op. 45 ČS 44 (1880)

Erstausgabe: Moskau 1880 (September: Klavierauszug zu vier Händen⁷²; November: Partitur und Orchesterstimmen).

ČPSS 25 (Partitur) und 50a (Klavierauszug).

An die Arbeit am Klavierauszug (Autograph: GCMMK f. 88 Nr. 81; Partitur: Nr. 80) macht sich Čajkovskij offenbar unmittelbar nach Abschluß der Partitur (vgl. seinen Brief an Nadežda F. fon Meck vom 12. Mai 1880). Beide schickt er am 22. Mai 1880 zur Herstellung an seinen Verleger P. I. Jurgenson nach Moskau. (Beide Autographe sind erhalten: GCMMK f. 88 Nr. 80, Partitur, und Nr. 81, Klavierauszug zu vier Händen.) Bei der Ausgabe des Klavierauszugs in ČPSS 50a sind Tempoangaben, Dynamik und Bogensetzung nach der Partitur revidiert worden; bedeutsame Abweichungen zwischen den Quellen werden in Fußnoten zum Notentext oder im Anhang mitgeteilt.

Serenade für Streichorchester C-Dur op. 48 ČS 45 (1880)

Erstausgabe: Moskau 1881 (Januar: Partitur und Orchesterstimmen; April: Klavierauszug zu vier Händen)⁷³.

ČPSS 20 (Partitur) und 50b (Klavierauszug).

Wie beim Capriccio italien op. 45 und anderen Werken schrieb Čajkovskij auch bei der Serenade für Streichorchester op. 48 den Klavierauszug unmittelbar nach Abschluß der Partitur. Beide Autographe (GCMMK f. 88 Nr. 82, Partitur, und Nr. 83, Klavierauszug zu vier Händen) schickte er am 29. Oktober 1880 zur Herstellung an seinen Verleger P. I. Jurgenson, Moskau. Das Autograph des Klavierauszugs ist am Ende datiert: Kamenka, 23. Oktober 1880.

Feierlicher Krönungsmarsch D-Dur ČS 47 (1883) anlässlich der Moskauer Feierlichkeiten zur Krönung Zar Aleksands III.

Erstausgabe: Moskau, Mai bis August 1883 (Partitur und Orchesterstimmen, Klavierauszug zu zwei Händen von Čajkovskij und zu vier Händen von Édouard L. Langer).

ČPSS 25 (Partitur) und 50b (Klavierauszug).

Die Autographe von Partitur und Klavierauszug sind nicht erhalten.

⁷⁰ ČJu 1, S. 96.

⁷¹ ČJu 1, S. 143.

⁷² Jurgenson gab noch zwei weitere Klavierauszüge heraus: im März 1884 den zu vier Händen von Édouard L. Langer und postum, im April 1898, den zu zwei Händen von G. A. Pahuľ'skij.

⁷³ Später gab Jurgenson noch drei weitere Klavierauszüge in anderen Besetzungen heraus: 1884 einen Klavierauszug zu vier Händen und 1898 einen für zwei Klaviere zu acht Händen von E. L. Langer sowie 1899 einen zu zwei Händen von G. A. Pahuľ'skij. Außerdem liegt uns ein Exemplar der Jurgenson-Ausgabe Nr. 26317, Moskau und Leipzig o. J., mit dem Klavierauszug zu zwei Händen von Max Lippold vor.

2. Orchestersuite C-Dur op. 53 ČS 29 (1883)

Erstausgabe: Moskau 1884, Januar (Partitur, Orchesterstimmen und Klavierauszug zu vier Händen).

ČPSS 19b (Partitur) und 49 (Klavierauszug).

Der Klavierauszug zu vier Händen stammt von Aleksandra I. Batalina-Gubert (I. Satz, Manuskript A. I. Gubert im GCMMK) und Čajkovskij (II.-V. Satz, Autograph: GCMMK f. 88 Nr. 76 – Partiturautograph: Nr. 75). Mitte Juni 1883 hatte Čajkovskij den Plan gefaßt, "irgend ein" neues sinfonisches Werk zu schreiben, Ende August ist das Konzept der 2. Orchestersuite fertig, Anfang September geht er an die Instrumentierung und schließt sie am 13. Oktober ab. Da er das Werk bald gedruckt und aufgeführt sehen wollte, hatte er schon, sobald der erste Satz instrumentiert war, A. I. Gubert um die Anfertigung des Klavierauszugs zu vier Händen gebeten, die übrigen Sätze, schreibt er seinem Verleger am 12. September, wolle er selbst bearbeiten. Am 4. Oktober bringt Frau Gubert Jurgenson die schon fertigen Sätze (Partitur und Klavierauszug). "Sie wollte für das Arrangement nichts nehmen", schreibt dieser dem Komponisten am selben Tag. "Sie sagt, daß nicht ich ihr den Auftrag für die Bearbeitung gegeben habe."⁷⁴ Das ist Čajkovskij offenbar peinlich; so schreibt er ihr am 13. Oktober (dem Tag, an dem er die Partitur beendet) aus Kamenka: "Ich habe Petr Iv. [Jurgenson] beauftragt, Ihnen für das Arrangement 50 Rubel auszuzahlen. Danach bitte ich Sie, die erste Korrektur zu lesen (den Klavierauszug aller Sätze) und auch die zweite, und gestatten Sie mir, Ihnen dafür auch 50 Rubel anzubieten. Sind Sie einverstanden? Aber dann soll Honorar Honorar sein, und außerdem küsse ich Ihnen die Hand aus Dankbarkeit für Ihre Hilfe beim Arrangement der Suite; wenn es keine Eile hätte, dann würde ich Sie bitten, auch die übrigen vier Sätze zu machen – aber wehe, es ist zum Aus-der-Haut-Fahren, daß alles so schnell fertig sein soll, und natürlich habe ich es schlechter gemacht als Sie es gemacht hätten. Durchsehen möchte ich Ihre Arbeit nicht; denn ich vertraue Ihnen und Ihrem Tonečka⁷⁵ vollkommen. Ich danke Ihnen, meine Liebe!"⁷⁶

3. Orchestersuite G-Dur op. 55 ČS 30 (1884)

Erstausgabe: Moskau 1885 (Partitur und Orchesterstimmen im Januar und Klavierauszug zu vier Händen im Februar).

ČPSS 20 (Partitur) und 49 (Klavierauszug).

Die Autographie der Partitur (außer den nicht erhaltenen Variationen 7-9 des Finales) und des Klavierauszugs zu vier Händen liegen im GCMMK: f. 88 Nr. 77 und 78.

Am 27. April 1884 schreibt der Komponist Nadežda F. fon Mekka aus Kamenka: "Ich habe ein neues Werk in Form einer Suite angefangen. Diese Form ist mir außerordentlich sympathisch, weil sie nicht im geringsten einengt und keine Unterordnung unter irgendwelche Traditionen und Regeln verlangt."⁷⁷ Einen Monat später, am 26. Mai, hat er die Konzeptschrift abgeschlossen und am 19. Juli 1884 die Parti-

tur. Gleichzeitig mit der Komposition und Instrumentierung der Suite arbeitete Čajkovskij am vierhändigen Klavierauszug.

Manfred-Sinfonie h-Moll op. 58 ČS 25 (1885)

Erstausgabe: Moskau 1886 (Partitur und Klavierauszug zu vier Händen (Čajkovskij und Aleksandra I. Batalina-Gubert [Hubert])).

ČPSS 18 (Partitur) und 48 (Klavierauszug).

Nach dem Vorwort von ČPSS 48:

Der Klavierauszug (GCMMK f. 88 Nr. 62 [Partitur: Nr. 61]) wurde von A. I. Batalina (Gubert) geschrieben und enthält zahlreiche Verbesserungen, Ergänzungen und Notizen von Čajkovskijs Hand. A. I. Batalinas Manuskript ist eine Abschrift und gleichzeitige pianistische Bearbeitung von Čajkovskijs ursprünglicher eigener Fassung des Klavierauszugs (es ist im Archiv des GDMČ erhalten: a Nr. 56 und 57), die gleichzeitig mit der Instrumentierung entstanden ist und am 3. September 1885 abgeschlossen wurde.

Über seine Arbeit schreibt der Komponist am 22. September 1885 dem Anreger und Widmungsträger der Sinfonie, Milij Balakirev: "Die Bearbeitung für Klavier habe ich nach Möglichkeit vollständig gemacht⁷⁸, aber wahrscheinlich wenig geschickt. Um sie in die entsprechende Form zu bringen, habe ich sie meiner Freundin Frau Hubert, die mir immer in solchen Fällen hilft, zur Abschrift und zur Verbesserung aller meiner Schreibfehler gegeben. Wenn das fertig ist, werde ich mit ihr die Bearbeitung viele Male spielen, und wir werden alles korrigieren, was nicht gut und nicht geschickt ist, wobei ich erbarmungslos alle Details streichen werde, die in der Partitur ihre Bedeutung haben, aber die (natürlich relative) Leichtigkeit der Ausführung auf dem Klavier stören. Wenn die Bearbeitung solcherweise verbessert sein wird, werde ich sie Ihnen unverzüglich übersenden und werde Ihnen sehr, sehr dankbar sein für alle Ihre Korrekturen und Ratschläge, die natürlich dem Werk nützen werden. Nur bitte ich Sie, mein Lieber, dabei nicht die Substanz anzutasten; denn jetzt habe ich nicht [mehr] die Kraft, etwas zu ändern und zu verbessern – ich würde es nur schlechter machen. Was aber die Methode der Bearbeitung betrifft, so können Sie mir natürlich durch Ihre Bemerkungen einen unschätzbaren Dienst erweisen."⁷⁹ Zwei Monate später, am 21. November 1885, erinnert Čajkovskij Balakirev an seine Bitte, ehe dieser zusammen mit seinem Brief vom 3. März 1886 die gewünschten Anmerkungen auf separaten Blättern schickt, die leider nicht erhalten sind. So läßt sich nicht feststellen, welche Anregungen Čajkovskij aufnahm und welche nicht. Offenbar hat er aber nur einen Teil berücksichtigt, denn Balakirev schreibt ihm im Postscriptum seines Briefes vom 25. Oktober 1886: "Ich habe es sehr bedauert, daß Sie nicht meine Korrekturen des Arrangements in das Scherzo des 'Manfred' übernommen haben. Nach Ihrem ist es schlecht zu spielen."⁸⁰

In allen vier Sätzen des handschriftlichen Klavierauszugs Batalina / Čajkovskij hat der Komponist im Hinblick auf die Ausgabe bei P. I. Jurgenson Kürzungen eingetragen. In ČPSS 48 sind diese Kürzungen rückgängig gemacht worden, und zwar in Übereinstimmung mit der Partitur; der authentische Text der Bearbeitung wird in diesen Fällen in den Anmerkungen genannt. Der Ausgabe des Klavierauszugs in ČPSS 48 liegen zugrunde: die Handschrift Batalina / Čajkovskij, der gedruckte Klavierauszug von 1886 sowie die gedruckte Partitur aus demselben Jahr. In Anmerkun-

⁷⁴ ČJu 1, S. 309.

⁷⁵ A. I. Guberts Mann Nikolaj Al'bertovič Gubert (Hubert; 1844-1888), seit der gemeinsamen Petersburger Studienzeit mit Čajkovskij befreundet, von 1870 an Professor für musiktheoretische Fächer am Moskauer Konservatorium und 1881-1883 dessen Direktor. Musikkritiker.

⁷⁶ ČPSS XII, S. 257.

⁷⁷ ČPSS XII, S. 360. – Interessant in diesem Zusammenhang ist auch eine Bemerkung Čajkovskijs in einem Brief an seinen früheren Schüler und späteren Komponisten und Professor am Moskauer Konservatorium Sergej I. Taneev (Brief vom 30. Juni 1884): "Ich schreibe gegenwärtig die Dritte Suite. Fast hätte ich eine Sinfonie gemacht, aber es wollte nicht gelingen. Übrigens geht es nicht um die Benennung; jedenfalls schreibe ich ein großes sinfonisches Werk in vier Sätzen" (ČPSS XII, S. 397).

⁷⁸ Gemeint ist offenbar: unter umfassender Berücksichtigung des vollständigen bzw. vollstimmigen Orchestersatzes.

⁷⁹ BČ S. 90 f.

⁸⁰ BČ S. 96.

gen wird auf die Varianten hingewiesen; dynamische Angaben, Bögen und Vortragsanweisungen sind in Übereinstimmung mit der Partitur revidiert worden.

6. Sinfonie h-Moll ('Pathétique') op. 74 ČS 27 (1893)

Erstausgabe postum: November 1893 (Klavierauszug zu vier Händen von Čajkovskij, unter Mitarbeit von Lev Konjus [und S. I. Taneev?]) und Februar 1894 (Partitur und Orchesterstimmen).

ČPSS 17b (Partitur) und 48 (Klavierauszug). NČE II/39b (Partitur).

Seinen Klavierauszug zu vier Händen (frühestens Anfang August 1893 begonnen, noch während der Instrumentierung des Werkes, die Čajkovskij vom 20. Juli bis zum 12. August bewältigt) schließt er ebenfalls am 12. August ab. Für den 18. / 19. August hat er die Brüder Julij und Lev Ė. Konjus, Moskau, nach Klin eingeladen. Mit dem Geiger Lev Konjus trägt er Striche, Bögen und Fingersätze in die Streicherstimmen der Partitur ein. Und mit Lev Konjus spielt und ändert er den Klavierauszug und gibt dem jungen Pianisten das (nicht erhalten gebliebene) Manuskript zur weiteren Bearbeitung mit, rät auch, er solle S. I. Taneev dazu heranziehen (vgl. den Kritischen Bericht zur 6. Sinfonie in NČE 39c – soll 2002 oder 2003 erscheinen).

Der Ausgabe des Klavierauszugs in ČPSS 48 liegen zugrunde: die autographe Partitur (GCMMK f. 88 Nr. 60), der autorisierte Klavierauszug (CGALI f. 952 op. 1 Nr. 725a) sowie die postum erschienenen Druckausgaben von Partitur (Februar 1894) und Klavierauszug (November 1893). Bei der genannten Abschrift des Klavierauszugs handelt es sich um die Druckvorlage; sie enthält mindestens eine autographe Eintragung und stellt offenbar die revidierte Fassung seines ursprünglichen Klavierauszugs dar, um die Čajkovskij Lev Konjus (und S. I. Taneev?) gebeten hatte.

Aus dem Vorwort von ČPSS 48:

Beim Vergleich der Quellen fanden sich Abweichungen in Tempobezeichnungen, Einzelheiten der Stimmführung, harmonischen Details, dynamischen Angaben und Bogensetzung; im dritten Satz fehlen zwei Takte im handschriftlichen Klavierauszug. In der Ausgabe des Klavierauszugs in ČPSS 48 sind diese Abweichungen in Übereinstimmung mit der autographen und der gedruckten Partitur revidiert und in den Anmerkungen verzeichnet worden. Offensichtliche Fehler sind stillschweigend korrigiert worden.

Aufnahme des Klavierauszugs zu vier Händen: Tchaikovsky. Original Works for Piano 4 Hands. Symphony No. 6. 50 Russian Folk Songs. Duo Crommelynck. CD Claves CD 50-8805.

KONZERT(STÜCK)E

Die gedruckten Klavierauszüge der Werke für Klavier und Orchester erscheinen in jeweils zwei Heften: Heft I enthält den Solopart, Heft II den Klavierauszug des Orchesterparts. In den gedruckten Klavierauszügen der Werke für Violine oder Violoncello und Orchester steht die Solostimme jeweils in einem kleingedruckten System über den zwei normal gedruckten Systemen der Klavierakkoladen.

Sehr interessant ist der unterschiedliche Quellenbefund bei Čajkovskijs Werken für Klavier und Orchester. Im Partiturautograph des 1. Klavierkonzerts op. 23 ist der Solopart von fremder Hand eingetragen, in dem des 2. Klavierkonzerts op. 44 fehlt er ganz. Autograph sind die Soloparts beider Konzerte lediglich in Čajkovskijs Klavierauszügen für zwei Klaviere (I: Solopart; II: Auszug des Orchesterparts) überliefert. Das heißt, nachdem er die Werke konzipiert hatte (die Konzeptschriften beider Konzerte sind offenbar nicht erhalten), schrieb Čajkovskij zunächst den Klavierauszug für zwei Klaviere – und zwar partiturmäßig mit dem Solopart in der jeweils oberen Akkolade und dem Auszug des Orchesterparts in der unteren –

und erst dann die Partituren, diese aber, da er die Soloparts ja schon endgültig in den Klavierauszügen gefaßt hatte, ohne die Soloparts.

Diese Abfolge der Arbeit wird für das 2. Klavierkonzert durch zwei Briefe Čajkovskijs bestätigt. An Nadežda F. fon Meck schreibt er am 2. / 14. Februar 1880 aus Rom: "Ich habe angefangen, mein neues Klavierkonzert ins Reine zu schreiben."⁸¹ Wie der folgende Brief zeigt, kann damit nur gemeint sein: das Konzept zum Klavierauszug für zwei Klaviere 'umzuschreiben'.⁸² Am 20. Februar / 3. März 1880 teilt der Komponist seinem Verleger Jurgenson mit: "Dort [in Petersburg, nach meiner Rückkehr aus Rom] werde ich die Instrumentierung des Konzerts vornehmen, das in der Fassung für zwei Klaviere schon ganz fertig ist."⁸³

Die Konzeptschriften der Klavierauszüge (die des 1. und 2. Klavierkonzerts sind nicht erhalten; die zur Konzertfantasie und zum 3. Klavierkonzert befinden sich dagegen im GDMČ: a¹ Nr. 73 und 76-79) hat Čajkovskij übrigens wie die Auszüge für zwei Klaviere geschrieben: in den oberen zwei der vier partiturmäßig angeordneten Systeme ist der Part des Soloklaviers, in den unteren beiden der Orchesterpart konzipiert. (Vgl. die Abbildungen einzelner Seiten aus den Entwürfen der Konzertfantasie op. 56 des 3. Klavierkonzerts op. 75 in ČMN S. 333 und 337.)

Der Befund bei den beiden späteren Werken für Klavier und Orchester, Konzertfantasie op. 56 und 3. Konzert op. 75, unterscheidet sich grundsätzlich, was die Folge des Konzipierens, Ausarbeitens und Instrumentierens betrifft, von dem beim 1. und 2. Klavierkonzert: Nach den Konzeptschriften von op. 56 und op. 75 (sie sind beide erhalten: siehe oben) schreibt Čajkovskij zunächst – wie bei seinen reinen Orchesterwerken – die Partituren; und diese schreibt er einschließlich der Soloparts; anschließend trägt er den Klavierauszug des Orchestersatzes jeweils unten auf den Seiten der Partitur ein. Dieses Verfahren ist nicht nur einfacher und zeitsparender für den Komponisten; sondern es vereinfacht auch die Herstellungsarbeiten des Verlages im Hinblick auf die Partitur und vermeidet Abweichungen und Schwierigkeiten, wie sie bei der Überlieferung der Klavierkonzerte Nr. 1 und 2 aufgetreten waren.

Bei den Konzert(stück)en für Violine bzw. Violoncello und Orchester ist die Folge der Arbeitsgänge offenbar wie bei den ersten beiden Klavierkonzerten: Konzeptschrift – "Umschrift" bzw. Bearbeitung für Solostimme und Klavier zu zwei Händen – Partitur.

Čajkovskijs Klavierauszüge seiner Konzerte und Konzertstücke:

1. Konzert für Klavier und Orchester b-Moll / B-Dur op. 23 ČS ČS 53 (1875/76)

Erstausgabe: Moskau 1875 (Mai: Auszug für zwei Klaviere; Oktober: Orchesterstimmen); August ²1879 (in diesem Jahr ist auch die Erstausgabe der Partitur erschienen) als 'vom Komponisten durchgesehene und verbesserte' Ausgabe; ³1888 ebenfalls als 'vom Komponisten durchgesehene und verbesserte' Ausgabe mit einer Reihe von Verbesserungen in der Einleitung des I. Satzes sowie mit Verbesserungen und Kürzungen im Finale – an dieser Ausgabe hat A. I. Ziloti mitgewirkt. ČPSS 28 (Partitur) und 46a (Klavierauszug).

Autographe Quellen. Partitur: GCMMK f. 88 Nr. 89, Klavier-Solopart darin von fremder Hand. – Auszug für zwei Klaviere: GCMMK f. 88 Nr. 90, I: Solopart; II: Auszug des Orchesterparts. – Partiturseiten mit den Änderungen von 1887 und denen für die dritte Ausgabe von 1888: GDMČ a¹ Nr. 219.

⁸¹ ČPSS IX, S. 44 (Postscriptum des Briefes).

⁸² Mit diesem Wort bezeichnet Čajkovskij grundsätzlich das Ausarbeiten der Konzeptschrift (des Entwurfs) zur endgültigen Fassung der Komposition (oder eigenen Bearbeitung) als Druckvorlage.

⁸³ ČPSS IX, S. 59.

Aus dem Vorwort von ČPSS 28: In der Erstausgabe des Klavierauszugs von 1875 und derjenigen der Partitur von 1879 weichen die Soloparts im I. Satz erheblich voneinander ab; die Abweichungen im II. und III. Satz sind dagegen weniger zahlreich. Der erste Moskauer Interpret des Konzerts, Sergej I. Taneev, ehemaliger Kompositionsschüler Čajkovskijs, Pianist und Komponist, Professor am Moskauer Konservatorium, spielte den Solopart in der Fassung der Erstausgabe des Klavierauszugs und bestand auf der weiteren Veröffentlichung eben dieser Fassung. (In der Taneev-Bibliothek des Moskauer Konservatoriums ist sein Exemplar des Klavierauszugs, nach dem er den Solopart gespielt hat, mit seinen Eintragungen erhalten.) In der Ausgabe des 1. Klavierkonzerts in ČPSS wird der Solopart, da auch die Erstausgabe der Partitur 1879 unzweifelhaft unter Čajkovskijs Beteiligung vorbereitet worden ist, in zwei Fassungen publiziert. Alle Stellen des I. Satzes, die in den Ausgaben von 1875 und 1879 voneinander abweichen, sind in jeweils zwei Akkoladen gedruckt. Als 'Grundtext' (Haupttext) ist die Fassung des Klavierauszugs (als einziger von Čajkovskijs Hand stammender Fassung) gedruckt, während die Fassung der Partitur-Erstausgabe von 1879 jeweils zusätzlich in kleinerem Druck mitgeteilt wird. Andere Abweichungen werden jeweils in Fußnoten im fortlaufenden Notentext mitgeteilt. Eine Kürzung im Finale (die Takte 109-125 werden auf fünf Takte verkürzt) wird im Anhang mitgeteilt.

Sérénade mélancolique b-Moll für Violine und Orchester op. 26 ČS 58 (1875)

Erstausgabe der Orchesterstimmen: Moskau, Februar 1876; des Klavierauszugs bzw. der Fassung für Violine und Klavier: ebenda, April 1876; Erstausgabe der Partitur: ebenda, November 1879.

ČPSS 30a (Partitur) und 55a (Klavierauszug).

Das autographe Konzept, die autographe Partitur und der autographe Klavierauszug sind nicht erhalten. ČPSS folgt der Erstausgabe von Partitur und Klavierauszug.

Komponiert hat Čajkovskij das Stück auf Bitten des Geigers Leopold Auer zwischen Anfang Januar und 13. Februar 1875 in Moskau.

Aufnahme: Tchaikovsky, Complete Works for Violin and Piano (op. 26, op. 34, op. 42; zusätzlich: Čajkovskijs Bearbeitungen der Humoresque für Klavier op. 10 Nr. 2 und des Andante funebre aus dem 3. Streichquartett op. 30 für Violine und Klavier). Oleg Kagan (Violin), Vasily Lobanov (Piano). CD Ondine ODE 733-2.

Variationen über ein Rokokothema A-Dur für Violoncello und Orchester op. 33 ČS 59 (1876/77)

Erstausgabe des Klavierauszugs, Fassung von W. Fitzenhagen: Moskau, Oktober 1878; Erstausgabe der Orchesterstimmen und der Partitur in der Fassung von Wilhelm Fitzenhagen: ebenda, November 1889.

ČPSS 30b (Partitur) und 55b (Klavierauszug); beide Bände, hg. von V. L. Kubackij, sind 1956 erschienen und folgen Čajkovskijs Originalfassung.

Komponiert hat Čajkovskij die Rokokovariationen im Dezember 1876 in Moskau (Entwurf). Nachdem er die Bearbeitung für Violoncello und Klavier geschrieben hatte, gab er sie dem Violoncellisten und Professor am Moskauer Konservatorium Wilhelm Fitzenhagen, dem das Stück gewidmet ist. Fitzenhagen trug einige Änderungen in Čajkovskijs Autograph ein, vor allem in den Solopart; an einigen Stellen überklebte er den Originaltext sogar mit seinen Änderungen. Nach diesem von Fitzenhagen geänderten Klavierauszug instrumentierte Čajkovskij das Werk. Die gesamte Partitur ist von Čajkovskij geschrieben; der Part des Solo-Violoncellos ist aber nur zu Beginn autograph, vom sechsten Takt der ersten Variation an ist er von Fitzenhagen geschrieben, mit Ausnahme von sechs autographen Takten der fünften Va-

riation. In diesem Partiturautograph finden sich auch zahlreiche Bleistifteintragen Fitzenhagens, die einige grundlegende formale Änderungen angeben, die später, offenbar ohne Wissen des Komponisten, in die Druckausgabe des Werkes eingingen.

Fitzenhagen kümmerte sich, da Čajkovskij monatelang im Ausland weilte (siehe unten), auch um die Publikation der Rokokovariationen. Er bot sie dem deutschen Verleger Leuckart an, der sie aber so lange liegen ließ, daß er sie schließlich Čajkovskijs Hauptverleger Jurgenson überlassen mußte. Möglicherweise hat Fitzenhagen nach Eingang des Manuskripts bei Jurgenson Anfang 1878 ohne Absprache mit dem Komponisten "jene das Werk formal verstümmelnde Operation" (Vorwort V. L. Kubackijs in ČPSS 30b) vorgenommen, die seit Jurgensons Erstausgabe verhindert hat, daß man das Werk in seiner Originalfassung aufführen konnte. (Erstausführung der Originalfassung: 24. April 1941 durch D. B. Šafran unter der Leitung von A. Š. Melik-Pašaev. Erstausgabe der Originalfassung 1956: ČPSS 30b und 55b, hg. von V. L. Kubackij.)

Anfang Oktober 1877 war Čajkovskij nach dem Scheitern seiner Ehe ins Ausland gereist (Clarens am Genfer See, Italien) und kehrte erst im April 1878 nach Rußland zurück, verbrachte aber auch dann nur wenige Tage Anfang Mai und von Anfang September bis Anfang November 1878 in Petersburg und Moskau, bevor er sich von November / Dezember 1878 bis Februar / März 1879, also ein Vierteljahr lang, erneut im Ausland aufhielt (Florenz, Clarens am Genfer See, Paris). Unter diesen Bedingungen konnte es offenbar leicht geschehen, daß Fitzenhagen, dem Čajkovskij die Publikation seines op. 33 einschließlich des Korrekturlesens überlassen hatte, seine eigenmächtige Bearbeitung (zweifelloso guten Gewissens und in bester Absicht) publizierte. Zwar äußert sich der Verleger Jurgenson in einem Brief an Čajkovskij vom 3. März 1878 durchaus irritiert und kritisch: "Dieser widerliche Fitzenhagen! Er möchte unbedingt Dein Cellostück umarbeiten, umcellisieren, und sagt, daß Du ihm die Vollmacht dazu gegen habest. Herrgott! Čajkovskij revu et corrigé par Fitzenhagen!"⁸⁴ Und Čajkovskij antwortet am 27. März / 8. April 1878 aus dem schweizerischen Clarens: "Ich erlaube mir zu erklären, daß ich nicht möchte, daß irgendein Werk von mir ohne meine definitive Korrektur gedruckt wird."⁸⁵ Aber Čajkovskij kehrte zu spät zurück; die Korrekturen hatte Fitzenhagen gelesen; und seine Fassung erschien im Oktober 1878.

Autographe Quellen. Partitur: GCMMK f. 88 Nr. 96. Bearbeitung für Violoncello und Klavier mit Änderungen von der Hand Wilhelm Fitzenhagens: Sammlung des Violoncellisten Viktor L. Kubackij.⁸⁶

1954, also zwei Jahre vor Erscheinen von ČPSS 30b und 55b, hatte A. P. Stogorskij einen Klavierauszug der Rokokovariationen im Moskauer Staatsverlag herausgegeben, und zwar nach dem Orchestersatz Čajkovskijs und der Fassung des Soloparts von Wilhelm Fitzenhagen (mit redaktionellen Ergänzungen A. P. Stogorskijs).

Für Kubackijs Ausgabe in ČPSS sind 1955 die beschädigten und veränderten Teile des Autographs der Bearbeitung für Violoncello und Klavier vom Wissenschaftlichen Forschungsinstitut für Kriminalistik MVD der UdSSR untersucht worden (Gutachter: A. I. Purto). Auf dieser Grundlage hat Kubackij den Solopart des

⁸⁴ ČJu 1, S. 35.

⁸⁵ ČJu 1, S. 37 f.

⁸⁶ 1891-1970, Schüler Anatolij A. Brandukovs, Herausgeber von ČPSS 30b und 55b (1956) mit Čajkovskijs Kompositionen und Bearbeitungen für Violoncello und Orchester.

autographen Klavierauszugs von allen Veränderungen durch Wilhelm Fitzenhagen und von "allen späteren Überlagerungen" "reinigen" können.

Valse Scherzo C-Dur für Violine und Orchester op. 34 ČS 60 (1877; Februar bis April?)

Erstausgabe: Moskau 1878 (Orchesterstimmen und Bearbeitung für Violine und Klavier) und, postum, 1895 (Partitur).

ČPSS 30a (Partitur) und 55a (Klavierauszug).

Das autographe Konzept, die autographe Partitur und die autographe Bearbeitung für Violine und Klavier sind nicht erhalten. ČPSS folgt der Erstausgabe von Partitur und Klavierauszug.

Komponiert hat Čajkovskij das Stück auf Bitten des befreundeten Geigers Isif I. Kotek, dem es auch gewidmet ist.

Aufnahme: siehe oben, Sérénade mélancolique.

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35 ČS 54 (1878)

Erstausgabe: Moskau, Oktober 1878 (Klavierauszug für Violine und Klavier), August 1879 (Partitur und Orchesterstimmen). (Zweite Ausgabe der Partitur: Juni 1888.)⁸⁷

ČPSS 30a (Partitur, Edition nach der Erstausgabe der Partitur 1888, "überprüft" am Partiturautograph, Lesarten als Anmerkungen im fortlaufenden Notentext) und 55a (Klavierauszug).

Einzige erhaltene autographe Quelle: Partitur, GCMMK f. 88 Nr. 95; der Solopart ist nicht autograph. Im ersten Satz sind die Takte 123-126, 150-159 und 300-303 gestrichen. Bei der ersten Stelle findet sich jedoch der offenbar autographe Hinweis mit Blaustift: "Alle Kürzungen gelten nicht."

Komponiert hat Čajkovskij das Konzert in Clarens (Schweiz), wo ihm der befreundete Geiger Isif I. Kotek in spieltechnischen Fragen beraten hat: Vom 5. / 17. März bis zum 16. / 28. März hat er das Werk entworfen und vom 25. März / 6. April bis zum 30. März / 11. April 1878 instrumentiert. Den (nicht erhaltenen) Klavierauszug hat er zwischen dem 17. und 27. März 1878 geschrieben. Den ursprünglichen Mittelsatz hat Čajkovskij am 24. März / 5. April durch einen neuen ersetzt und zur "Méditation", Nr. 1 der Drei Stücke für Violine und Klavier op. 42 ("Souvenir d'un lieu cher"),⁸⁸ umgearbeitet.

2. Konzert für Klavier und Orchester G-Dur op. 44 ČS 55 (1879/80)

Erstausgabe: Moskau, Oktober 1880 (Bearbeitung für zwei Klaviere) und Februar 1881 (Partitur und Orchesterstimmen). Von 1887 an denken Komponist und Verleger an eine Neuausgabe mit Änderungen und Kürzungen, von 1888 an zusammen mit dem Pianisten A. I. Ziloti, der vor allem den II. Satz erheblich kürzen möchte. Doch kann sich Čajkovskij mit Zilotis Vorschlägen nur zu einem kleinen Teil anfreunden; andere lehnt er vehement ab. (Vgl. ČMN S. 328 f. und das Vorwort zu ČPSS 28 mit Zitaten und Nachweisen.) Dennoch publiziert Ziloti das Konzert postum, 1897, bei Jurgenson (und D. Rahter, Hamburg und Leipzig, übernimmt diese Version) in seiner bearbeiteten und gekürzten Fassung als "revidirt [sic] und nach den Angaben des Componisten [!] gekürzt von A. Siloti".⁸⁹

ČPSS 28 (Partitur) und 46a (Klavierauszug).

⁸⁷ So in ČPSS 55a. In ČMN und ČPSS 30a: 1879 nur Orchesterstimmen; Erstausgabe der Partitur 1888.

⁸⁸ Mit dem "lieben Ort" ist eines der Landgüter Nadežda F. fon Mekks gemeint, Brailov, wo Čajkovskij sich einige Male aufgehalten und in Ruhe gearbeitet hat.

⁸⁹ So der Titelzusatz der Rahter-Ausgabe.

Autographe Quellen. Fassung für zwei Klaviere: GCMMK f. 88 Nr. 92. Partitur (ohne Solopart): GCMMK f. 88 Nr. 91.

Konzertfantasie G-Dur für Klavier und Orchester op. 56 ČS 56 (1884)

Erstausgabe: Moskau, Dezember 1884 (Fassung für zwei Klaviere, Anna N. Esipova⁹⁰ gewidmet), Januar 1885 (Orchesterstimmen) und März 1893 (Partitur, Sophie Menter⁹¹ gewidmet).

ČPSS 29 (Partitur) und 40b (Klavierauszug).

Autographe Quellen. Skizzen in den Notizbüchern Nr. 15 und 16 und Skizze zum II. Satz ('Kontraste'): GDMČ a² Nr. 15 und 16 sowie Nr. 20. – Entwurf: GDMČ a¹ Nr. 73. – Partitur mit "unterlegtem" Klavierauszug des Orchesterparts: GCMMK f. 88 Nr. 94.

Pezzo capriccioso h-Moll für Violoncello und Orchester op. 62 ČS 61 (August 1887)

Erstausgabe: Moskau, Januar 1888 (Orchesterstimmen), März 1888 (Bearbeitung für Violoncello und Klavier) und Juli 1888 (Partitur).

ČPSS 30b (Partitur) und 55b (Klavierauszug). ČPSS folgt beim Solopart dem Autograph der Fassung für Violoncello und Klavier, verzichtet also auf die redaktionellen Änderungen, die der Widmungsträger des Werkes, Anatolij A. Brandukov in der (bis auf sechs autographe Takte) von ihm geschriebenen Violoncello-Stimme des Partiturautographs vorgenommen hat.

Autographe Quellen. Partitur (die Solopartie ist von der sechsten Seite an, und zwar von Takt 33 an, von dem mit Čajkovskij befreundeten Violoncellisten Anatolij A. Brandukov geschrieben, dem Widmungsträger der Komposition; Čajkovskij selbst hat nur insgesamt sechs Takte des Violoncelloparts geschrieben) und, vor der Partitur geschrieben, Klavierauszug für Violoncello und Klavier: GCMMK f. 88 Nr. 98 und 99.

Den Klavierauszug möge sein Verleger Jurgenson dem Violoncellisten Wilhelm Fitzenhagen schicken: "Bitte ihn in meinem Namen, den Cellopart durchzusehen und alle nur möglichen Zeichen [vermutlich meint Čajkovskij insbesondere speltechnische Angaben wie Auf- und Abstriche] und Hinweise besonderer [spieltechnischer] Art einzutragen. Eine Partitur habe ich für alle Fälle geschrieben, aber ich werde überhaupt nicht darauf drängen, daß Du sie oder die Stimmen veröffentlichst; was aber die Fassung mit Klavier betrifft, so werde ich sehr froh sein, wenn Du sie druckst."⁹² Dem Freund Brandukov hatte Čajkovskij am 26. August 1887 auf der Rückreise von seinem Aachen-Aufenthalt nach Rußland, aus Berlin, geschrieben: "Mir scheint, das Stück ist nicht bedeutend ausgefallen."⁹³

Auch wenn Čajkovskij die Komposition nicht für bedeutend hält, so wird nicht dies allein der Grund für seine Zurückhaltung hinsichtlich der Veröffentlichung von Partitur und Orchesterstimmen gewesen sein. Offenbar hält er die Fassung für Violoncello und Klavier für eine vollgültige Form der Komposition. Ähnliches scheint für die "kleinen", einsätzigen Konzertstücke für Violine zu gelten, insbesondere für das Valse-Scherzo op. 34, dessen Partitur denn auch erst postum, im Jahre 1895, veröffentlicht wurde.

⁹⁰ Die Pianistin hat das Werk offenbar nie aufgeführt.

⁹¹ Sophie Menter hat die Fantasie verschiedene Male aufgeführt.

⁹² ČJu 2, S. 68.

⁹³ Nach DiG S. 419.

3. Konzert für Klavier und Orchester (ein Satz) op. 75 ČS 57 (1893)

Erstausgabe postum: Moskau, November 1894 (Partitur) und März 1895 (Fassung für zwei Klaviere und Orchesterstimmen).

ČPSS 29 (Partitur) und 46b (Klavierauszug).

Autographe Quellen zum 3. Klavierkonzert op. 75 sowie zum Andante und Finale für Klavier und Orchester op.- post. 79 = Neufassung der verworfenen Es-Dur-Sinfonie (den I. Satz hat Čajkovskij als 3. Konzert vollendet und zum Druck gegeben; die zwei weiteren Sätze hat nach seinem Tode Sergej I. Taneev vollendet und instrumentiert: Andante und Finale für Orchester und Klavier op. post. 79, Verlag M. P. Beljaeff, Leipzig 1897. Uraufführung: 8. Februar 1897 in Petersburg, Solist: S. I. Taneev, Dirigent: F. M. Blumenfel'd. ČPSS 62):

Konzeptschrift des I. und IV. Satzes der unvollendeten Es-Dur-Sinfonie (die des II. Satzes ist nicht erhalten) und 'Umschrift' (als Fassung für zwei Klaviere) mit der Neufassung als Kopf- und Schlußsatz eines Klavierkonzerts: GDMČ a¹ Nr. 76-79. – Autographe Partitur des Konzertsatzes op. 75 mit unterlegtem Klavierauszug des Orchestersatzes: GCMMK f. 88 Nr. 93.