

## Gutachten

über die handschriftliche Teilpartitur von P. I. Tschaikowskys  
Konzertfantasie für Klavier und Orchester op. 56 (ČS 56),  
insbesondere zur Beteiligung des Komponisten an ihr

### I.

#### Vorbemerkungen und bisherige Bewertung der vorliegenden Handschrift

Die vorliegende Handschrift hatte sich früher in den Sammlungen Stefan Zweig<sup>1</sup> und Louis Koch (Basel)<sup>2</sup> befunden und war 1968 in die Sammlung Dr. Friedrich Frauenberger, München gelangt.<sup>3</sup> Später tauchte sie erneut in verschiedenen Auktionen auf,<sup>4</sup> wurde aber einzeln auch von Auktionshäusern zurückgezogen, weil Zweifel an ihrer Authentizität als Autograph aufgekommen waren. Meist setzte man jedoch weiterhin voraus, dass es sich um ein Originalmanuskript Tschaikowskys handelt.

In den grundlegenden neuen Verzeichnissen der Werke Tschaikowskys von 2002 (Sigle TchH 1)<sup>5</sup> und 2003 bzw., revidiert 2006 (Sigle ČS),<sup>6</sup> wird die Handschrift entweder als Autograph ("autograph fragment", TchH 1, S. 210) bezeichnet, oder es heißt, die Authentizität der Handschrift sei nicht bestätigt ("the authenticity of the fragment is still unconfirmed", ČS, S. 412, Fußnote). Später hat die exzellente Kennerin von Tschaikowskys Schaffen und seiner Schrift Polina Vajdman, ehemalige Chefarchivarin des Tschaikowsky-Haus-Museums in Klin (Bezirk Moskau) und eine der Herausgeberinnen von ČS, mein damaliges Urteil bestätigt, dass es sich nicht um ein Autograph Tschaikowskys handelt. P. Vajdman hatte, soweit ich mich erinnere, eine Fotokopie der Handschrift vorgelegen, ich selbst hatte die Handschrift vor etlichen Jahren bei einer Auktion in Stuttgart einsehen können und studiere sie jetzt für das vorliegende Gutachten erneut und ausführlicher. Vor allem bringen nun die Herkunft des Papiers, die Untersuchung der beiden größeren Korrekturen und Wortzusätze von anderer Hand als der des Hauptschreibers wichtige neue Anhaltspunkte für eine sicherere Bewertung der Handschrift.

<sup>1</sup> Der Schriftsteller war im Februar 1934, vier Jahre vor dem "Anschluss" Österreichs an das Deutsche Reich, zunächst nach England emigriert. Ein Teil seiner großen und wertvollen Autographensammlung, nämlich derjenige der zahlreichen Musikautographen, darunter auch die Teilpartitur von Tschaikowskys Konzertfantasie op. 58, ist 1938 vom Antiquariat Heinrich Hinterberger, Wien, versteigert worden. Siehe dessen Verkaufskatalog IX, "Eine berühmte Sammlung repräsentativer Handschriften" aus der Sammlung des Schriftstellers Stefan Zweig, S. 78, Nr. 296. Über die Provenienz der Handschrift und auf welchem Wege sie zu Stefan Zweig gelangt sein könnte, ist nicht bekannt.

<sup>2</sup> Manuskripte – Briefe – Dokumente von Scarlatti bis Stravinsky. Katalog der Musikautographen-Sammlung Louis Koch. Beschrieben und erläutert von Georg Kinsky, Stuttgart 1953, S. 300 f.

<sup>3</sup> Für sie wurde das Manuskript aufwändig gebunden (Leinen, Leder, goldgeprägter Außentitel: Werktitel wie auf S. [1]) des Manuskripts).

<sup>4</sup> Zum Beispiel noch im Jahre 2000 in einem Katalog des Auktionshauses Zisska & Lacher, München.

<sup>5</sup> "The Tchaikovsky Handbook", compiled by Alexander Poznansky and Brett Langston, Bloomington & Indianapolis 2002, Vol. 1 (u.a. mit einem vollständigen Werkverzeichnis), S. 210.

<sup>6</sup> "Tematiko-bibliografičeskij ukazatel' sočinenij P. I. Čajkovskogo / Thematic and Bibliographical Catalogue of P. I. Tchaikovsky's Works", ed. Polina Vajdman u.a., Moskau 2006 (russisch und englisch), Sigle ČS dieselbe Sigle für die einzelnen Werknummern verwendet), S. 412.

II.  
Komposition und Publikation des Werkes,  
Originalquellen und Originaldrucke, Aufführungen 1885-1894,  
Entstehungszeit und Entstehungsort der vorliegenden Handschrift:  
Leipzig, Winter 1887/88?

Tschaikowsky komponierte die Konzertfantasie von April bis August 1884 (Konzeptschrift),<sup>7</sup> dabei verwendete er im II. Satz Material, das er zunächst für seine von April bis Juli komponierte 3. Orchestersuite op. 55 (ČS 30) vorgesehen hatte. Im September 1884 instrumentierte er die Konzertfantasie (Datum am Schluss der Partitur,<sup>8</sup> die auch den Klavierauszug des Orchesterparts enthält: 'Pleščeevo, [12./] 24. September 1884'.<sup>9</sup>

Stilistisch fällt das heutzutage sehr selten gespielte Werk mit seinem gefälligen Esprit, und der sprühenden Virtuosität und dem besonderen Kolorit (z.B. unter Verwendung eines Glockenspiels) aus dem Rahmen des übrigen Schaffens Tschaikowskys, vielleicht wegen des jungen Klaviervirtuosen, "der mir besonders vorschwebte, als in mir der Gedanke an das Konzert [nämlich die Konzertfantasie op. 56] erwachte". Gemeint ist Eugen d'Albert (geb. 1864), den "[ich in Moskau] viel in Konzerten und bei privaten Gesellschaften gehört habe [...] das ist ein genialer Pianist."<sup>10</sup>

Ob d'Albert das Konzertstück allerdings jemals gespielt hat, weiß man nicht. Bei der Moskauer Uraufführung am 22. Februar / 6. März 1885 war Sergej I. Taneev (Tanejew) der gefeierte Solist. Tschaikowskys Bruder und späterer Biograph (1900-1902) Modest erinnert sich: "Der Erfolg war ein sehr grosser: der Autor [also Tschaikowsky] wurde unzählige Male [auf die Bühne] gerufen, doch muss ein bedeutender Teil des Beifalls und der Hervorrufe in diesem Fall der Sympathie des Publikums für den Interpreten [also S. I. Taneev], den Liebling Moskaus, zugeschrieben werden, denn die Fantasie wurde nachher in Moskau lange nicht mehr gespielt. Die Zeitungsberichte waren günstig, und wenn sich keiner der Virtuosen der Fantasie annahm, so ist das ein Zeichen dafür, dass das Stück trotz des Lärms und der Ovationen keinen rechten Erfolg hatte. Ein Jahr darauf [am 4./16. April 1886 unter der Leitung von Hans von Bülow] spielte Tanejew die Fantasie in Petersburg ebenfalls mit Erfolg und lobenden Presseäusserungen, aber auch dort schlug sie nicht ein und erschien nicht wieder auf dem Konzertprogramm."<sup>11</sup>

Im Laufe von Oktober und November 1884 wurde zunächst die Ausgabe für zwei Klaviere (I: Solopart; II: Klavierauszug des Orchesterparts) im Verlag P. I. Jurgenson, Moskau

<sup>7</sup> Eine Seite der Konzeptschrift ist abgebildet im Sonderheft 2 von: "Tschaikowsky-Gesellschaft. Mitteilungen". Tübingen 2005, S. 133; das gesamte Heft ist greifbar auf der Website der "Tschaikowsky-Gesellschaft" unter "Der 'Komponist' / 'Schriftproben'". Faksimiles von Tschaikowskys Notenschrift findet man auch in TchH 1, S. XLIII, XLVII, XLIX bis LI, LIII bis XLVIII sowie jeweils zu Beginn etlicher Notenbände der alten Tschaikowsky-Gesamtausgabe "P. Čajkovskij. Polnoe sobranie sočinenij" ('Sämtliche Werke', Sigle ČPSS, Notenbände 1-63 und Textbände I-XII; I und IV sind nicht erschienen).

<sup>8</sup> Dieses Autograph befindet sich mit der Signatur f. 88, No. 94 im Archiv des Zentralen Museum für Musikultur ("Glinka"-Museum, aktuelle Sigle GMMMZČ) in Moskau.

<sup>9</sup> Alle Daten nach dem seinerzeit in Russland geltenden Julianischen Kalender ("alter Stil") / und dem westlichen Gregorianischen Kalender ("neuer Stil").

<sup>10</sup> Aus einem Brief des Komponisten an N. F. von Meck vom Juli 1884, zitiert aus dem Typoskript zum dritten Band der deutschen Ausgabe P. I. Čajkovskij – N. F. von Meck: Briefwechsel 1876-1890 in drei Bänden, hg. von Th. Kohlhase, Verlag Schott, Mainz etc. (Sigle ČMB III), Brief Nr. 927.

<sup>11</sup> Zitiert nach: Modest Tschaikowsky, Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowskys. Aus dem Russischen übersetzt von Paul Juon. Neuausgabe des Erstdrucks, Moskau und Leipzig 1900-1903. hg. von Alexander Erhard und Thomas Kohlhase, Mainz etc. 2011 (= Čajkovskij-Studien 13/I und II), Band II, S. 256. In einem Brief des Komponisten an seinen Bruder Modest vom 25. Februar / 9. März 1885 hatte Tschaikowsky von der "ausgezeichneten Wiedergabe Taneevs und des Orchesters" gesprochen (ČPSS, Band XIII, Brief Nr. 2662).

(Tschaikowskys Hauptverlag) gestochen; sie erschien im Dezember.<sup>12</sup> Das Aufführungsmaterial (die Orchesterstimmen) lagen im Januar 1885 vor, rechtzeitig vor der Uraufführung am [10./] 22. Februar 1885 (Solist: Sergej I. Taneev, Dirigent: Max Erdmannsdörfer).<sup>13</sup> Der Klavierauszug ('Klavier II') des Orchesterparts wird im "Catalogue thématique des oeuvres de P. Tschaïkowsky" des Verlags Jurgenson<sup>14</sup> als "Partie de piano conductrice" bezeichnet; er enthielt im Klaviersatz auch zahlreiche verbale Hinweise auf die jeweils wichtigen Instrumenteneinsätze, konnte also einem Dirigenten ('conducteur') so lange als Direktionsexemplar ("Partie conductrice") dienen, wie die gedruckte Partitur (sie erschien erst im März 1893) noch nicht vorlag. (Für Dirigenten konnten damals aber auch bei Bedarf – nach Kopistenabschriften der Originalpartitur – lithographierte Partiturexemplare hergestellt werden. Ob es solche im Fall der Konzertfantasie gegeben hat, ist bisher unbekannt.)

Soweit wir wissen, gab es in den Jahren 1885 bis 1894 zehn Aufführungen der Konzertfantasie op. 56, und zwar in Russland, Frankreich, den USA und England, vier davon unter der Leitung des Komponisten: in Moskau (2. und 3. / 14. und 15. November 1887), Paris (21. Februar / 4. März 1888) und Petersburg (28. November / 10. Dezember 1889).<sup>15</sup> Die Dirigenten der übrigen Aufführungen 1885-1892 waren Max Erdmannsdörfer (1885 in Moskau), Hans von Bülow (1886 in Petersburg) und Artur Nikisch (1891/92 in New York).

Die Aufführung der Konzertfantasie in London kam erst nach Tschaikowskys Tod (25. Oktober / 6. November) zustande: am 15./27. Mai 1894 mit der Pianistin Sofie Menter (ihr, mit der er befreundet war, hatte der Komponist die 1893 erschienene Partitur des Werks gewidmet)<sup>16</sup> und dem Dirigenten Alexander Mackenzie mit dem Orchester der Londoner Philharmonischen Gesellschaft; Mackenzie hatte am [16./] 28. Februar und [2./] 14. März 1894 schon Tschaikowskys 6. Symphonie op. 74 aufgeführt.

Ein Konzert im Mai 1894 in London hatte der Komponist ursprünglich noch selbst, wahrscheinlich bei seinem Aufenthalt dort im Sommer 1893, mit dem befreundeten Sekretär Francesco Berger der Londoner Philharmonischen Gesellschaft geplant. Als Programm hatte Tschaikowsky dann später in seinem deutschsprachigen Brief vom 19./31. Juli 1893 seine von ihm zu dirigierende 'neue Symphonie' (also die Sechste) und wahlweise ein Klavierkonzert von ihm oder (ebenfalls mit ihr als Solistin:) Sofie Menters "Zigeuner-Fantasie" vorgeschlagen (d.h. ihre – von Tschaikowsky im Herbst 1892 bei einem Aufenthalt in ihrem Schloss in Tirol instrumentierten – "Ungarischen Zigeunerweisen" ČS 422 für Klavier und Orchester). Von der Konzertfantasie war seinerzeit nicht die Rede.

### *Wo und wann könnte die vorliegende Teilpartitur entstanden sein?*

Könnte die Teilabschrift von Tschaikowskys Partiturautograph als Vorlage etwa während eines Auslandsaufenthalts des Komponisten und sozusagen unter seinen Augen entstanden sein? Etwa während seiner ersten großen Konzerttournee in Europa 1887/88?

Während dieser Reise als Dirigent eigener Werke mit Konzerten in Leipzig, Hamburg, Berlin, Prag, Paris und London hielt sich Tschaikowsky etwa drei Wochen lang, vom 12./24. Februar bis zum 6./18. März 1888, in Paris auf. In einem seiner verschiedenen Konzerte, und zwar dem am 21. Februar / 4. März im Théâtre du Châtelet mit dem Orchestre Colonne, dirigierte er u.a. die Konzertfantasie op. 56 mit dem Solisten Louis Diémer. Falls

<sup>12</sup> Ein Exemplar der Erstaussgabe mit der Platten- bzw. Verlagsnummer 6539 befindet sich in der Tschaikowsky-Sammlung Th. Kohlhase.

<sup>13</sup> Beide waren Professoren am Moskauer Konservatorium, wie 1866-1878 auch Tschaikowsky.

<sup>14</sup> Herausgegeben von P. I. Jurgensons Sohn Boris P. Jurgenson, Moskau 1897, Reprint London 1965, S. 57.

<sup>15</sup> Siehe im einzelnen TchH 1, S. 210, und Grigorij S. Dombaev, "Tvorčestvo Petra Il'iča Čajkovskogo" ('Das Schaffen P. I. Čajkovskijs', russisch, Moskau 1958, S. 458 f.

<sup>16</sup> Die 1884 erschienene Ausgabe für zwei Klaviere hatte der Komponist "À Madame Annette Essipoff" (der Pianistin Anna N. Esipova) gewidmet, natürlich mit der Erwartung, dass sie das Werk auch spielen würde; da dies nicht geschah, fühlte Tschaikowsky sich frei, die Partitur der Fantasie nun der befreundeten Pianistin Sofie Menter zu dedizieren.

Tschaikowsky seine autographe Partitur (und nicht nur die Ausgabe für zwei Klaviere mit den Hinweisen auf die Instrumenteneinsätze in Band II) mit auf die Reise genommen hatte, könnte er die Partitur (etwa auf Wunsch des an dem Werk interessierten Solisten) zeitweise diesem bzw. einem Kopisten überlassen haben. Eine wohl ebenso wenig naheliegende Spekulation wie diejenige, ein Moskauer Kopist hätte für seine Abschrift Notenpapier des Leipziger Verlags Breitkopf & Härtel (siehe unter III.) aus dem Fundes des deutschen Dirigenten der Moskauer Uraufführung (und Komponisten) Max Erdmannsdorfer verwenden können.

Durchaus überzeugender jedoch wäre es, Ort und Zeit des Entstehens der nicht zu Ende geführten Partiturabschrift mit Tschaikowskys Aufenthalt in einer anderen Stadt der Konzerttournee in Verbindung zu bringen, nämlich mit Leipzig, wo er sich vom 20. Dezember 1887 / 1. Dezember 1888 bis zum 28. Dezember 1887 / 9. Januar 1888 aufhielt und vier Tage vor seiner Abreise seine 1. Orchestersuite op. 43 im Gewandhaus dirigierte. In Leipzig mit seinem Konservatorium von gesamteuropäischer Bedeutung traf er viele Musiker, darunter Edvard Grieg und zwei befreundete Russen, die er von Moskau her kannte und mit denen er, der schrecklich unter Heimweh litt, in Leipzig öfter zusammentraf: den Geiger Adolf A. Brodskij, den Solisten der Uraufführung seines Violinkonzerts op. 35 in Wien 1881, und den Pianisten Aleksandr I. Ziloti, der im Namen des Leipziger Liszt-Vereins eine "Tschaikowsky-Feier" mit Kammermusik des Komponisten veranstaltete, bei der Ziloti selbst mitwirkte (u.a. im Klaviertrio op. 50). Der Komponist hätte Ziloti, der nicht nur in Leipzig ein eifriger Propagandist von Tschaikowskys Werken war (und in dessen Berliner Konzert am 27. Januar / 8. Februar 1888 als Solist des 1. Klavierkonzerts op. 23 auftrat), nicht nur von seiner Konzertfantasie berichten, sondern ihm auch sein (für die bevorstehende Pariser Aufführung benötigtes) Partiturotograph überlassen können. Die Abschrift hätte also durchaus in Leipzig veranlasst worden sein, dann wäre auch die Verwendung von Notenpapier des Leipziger Verlags Breitkopf & Härtel, auf dem es nachweislich geschrieben ist, keine Überraschung. (Siehe III.)

Blieb diese Abschrift unvollendet, weil die Zeit von Tschaikowskys Leipzig-Aufenthalt nicht ausreichte, um die Fantasie komplett zu kopieren, und der Komponist sein Manuskript nicht zurücklassen konnte, da er es für die bevorstehende Aufführung in Paris brauchte? Blieb die Teilabschrift im übrigen zunächst bei Aleksandr I. Ziloti in Leipzig? Hätte dieser in späteren Jahren das gesamte Werk oder den ersten Satz allein<sup>17</sup> aufführen wollen, wäre ihm allerdings der 1893 erschienene Partiturdruk dienlich gewesen.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Dies hatte Tschaikowsky selbst schon als Möglichkeit vorgeschlagen. In einem Appendix (mit einer Vorbemerkung in Russisch, Französisch und Deutsch) zur Druckausgabe von 1884 heißt es, man solle bei einer Aufführung des ersten Satzes allein statt der drei Schlusstakte (Takt 278-280) den beigefügten längeren Schluss (Takt 278-307) spielen. Dieser Appendix wurde der Ausgabe für zwei Klaviere beigelegt; er zeigt dieselbe Platten- bzw. Verlagsnummer.

<sup>18</sup> Ob Ziloti die Konzertfantasie gespielt hat, ist mir nicht bekannt. Tschaikowskys Klavierkonzerte Nr. 1 und 2 führte er jedenfalls öfter auf; auch wirkte er bei deren Ausgaben mit; das 2. Konzert liegt in Zilotis posthumen Neuausgabe vor, in der er den zweiten Satz wesentlich gekürzt hat: angeblich mit früherer Zustimmung des Komponisten, tatsächlich aber selbstherrlich, wenn auch zweifellos 'in guter Absicht'.

## III.

Die vorliegende Quelle: Äußeres, Herkunft des Notenpapiers,  
Inhalt und Anlage der Teilpartitur,<sup>19</sup> Noten- und Textschrift,  
Korrekturen, Spuren von Eintragungen des Komponisten  
bei der Durchsicht des Manuskripts

Das Teilmanuskript der Fantasie besteht, soweit man das wegen des festen Einbands am Bandrücken erkennen kann, aus einer Lage von 5 ineinander gelegten Bögen zu 4 Seiten = 20 Seiten bzw. 10 Blättern in Foliohochformat 34,7 x 25,7 cm. (Wie der autographe Zusatz "Corni" mit dem leicht angeschnittenen ersten Buchstaben am linken Rand der Schlußseite zeigt, könnte das Manuskript etwas beschnitten worden sein. Doch ist es insgesamt gut erhalten; allerdings ist die schwarze Tintenschrift leicht verblasst.

*Notenpapier von Breitkopf & Härtel, Leipzig*

Dreht man den Band um 180 Grad, sieht man jeweils links unten das typische Signet des Verlags Breitkopf & Härtel, Leipzig und darunter: "B & H. Nr. 13.C."; Nummer und Buchstabe bezeichnen eben diesen Typus des Notenpapiers nach Format und nach Zahl der Notensysteme.

Das Signet befindet sich auf den Seiten [20], [18], [16], [14], die zu den betreffenden Seiten [2/1], [4/3], [6/5], [8/7] der entsprechenden Gegenblätter der Bögen gehören. Man würde das Signet also auch auf der Seite [12] erwarten, doch fehlt es. So handelt es sich bei den Blättern (S. [12/13] und S. [10/11]) wahrscheinlich um zwei einzelne Blätter, deren Gegenblätter (mit Verlagssignet) nicht verwendet wurden, eventuell deshalb, weil sie teilweise fehlerhaft beschrieben und deshalb unbrauchbar und abgetrennt worden waren.

Was ergibt sich nun aus der Tatsache, dass die vorliegende Teilpartitur auf Notenpapier des Leipziger Musikverlags Breitkopf & Härtel geschrieben ist?

Tschaikowsky hat ausschließlich nur Notenpapier seines Hauptverlags P. I. Jurgenson, Moskau, verwendet.<sup>20</sup> Von Pleščeevo (einem Gut seiner Vertrauten und Gönnerin N. F. von Meck) im Gouvernement Moskau, wo er die Konzertfantasie komponierte, fuhr er häufiger in die nahe Hauptstadt, wenn er dort zu tun hatte, etwa als Vorstandsmitglied der Moskauer Abteilung der Russischen Musikgesellschaft oder wegen notwendiger Besprechungen im Verlag Jurgenson. Dort hätte er sich auch neues Notenpapier besorgen können.

Daß Tschaikowsky oder in Russland tätige Kopisten Notenpapier von Breitkopf & Härtel für die Partitur der Konzertfantasie verwendet haben könnten, ist also höchst unwahrscheinlich. Vielmehr könnte man vermuten, daß die vorliegende Teilpartitur außerhalb Rußlands entstanden ist, und zwar in den Jahren 1885-1892 (und zwar nach dem Partiturotograph als Vorlage – siehe oben, am Ende von II: Paris bzw., wahrscheinlicher, Leipzig), oder nach Erscheinen der Anfang 1893 gedruckten Partitur; letzteres ist unwahrscheinlich. Auch wenn es letztlich nicht sicher nachzuweisen ist, kann als wahrscheinlich gelten, dass die Kopie 1887/88 von Aleksandr Ziloti in Leipzig veranlasst bzw. in Auftrag gegeben wurde. Vgl. dazu wie zur Frage, ob es eventuell eine vollständige Abschrift gegeben haben könnte oder warum, wenn letzteres eher nicht der Fall ist, die Abschrift fragment geblieben ist, den letzten Absatz unter II.

<sup>19</sup> Den neueren prächtigen Einband und die Blätter vor und nach dem Notenmanuskript des schmalen Bandes (beides für die Sammlung Frauenberger ergänzt, siehe oben) berücksichtigen wir nicht in diesem Gutachten, in dem es im folgenden nur um das ältere Notenmanuskript selbst geht.

<sup>20</sup> Wenn er bei der Familie seiner Schwester Aleksandra und ihres Ehemanns Lev V. Davydov in Kamenka bzw. Verbovka in der Ukraine aufhielt und ihm Notenpapier ausgegangen war, selten auch in Kiev.

### *Weitere Beschreibung des Manuskripts*

Die unvollständige originale Paginierung der Seiten 3-5 ("2", "3" und "4") sowie 7 und 9 ("6" und "8") ist obsolet. Das Manuskript umfasst, wie schon erwähnt, 20 Seiten: S. [1]: Titel, Seite [2-20]: 19 Seiten Notentext. Alle Seiten haben 22 Notensysteme.

S. 1 enthält den Titel der Konzertfantasie: "Fantaisie de Concert | pour | Piano | avec accompagnement | d'Orchestre | par | P. Tschäikowsky | Partition"; dieser Titel entspricht dem Titel der Originaldrucke von 1884 und 1893, bis auf den fehlenden Artikel bei "pour le Piano".

S. [2]-[20] Notentext: I. Satz der Fantasie, "Quasi Rondo", Takt 1-62, nach dem dünnen Doppelstrich, oben: "Cadenz". Es fehlen also Takt 63-307 (!) des I. Satzes sowie der gesamte II. Satz, "Contastes", 722 Takte.

Mit einer Partitur nur des kleineren Teils des I. Satzes und ohne den Solopart hätte man in der Praxis nichts anfangen können. Konnte die Partitur, aus welchen Gründen auch immer, nicht zu Ende geführt werden? Oder ist sie (wie der Hinweis "Cadenz" auf S. [20] nahezu legen scheint) zwar fortgeführt worden, aber der Rest der Partitur ist verlorengegangen? Und zu welchem Zweck, wo (Leipzig?) und wann (1887/88?) ist sie entstanden? Siehe oben, unter II.

### *Notenschrift und Textanteile*

Den Notentext hat insgesamt nicht der Komponist geschrieben,<sup>21</sup> sondern ein Kopist, der nicht identifiziert werden kann. Auf den Seiten [2] bis [13] wirkt die Niederschrift ruhig und sorgfältig, zu Beginn und bis Seite [7] etwas steif und unbeholfen; man könnte fast denken, es seien zwei verschiedene Schreiber beteiligt. Von Seite [14] bis Schluß wird das Schriftbild unruhiger und flüchtiger, so, als habe der Schreiber unter Zeitdruck gearbeitet. Dafür könnte jedenfalls der zweite, wenn auch korrigierte Fehler sprechen, der unter IV. beschrieben wird.

Der Text der Titelseite (Seite [1]) und der Kopftitel der ersten Notenseite [Seite 2] einschließlich der Tempo- und Metronom-Angabe stammen offenbar von verschiedenen Schreibern.

In der Generalvorzeichnung auf der ersten Notenseite (S. [II]) mit den nützlicherweise ergänzten (abgekürzten und teilweise unterstrichenen) fünfzehn Instrumentenangaben mit ihren auffälligen, schräg aufwärts verlaufenden Graphien kann man dagegen zu Recht Tschäikowskys Hand vermuten, ebenso wie in den Angaben vor der ersten Korrekturstelle (Seite [12]): Viol. I und II. Gleiches gilt auf der letzten Notenseite ([Seite [20]]) für die Ergänzung des groß geschriebenen und doppelt unterstrichenen Hinweises "Corni" (Hörner), wie auf Seite [II] "schräg" aufsteigend. Dieser Hinweis ist sozusagen ein Notabene vor der zweiten unter IV. beschriebenen Korrektur, die wegen der Streichung und Neuschrift der gesamten Stelle ein zusätzliches Notensystem erforderte.

### *Fehlender Solopart*

Die Teilpartitur sieht zwar jeweils über der Akkolade mit den fünf Notensystemen der Streichinstrumente zwei Systeme für den Part des Soloklaviers vor. Diese Klaviersysteme sind aber insgesamt leer geblieben, auch im Vorsatz. Zum Dirigieren würde eine solche Partitur, auch wenn sie das gesamte Werk enthielte, nicht verwendet werden, schon des-

<sup>21</sup> Das zeigt ein Vergleich von Notenschlüsseln jeweils zu Beginn der Akkoladen (insbesondere die Form des C-Schlüssels), Noten, Kauden und Balken, Akzidentien, Angaben zur Dynamik, Crescendo- und Decrescendo-Gabeln, Colla-parte-Hinweisen und dem Schriftbild insgesamt mit den entsprechenden Graphien in Tschäikowsky-Autographen. In länger pausierenden Stimmen lässt der Komponist Ganztaktpausen einfach weg; in der Abschrift verunzieren sie das Schriftbild durch ihre fetten, breiten und langen Formen.

halb, weil der Dirigent nicht sehen könnte (und sei es nur anhand von verbalen Hinweisen oder Stichnoten), wann und wo das Soloklavier spielt bzw. einsetzt.

Es sei darauf hingewiesen, daß auch in den autographen Partituren von Tschaikowskys 1. und 2. Klavierkonzert der Part des Soloklaviers fehlt. Die Erklärung dafür ist einfach: Bevor die Partitur in Druck ging, waren die Ausgaben für zwei Klaviere (I: Solopart; II: Klavierauszug des Orchesterparts) erschienen; für den in der Druckausgabe zu ergänzenden Solopart konnten die Notenstecher also auf die schon innerhalb der gedruckten Ausgabe für zwei Klaviere zur Verfügung stehende Solostimme (Klavier I) zurückgreifen. Bei der Vorbereitung der gedruckten Partitur 1893 ist man selbstverständlich wie bei den genannten zwei Klavierkonzerten Tschaikowskys verfahren, d.h. die Stecher sind dem Autograph des Orchesterparts einerseits und dem Solopart in der Druckausgabe für zwei Klaviere andererseits gefolgt.

Wenn der Solopart auch in der vorliegenden handschriftlichen Teilpartitur der Konzertfantasie fehlt, kann das im übrigen nur heißen, daß sie nach der autographen Partitur kopiert worden ist. (Siehe oben, II. letzter Absatz.)

#### IV.

#### Was hat es mit den zwei Korrekturen im Notentext auf sich?

Es gibt zwei größere Korrekturen in der Handschrift, die Aufschlüsse für die Bewertung des Manuskripts geben können.

Erste Korrektur: Seite [11/12]: vier Takte = Takt 36-39 des I. Satzes; das sind die drei Takte der Seite [11] und der erste Takt der Seite [12]. Violine I.

Nach dem Seitenwechsel (!) [S. 10/11] wiederholt der Schreiber im ersten Takt der Violine I versehentlich den letzten Takt von Seite [10], setzt also auf Seite [11] einen Takt zu früh ein; er gerät daher in den Takten 36-39 um einen Takt "ins Hintertreffen". Dann bemerkt er seinen Fehler, streicht den Notentext der vier Takte in Violine I aus und korrigiert sich, indem er im bisher leeren System darüber den richtigen Notentext schreibt. Ein solcher (vom Schreiber selbst verbesserter) Fehler ist ein typischer Kopistenfehler, der schematisch von einer Vorlage abschreibt, ohne beim Schreiben ständig die kompositorische, musikalische Korrektheit seiner Niederschrift im Verhältnis zu den schon über den Streichern geschriebenen Bläserstimmen prüft.

Zweite Korrektur: Sie befindet sich in den vier Takten der letzten Notenseite (S. [20]) der fragmentarischen Partiturabschrift, und zwar in der Akkolade zu zwei Systemen der Hornstimmen I/II und III/IV = Takt 59-62 des I. Satzes.

Diese Takte waren zunächst, wie die (später ebenfalls korrigierte) Akkoladenklammer zeigt, auf den Systemen 9 und 10 (Hörner I/II und III/IV) notiert. Dann bemerkt der Kopist seinen Fehler, streicht den Notentext im System 9 (Hörner I/II) aus und schreibt bzw. korrigiert den Notentext der vier Hörner in korrigierter Fassung in den beiden Systemen 10 und 11. Dies muss geschehen sein, bevor der Kopist die darunter befindlichen Stimmen von Trompeten, Posaunen, Pauken und Streichern in den Systemen 12 ff. eingetragen hat.

Der beschriebene Fehler ist dadurch entstanden, daß der Schreiber nach dem Seitenwechsel [S. [19/20]) Takt 59 mit dem Einsatz des II. Horns begonnen hatte, welches aber tatsächlich erst einen Takt später einzusetzen hat. Die Korrektur bzw. Neuschrift der Hornstimmen führte zu dem unordentlichen Schriftbild der Hornstimmen I/II und III/IV.

Auch bei diesem (vom Schreiber selbst verbesserten) Fehler handelt es sich um einen typischen Kopistenfehler.

## V. Fazit

Zwar bleiben manche Fragen offen, was die Unvollständigkeit des vorliegenden Teilmanuskripts und seine praktische Bestimmung betrifft. Doch macht der oben im einzelnen dargelegte und kommentierte Befund der vorliegenden Begutachtung hinlänglich deutlich und sehr wahrscheinlich, dass dieses gut erhaltene Manuskript, auch wenn es sich größtenteils um eine Abschrift von fremder Hand handelt, in Tschaikowskys Umgebung entstanden und von ihm selbst durchgesehen worden ist – und daß sich in ihm einzelne autographe Anteile nachweisen lassen. Außerdem bietet sich aufgrund verschiedener Umstände während Tschaikowskys erster Auslandstournee 1887/88 die Vermutung an, daß die Handschrift entweder im Frühjahr 1888 in Paris entstanden sein könnte – oder aber etwas früher, nämlich Ende 1887 / Anfang 1888 in Leipzig. Letzteres halte ich für recht wahrscheinlich.

So bleibt die Handschrift, obwohl sie nur einen kleinen Teil des Werkes enthält und man sie nicht weiter pauschal als "Eigenschrift" bezeichnen kann, ein wertvolles und beachtenswertes Dokument neben den vollständigen "Originalquellen" der Klavierfantasie op. 56, sowohl für den Sammler alter, schöner und interessanter Musikhandschriften als auch für den Musikhistoriker, der sein Augenmerk auf überlieferungs- und rezeptionsgeschichtliche sowie auf philologische und speziell editorische Aspekte richtet.

Köln, 7. Oktober 2022

Prof. i.R. Dr. Thomas Kohlhasse