

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen 21/I (2014)

S. 3–31

Großbritannien im Leben und Schaffen Čajkovskijs –
Nach Dokumenten aus dem persönlichen Archiv des Komponisten
(Ada Ajnbinder)

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,
Sodener Str. 45a, D-61462 Königstein im Taunus
info@tschaikowsky-gesellschaft.de / www.tschaikowsky-gesellschaft.de

Redaktion: Lucinde Braun und Ronald de Vet
ISSN 2191-8627

Großbritannien im Leben und Schaffen Čajkovskijs – Nach Dokumenten aus dem persönlichen Archiv des Komponisten¹

Ada Ajnbinder

deutsch von Julia Asmus und Lucinde Braun

Čajkovskij soll Großbritannien und die Briten nicht gemocht haben. Den Grund für diese weit verbreitete Auffassung liefern negative Äußerungen des Komponisten, die in der Regel mit seinen politischen Ansichten, oft auch mit rein privaten Umständen seines Alltagslebens zusammenhängen. Gleichwohl gehört Čajkovskij zu denjenigen russischen Komponisten, die der britischen Kultur und somit Großbritannien am stärksten ergeben waren. Aus diesem Grund scheint es lohnend, die im privaten Archiv und aus der Bibliothek Čajkovskij erhaltenen dokumentarischen Quellen einer neuen, systematischen Überprüfung zu unterziehen, mit dem Ziel, ein vollständiges Bild der britischen Interessen des Komponisten zu gewinnen und das gesamte Ausmaß seiner Berührungen mit der Kultur dieses Landes herauszuarbeiten.²

Die britische Russlandpolitik und insbesondere die Haltung des Königreichs im Russisch-Türkischen Krieg hat bei Čajkovskij Empörung und Ablehnung hervorgerufen. Die Kriege, die Russland zu seiner Zeit führte, haben ihn mit all ihren Peripetien, Niederlagen und Siegen stets stark mitgenommen. Als ehemaliger Jurastudent und Abkömmling einer Familie, die nicht wenige Militärs hervorgebracht hatte, besaß Čajkovskij ein ausgeprägtes patriotisches Empfinden, weshalb ihn die politischen Ereignisse immer unmittelbar beschäftigten. Im Zusammenhang mit der Stellung Großbritanniens im Russisch-Türkischen Krieg schrieb Čajkovskij im Januar 1878 an Frau von Meck:

Entspricht es der Wahrheit, dass nach all den Opfern, nach all dem vergossenen Blut für das allerheiligste Ziel Russland keinerlei Lohn erhält? Das ist im höchsten Maße empörend und kränkend zugleich. Oh, wie verhasst ist mir England, diese verachtungswürdige Händlerin, die sich die Lorbeeren immer durch fremde Hände ernten lässt. Da ist er, unser wahrer kaltblütiger Feind.³

In einem anderen Brief hat der Komponist hinzugefügt: „Welch ein verhasstes Land, England!“⁴

¹ Der Aufsatz ist unter dem Titel *Čajkovskij i anglijskaja kul'tura (po materialam ličnogo archiva kompozitora)* erstmals in dem Sammelband *Russko-britanskije muzykal'nye svjazi* (hrsg. von Ljudmila G. Kovnackaja u. a., Sankt Petersburg 2009, S. 108-141) erschienen. Er wurde von der Autorin für die hier publizierte Übersetzung nochmals überarbeitet.

² Einzelnen Aspekten, die im vorliegenden Aufsatz unberührt bleiben, widmet sich folgender Aufsatz: Arkadij I. Klimovickij, *Britanija Čajkovskogo: Renessans russkogo muzykal'nogo sentimentalizma*, in: ebd., S. 142-183.

³ „Неужели это правда, неужели после всех жертв, после потоков крови, пролитых за самую священную цель, Россия не получит никакого удовлетворенья? Это возмутительно и обидно в высшей степени. О, как ненавистна Англия, эта презренная торговка, всегда загребавшая жар чужими руками. Вот где наш настоящий, холодно рассудительный враг.“ ČPSS VII, S. 49.

⁴ „Какая ненавистная страна Англия!“ ČPSS VII, S. 86.

Als Reaktion auf die Ereignisse des Russisch-Türkischen Krieges schuf Čajkovskij im Jahre 1876 seinen berühmten *Slawischen Marsch* op. 31. Und als im April 1876 ein Komitee für die Organisation einer Freiwilligenflotte gegründet wurde und ein Spendenaufruf für den Aufbau einer russischen Kreuzerflotte erging, komponierte er auf Bitte seines Verlegers Petr Jurgenson einen Klaviermarsch unter dem Titel *Die Russische Freiwillige Flotte* (*Russkij dobrovol'nyj flot*, ČW 149). Eine Erklärung für diese Bezeichnung findet sich in einem Brief des Komponisten, welcher sich voller Sorge um das Schicksal der russischen Flotte zeigte, die sich vor Konstantinopel gegen die englische Schiffe behaupten musste.⁵ Čajkovskij komponierte den Marsch noch am gleichen Tag, an dem er von seinem Verleger dazu beauftragt worden war. Am 24. April 1878 berichtete er ihm:

Ich habe den Marsch fertiggestellt und schicke ihn dir zu. Ein Honorar brauche ich nicht, da ich ebenfalls ein Patriot bin. Nur meinen Namen bitte ich dich nicht zu veröffentlichen, sondern irgendein Pseudonym auszudenken.⁶

Der Marsch erschien unter dem Pseudonym Sinopov – Čajkovskij hat es nur dieses eine Mal gebraucht – das auf die in der russischen Militärgeschichte berühmte Seeschlacht bei Sinope (1853) zurückgeht, als unter Admiral Pavel Stepanovič Nachimov ein Sieg über die türkische Formation errungen werden konnte. Es ist anzunehmen, dass dieses Pseudonym vom Herausgeber in Abstimmung mit dem Komponisten ausgewählt wurde. Im Allgemeinen gebrauchte Čajkovskij so gut wie nie Pseudonyme. Nur in Einzelfällen verbarg er seinen wahren Namen unter der Bezeichnung N.N., wenn er nicht als Autor oder Übersetzer von Gesangstexten erkannt werden wollte. Beispiele sind der Chor *Večer* (*Der Abend*, ČW 68a), das Vokalquartett *Noč'* (*Die Nacht*) oder die Romanzen *Tak čto že?* (*Und wenn auch*, op. 16 Nr. 5), *Strašnaja minuta* (*Schreckliche Minute*, op. 28 Nr. 6), und *Prostye slova* (*Einfache Worte*, op. 60 Nr. 5), die auf eigene Texte gesetzt sind, sowie die russische Übersetzung des „Florentinischen Liedes“ *Pimpinella* op. 38 Nr. 6.

Allerdings grenzte Čajkovskij seine negative Haltung gegenüber der Politik Großbritanniens von seiner ungeteilten Begeisterung für das kulturelle und insbesondere literarische Erbe des Landes ab. Ein gutes Beispiel findet sich im Brief an den Bruder Anatolij vom 7. / 19. Januar 1879:

Bevor ich zu Bett ging, las ich Little Dorrit.⁷ Tolja, hast du dieses archigeniale Werk gelesen? Überhaupt sind Dickens und Thackeray die einzigen Menschen, denen ich es verzeihe Engländer zu sein. Man sollte noch Shakespeare hinzufügen, aber er lebte zu den Zeiten, als diese abscheuliche Nation noch nicht dermaßen niederträchtig gewesen ist.⁸

Es kam freilich auch vor, dass Čajkovskij auf die Eigenschaften, die er als typisch englisch empfand, gereizt reagierte. Anzumerken ist dabei, dass der Komponist auch gegenüber Angehörigen anderer Nationalitäten seinen Unmut äußerte, wenn er sich in einer entsprechenden Stimmung befand. Die Abneigung gegenüber Engländern konnte ganz plötzlich zum Ausbruch kommen, ohne jeden ersichtlichen Grund. So diagnostizierte Čajkovskij während seiner Konzerttournee durch die USA im Mai 1891 voller Empörung die „Überbleib-

⁵ ČPSS VII, S. 79.

⁶ „Я написал марш и посылаю тебе его. Гонорария не нужно, ибо я тоже патриот, но имени прошу тебя не выставлять, а выдумать какой хочешь псевдоним.“ ČPSS VII, S. 236.

⁷ In sämtlichen Zitaten werden die in ČPSS meist gesperrt wiedergegebenen Unterstreichungen Čajkovskijs nach den Originalen umgesetzt.

⁸ „Перед сном читал ‚Крошку Доррит‘. Толя! читал ли ты эту архигениальную вещь? Диккенс и Теккерей вообще единственные люди, к[ото]рым я прощаю, что они англичане. Следовало бы прибавить Шекспира, да он был в то время, когда еще эта поганая нация не была так подла.“ ČPSS VIII, S. 31.

sel des englischen Puritanismus, der sich in solchen blöden Kleinigkeiten äußert, wie beispielsweise darin, daß man nicht anders als durch Betrug ein Glas Whisky oder ein Glas Bier an Sonntagen bekommen kann.“⁹ In den USA besuchte Čajkovskij auch ein Konzert des damals berühmten Baritons Sir Charles Santley in der Chickering Hall. In seinem Tagebuch notierte er: „Der berühmte Sänger erwies sich als kleiner Greis, der stur im Takt und sehr farblos Arien und Romanzen nach englischer Manier aufführte, mit englischer Aussprache und englischer Geradlinigkeit und Steifheit.“¹⁰

Čajkovskijs englische Lektüre

Es ist allgemein bekannt, dass die Literatur für Čajkovskij einen hohen Stellenwert besaß. „[...] ich liebe nur Schriftsteller voller Wahrheit – so wie Puškin, Tolstoj, Shakespeare, Gogol', Dickens, Thackeray – und nur diese oder ihnen ebenbürtige sind mir teuer,“¹¹ schrieb er 1891, gegen Ende seines Lebens, als er bereits ein weltberühmter Komponist war. Diese programmatische Aussage des Lesers Čajkovskij ist in unserem Kontext insofern von Bedeutung, als er keinen Unterschied zwischen den großen Klassikern der russischen und der englischen Literatur macht, sondern sie in einem Atemzug nennt. Bedarf es noch mehr Beweise dafür, wie vertraut die englische Literatur Čajkovskij war?

Die Beschäftigung mit englischer Literatur gehörte in der Familie Čajkovskij zur Tradition. Jedenfalls zeigt sich die Mutter des zukünftigen Komponisten, Aleksandra Andrejevna Čajkovskaja, schon während ihrer Schulzeit am Patriotischen Institut in Sankt Petersburg (1819-1829) gut unterrichtet: In einem ihrer Schulhefte aus dem Jahre 1829, das den in altertümlichem Russisch verfassten Titel „Pitika“ („Poetik“) trägt, finden sich im Abschnitt „O poëzii èpičeskoj“ („Über die epische Poesie“) Überlegungen ihres Lehrers Petr A. Pletnev¹² zu englischen Dichtern und Schriftstellern, die viel später zur Lieblingslektüre ihres Sohnes Petr Il'ič avancieren sollten:

In unserer Zeit sind die allerbesten Romantischen Poeme in englischer Sprache erschienen. Byron hat dieser Gattung eine eigene Richtung verliehen, was sich in anderen Werken seiner zahlreichen Nachahmer niedergeschlagen hat. Unter den Byron zeitgenössischen englischen Dichtern sind Walter Scott und Moore besonders bemerkenswert. Es gibt bei uns sehr nahe und gelungene Übersetzungen einiger Stellen aus diesen Dichtern. Aus Byron hat Žukovskij ein ganzes Poem unter dem Titel *The Prisoner of Chillon* übersetzt; er übersetzte auch Walter Scotts Ballade *Schloss Smalholm, eine Schottische Sage* sowie von Moore ein Fragment aus dessen Poem *Paradise and the Peri*. Kozlov hat Byrons anderes Poem *The Bride of Abydos* übersetzt.¹³

⁹ Tagebücher, S. 350 (mit Ergänzung). „[...] остатки английского пуританизма, проявляющегося в таких вздорных мелочах, как напр[имер] в том, что иначе как обманом, нельзя достать рюмку виски или стакан пива по Воскресеньям, очень возмущает меня.“ Dnevnik, S. 279.

¹⁰ „Знаменитый певец оказался старичком, очень в такт, очень бесцветно исполнявшим арии и романсы по-английски, с английским произношением и английской прямолинейностью и аршинностью.“ Ebd., S. 272.

¹¹ „[...] я люблю только писателей, полных правды, – таковы Пушкин, Толстой, Шекспир, Гоголь, Диккенс, Теккереи, и только эти писатели или им подобные для меня ценны.“ ČPSS XVIa, S. 270 f.

¹² Der Literaturlehrer von Čajkovskijs Mutter, Petr A. Pletnev (1792-1865), war ein enger Freund Aleksandr Puškins, Widmungsträger von dessen Versroman *Evgenij Onegin*.

¹³ „В наше время самые лучшие Романтические поэмы появились на Английском языке. Байрон сообщил этому роду поэм особенное направление, что появилось в других сочинениях многочисленных ему подражателей. Из современных Байрону английских поэтов, особенно примечателен Вальтер

Die Familie Čajkovskij hat sich sehr oft der Bücher aus der Votkinsker Werksbibliothek bedient, wo es Reisebeschreibungen aus Italien, England und Amerika ebenso gab wie Ausgaben von Byrons Werken¹⁴ in Übersetzungen und im Original. Bemerkenswerterweise hat sich in der persönlichen Bibliothek Čajkovskijs ein Roman Walter Scotts in einer französischen Übersetzung aus dem Jahr 1831 erhalten, was vermuten lässt, dass das Buch ursprünglich den Eltern des Komponisten gehörte.¹⁵

Auch die englische Sprache lernte Čajkovskij bereits in seiner frühen Kindheit kennen. Im Votkinsker Werk, in dem englische Technologien angewandt wurden, arbeiteten englische Ingenieure, mit denen die Familie Čajkovskij freundschaftlich verkehrte. Nach Zeugnissen von Modest Čajkovskij kam im Wohnhaus der Familie ganz Votkinsk zusammen, unter anderem die hoch gebildeten englischen Familien, die mit dem Betrieb zu tun hatten. Man traf sich samt Kindern, beispielsweise mit der Familie des englischen Ingenieurs Samuel Penn.¹⁶

Später war die Engländerin Martha Eastwood als Gouvernante für die jüngeren Kinder der Schwester von Petr Il'ič, Aleksandra I. Davydova, angestellt und brachte ihnen Englisch bei. In der Familie nannte man sie Marfa Faminična. Im Archiv Čajkovskijs haben sich fünf ihrer Briefe aus den Jahren 1879-1893 erhalten.¹⁷ Eastwood berichtet darin von Ereignissen in der Familie Davydov. Besonders detailliert und kritisch schreibt sie über das Leben und Verhalten des Neffen des Komponisten, Vladimir („Bob“) Davydov. In ihrem letzten Brief vom 18. / 30. April 1893 bittet sie Čajkovskij darum, ihr sein Foto zuzuschicken.¹⁸

Durch ihre Persönlichkeit konnte Eastwood die Sympathie aller Familienmitglieder für sich gewinnen, so dass Čajkovskij seinem Bruder Modest in einem Brief vom 19.-22. Mai 1882 den Vorschlag machte, eine Erzählung über sie zu verfassen, zu der er selbst ein Sujet entwarf:

Sujet der Erzählung „Miss Eastwood“. Die Erzählung sollte in Form von Briefen an einen Freund in England geschrieben sein, so als hätte sie der Autor gefunden und übersetzt. Miss Eastwood kommt nach Russland, wo ihr alles irgendwie seltsam und rückständig erscheint. Die Familie, in die sie geraten ist, gefällt ihr, besonders die Kinder. Nichtsdestotrotz kann sie den Mangel an Disziplin, das Fehlen der christlichen Pflicht und der Pflicht zur Wohlerzogenheit, die allen eigen sein müssten und von denen doch die englischen Familien durchdrungen sind, einfach nicht nachvollziehen. Sie respektiert diese Familie zwar, behandelt sie jedoch wie Menschen einer anderen Rasse, und die Kluft, die sie von ihnen trennt, wird umso größer, je näher sie diese kennen lernt. Sie zieht sich in einen Winkel zurück und kapselt sich ab.

Скотт и Мур. У нас есть очень близкие и удачные переводы некоторых мест из этих поэтов. Из Байрона Жуковский перевел целую поэму под названием „Шильонский узник“; он же перевел из Вальтера Скотта „Шотландскую сказку“, „Замок Смальгольм“, а из Мура – отрывок из его поэмы „Ангел и Пэри“. Козлов перевел из Байрона другую его поэму „Абидосская невеста“.¹⁴ GDMČ, a¹⁷ Nr. 26, f. 16^v-17.

¹⁴ Vgl. T. N. Ermolaeva, *Biblioteka Kamsko-Votkinskogo zavoda i literaturnye interesy sem'i Čajkovskich*, in: ČA 2003. S. 248.

¹⁵ Walter Scott, *Quentin Durward. – Œuvres / de Walter Scott. / Traduction de Fauconpret*, Paris: Furne, Jouve et Cie, [1831]. – Garnier Frères. – [4], 476, 16 S. Reklamebeilage. Einband Čajkovskijs mit der Prägung „P. Č.“; GDMČ, d² Nr. 174.

¹⁶ Vgl. Žizn' Č 1, S. 19. Zu den beruflichen und privaten Kontakten Il'ja P. Čajkovskijs, des Vaters des Komponisten, zu englischen Ingenieuren siehe: Ė. Gaevskij, *I. P. Čajkovskij i master S. Penn*, in: *P. I. Čajkovskij i Ural*, hrsg. von B. Ja. Anšakov und P. E. Vajdman, Iževsk 1983, S. 33-39.

¹⁷ GDMČ, a⁴ Nr. 1372-1376.

¹⁸ GDMČ, a⁴ Nr. 1376.

Langeweile und Wehmut erfassen sie. Doch das Pflichtgefühl sowie die Notwendigkeit, für ihre Liebsten zu arbeiten, bewahren sie vor der Verzweiflung. Sie ist religiös, allerdings auf die englische Art, denn die russische Kirche und die russischen Bräuche findet sie lächerlich und abstoßend. [...].¹⁹

Man wird wohl kaum herausfinden können, ob alles in diesem Entwurf sich auf Čajkovskijs Eindrücke von Miss Eastwood zurückführen lässt. Womöglich hat auch die Lektüre englischer Bücher ihre Spuren dabei hinterlassen.

Vermutlich waren solche persönlichen Erfahrungen mit englischen Kindermädchen der Grund dafür, dass bei der Uraufführung von Čajkovskijs Oper *Pikovaja dama* (*Pique Dame*) im Jahre 1890 am Mariinskij Teatr der Regisseur Osip Paleček²⁰ in seinem Regie-Klavierauszug den Vermerk machte, die Gouvernante im 2. Bild sei eine Engländerin. Wenn man bedenkt, in welchem Maße der Komponist persönlich an der Inszenierung Anteil nahm – später verlangte er, dass Palečeks Regiefassung als Modell an anderen Bühnen verwendet wurde – liegt der Gedanke nahe, dass dieser Hinweis – die Konkretisierung der Figur der Gouvernante mit dem Verweis auf die Intonation ihrer Sprache – bei Čajkovskij keinen Anstoß erregte; im Gegenteil dürfte diese Präzisierung nicht ohne seine Zustimmung, ja vielleicht auf seine Anregung hin erfolgt sein.²¹

Die englische Sprache erlernte Čajkovskij bekanntlich erst in reifen Jahren einigermaßen einwandfrei. Inwiefern sie ihm schon früher vertraut war und bis zu welchem Grad, wissen wir nicht. Man nimmt an, dass er über gewisse Grundlagen verfügte. So bekam der Komponist den ersten der erhaltenen englisch verfassten Briefe von Miss Eastwood am 8. / 20. Februar 1879.²² Im selben Jahr begann er verstärkt mit dem Studium der englischen Sprache, das er bis zum Jahr 1885 fortführte. Am 16. August 1879 bat er Frau von Mekk noch in einem Brief, ihm neben den Werken anderer Autoren diejenigen von Dickens auf Russisch oder Französisch zuzuschicken.²³ Doch bereits im nächsten Sommer (am 22. Juli 1880) erzählte Čajkovskij Nadežda von Mekk vom Beginn einer systematischen Beschäftigung mit der Fremdsprache, die er in Angriff genommen hatte, um seine Lieblingsautoren im Original lesen zu können:

Habe ich Ihnen, mein lieber Freund, schon geschrieben, dass ich englische Sprachstudien treibe? Hier schreitet die Beschäftigung äußerst korrekt und erfolgreich voran. Ich hoffe, dass ich in etwa sechs Monaten mühelos Englisch lesen kann. Das ist mein einziges Ziel; ich weiß,

¹⁹ „Сюжет для повести ‚Мисс Иствуд‘. Повесть должна быть написана в форме писем к другу в Англию, как бы найденных и переведенных автором. Мисс Иствуд приезжает в Россию. Все ей кажется как-то смешно и дико в России. Семья, в которую она попала, ей нравится, особенно дети, – но она не может понять, почему во всем строе семейной жизни нет той дисциплины, того присущего всем чувства христианского долга и долга благовоспитанности, – которыми проникнуты английские семейства. Она уважает это семейство, но относится к ним как к людям другой породы, и пропасть, которая разделяет их от нее, по мере ознакомления делается все больше и больше. Она удаляется в свой угол и не выходит из него. Скука, тоска одолевают ее. Но чувство долга и необходимость работать для родных сдерживают от отчаяния. Она религиозна, – но по-английски, и русская церковь, русские обряды ей смешны и противны.“ ČPSS XI, S. 127.

²⁰ Osip Osipovič (Joseph / Iosif Iosifovič) Paleček (1842-1916) – tschechischer Sänger (Bass), Pädagoge, Regisseur des Marientheaters.

²¹ Den durchschossenen Klavierauszug von *Pikovaja dama* mit der Mise-en-scène der Oper hatte Paleček nach Abschluss der ersten Spielzeit dieses Werks angefertigt und Čajkovskij geschickt. Er wird heute im Tschaikowsky-Haus-Museum in Klin aufbewahrt: GDMČ, a¹³ Nr. 61.

²² GDMČ, a⁴ Nr. 1372.

²³ ČPSS VIII, S. 323.

dass man in meinem Alter das freie Sprechen nicht mehr erlernen kann. Eine Wonne meiner alten Tage wird es jedoch sein, Shakespeare, Dickens und Thackeray im Original zu lesen.²⁴

Im Herbst 1883 kann sich der Komponist schließlich seinen Traum erfüllen, worüber er am 22. Oktober desselben Jahres schreibt:

Stell dir vor, Nikoluška [= Nikolaj G. Konradi], mein Lieber, dass ich mich in meinem hohen Alter ernsthaft der englischen Sprache angenommen habe und mittlerweile so weit bin, dass ich „Copperfield“ im Original lese. Dies bereitet mir einen unsagbaren Genuss.²⁵

Offenbar wurde die Beschäftigung in gewissen Phasen unterbrochen, dann wieder aufgenommen, was Čajkovskijs Wesen entsprach.²⁶ Dass er Englisch im Verlauf des Jahres 1884 lernte, bezeugen einige im Frühling entstandene Tagebucheinträge²⁷ sowie ein Brief an Nadežda fon Mekk, in dem es heißt:

[...] neben meinen anderen Tätigkeiten habe ich hier die Möglichkeit, ziemlich viel Zeit in die englische Sprache zu investieren, wobei meine Erfolge darin bemerkenswert sind; nun kann ich ohne Schwierigkeiten und ohne fortwährendes Nachschlagen im Lexikon Dickens lesen, dessen Romane im Original einen neuen Zauber für mich gewonnen haben. „Copperfield“ lese ich nun mit allergrößtem Vergnügen.²⁸

Von 1883 bis 1884 las er *David Copperfield* in der Originalsprache. Spätestens 1887 war dem Komponisten offenbar auch Dickens' Reisebeschreibung *Pictures from Italy* bekannt, die er zu lesen empfahl, um „eine wahre Vorstellung von Italien zu bekommen“.²⁹

In der persönlichen Bibliothek Čajkovskijs und in seinem Archiv haben sich verschiedene Dokumente erhalten, die den Lernprozess festhalten. Am wichtigsten dürfte das französische Lehrbuch der englischen Sprache von Edward Stebbing aus dem Jahr 1875 ge-

²⁴ „Писал ли я Вам, милый друг, что занимаюсь понемножку английским языком. Здесь мои занятия по этой части идут очень правильно и успешно. Я надеюсь, что месяцев через шесть буду свободно читать по-английски. Это и есть моя единственная цель; я знаю, что в мои годы уже нельзя выучиться бойко говорить. Но прочесть Шекспира, Диккенса, Теккерея в подлиннике – это будет улада моей стареющей жизни.“ ČPSS IX, S. 211.

²⁵ „Представь себе, Николушка [= Н. Г. Конради] мой милый, что я на старости лет пресерьезно стал заниматься английским языком и дошел до того, что „Копперфильда“ читаю в подлиннике. Это доставляет мне несказанное удовольствие.“ ČPSS XII, S. 266.

²⁶ Vgl. den Brief an Frau fon Mekk, 1. November 1883, ČPSS XII, S. 271: „[...] Es ist mir in den Sinn gekommen, das Erlernen der englischen Sprache wieder aufzugreifen; und das wäre gut, wenn ich die Aufgaben, die ich mir selbst auferlege, in kleinen Schritten erledigen würde, in meiner Freizeit. Aber nein! in mir ist ein unaufhaltsamer Drang erwacht, so schnell wie möglich voranzukommen, um mühelos Dickens lesen zu können, weshalb ich auch dieser Beschäftigung einige Stunden widme. Ich verbringe förmlich jede einzelne Minute, das Mittagessen, das Frühstück und den obligatorischen Spaziergang ausgenommen, damit, mit ganzer Kraft voranzueilen, um die Sache abzuschließen.“ („Вздумалось мне возобновить изучение английского языка; и это было бы хорошо, если б я делал свои самим собой задаваемые уроки понемножку, на досуге. Нет! во мне загорелось неудержимое стремление поскорее выучиться настолько, чтобы свободно читать Диккенса, и вот я и этому занятию посвящаю несколько часов, так что буквально за исключением обеда, завтрака и обязательной прогулки я ни минуты не провожу иначе как изо всей силы, спеша что-то кончить.“)

²⁷ Vgl. Dnevnik, S. 13, 15, 25.

²⁸ „[...] между прочими моими занятиями я здесь имею возможность довольно много времени отдавать английскому языку, в котором мои успехи очень значительны; теперь я уж без затруднения и без ежеминутного заглядывания в лексикон могу читать Диккенса, романы которого в подлиннике приобрели для меня новую прелесть. Теперь я с величайшим удовольствием читаю „Копперфильда“.“ ČPSS XII, S. 437.

²⁹ „[...] иметь настоящее понятие об Италии.“ ČPSS XIV, S. 41.

wesen sein.³⁰ Es fällt auf, dass Čajkovskij das Englische über das Französische und nicht über das Russische erlernte. Das Lehrbuch enthält zahlreiche Anmerkungen des Komponisten in Form von Erläuterungen und Übersetzungen englischer Wörter hauptsächlich ins Französische (Abbildung 1).



Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Abbildung 1: Edward Stebbing, *Nouvelle méthode pratique de langue anglaise*, Paris: J.-H. Truchy-Leroy frères, 1875. GDMČ, d² Nr. 182

Auch das Wörterbuch, das er gebrauchte, war ein 1868 aufgelegtes Englisch-Französisches und Französisch-Englisches Wörterbuch, in dem der Komponist sich Notizen gemacht hat.³¹ Der Komponist verfügte daneben über ein Übungsbuch zur Konversation mit

³⁰ Edward Stebbing, *Nouvelle méthode pratique / de / langue anglaise / renfermant / des exercices simplifiés / sur les règles de la grammaire. / Suivis d'un dictionnaire anglais-français / de tous les mots employés dans l'ouvrage / par / Edward Stebbing / Professeur / Diplômé par le Conseil d'éducation de Londres / Attaché honoraire au Collège de France / Professeur titulaire à l'Association Philotechnique, Sociétaire de l'Association / des Membres de l'Enseignement*, Deuxième édition, Paris: J.-H. Truchy-Leroy frères, 1875. – VII, [1], 189, [5] S., 3 S. Reklamebeilage. Eingebunden, GDMČ, d² Nr. 182.

³¹ Smith, *Nouveau dictionnaire / Français-Anglais / et / Anglais-Français / contenant / Une notice sur la grammaire et la prononciation anglaises, / le vocabulaire des noms propres, / la prononciation figurée à l'usage des deux nations, / la conversion des monnaies, poids et mesures, / les thèmes de marine, de bateaux à vapeur, de chemins de fer, / le vocabulaire / des mots écossais qui diffèrent de l'anglais, etc. etc. Par Smith*, Nouvelle édition, Paris: Ch. Fouraut, 1868. – [2], XV, [3], XXXII, 488, [2] S., 2 S. Faksimile. Eingebunden, GDMČ, d² Nr. 176.

englisch-französischen Dialogen (1876)³² sowie über ein kleines Taschenwörterbuch der französischen, deutschen, englischen und russischen Sprache.³³

Schaut man sich das Erscheinungsjahr der Lehrmaterialien an, von denen Čajkovskij Gebrauch machte, so fällt auf, dass sie alle vor 1880 herausgegeben wurden, wobei er selbst sie erst in den 1880er Jahren regelmäßig nutzte. Es bleibt unklar, ob der Komponist sie im Jahr 1880 erwarb oder ob er sie nicht schon viel eher besessen hatte, noch bevor er von seinem Studium der englischen Sprache zu berichten und seine englischen Lieblingsautoren im Original zu lesen begann.

Im Archiv Čajkovskijs ist ein Notizbuch erhalten, das neben verschiedenen anderen Einträgen – zu nennen sind etwa eine Notenskizze zur *Pravovedčeskaja pesnja* (Chorlied zum 50-jährigen Bestehen der Rechtsschule, ČW 430) und der Text für die Bearbeitung von Michail Glinkas *Slav'sja*-Chor für die Krönungsfeierlichkeiten Aleksandr III. – auch Einträge einzelner englischer Wörter enthält. Das Buch lässt sich auf die Jahre 1882[?]-1885 datieren.³⁴ Es weist außerdem zwei Widmunginschriften auf: von A. I. Brjulova an ihren Sohn Nikolaj G. Konradi (September 1882), sowie von Nikolaj G. Konradi an Petr I. Čajkovskij (13. Dezember 1882), was bezeugt, dass das Notizbuch nicht von Anfang an dem Komponisten gehörte.

Das Englisch-Lernen hat darüber hinaus in Büchern und Zeitschriften aus der persönlichen Bibliothek Čajkovskijs verschiedene Spuren hinterlassen (Abbildung 2). In folgenden Ausgaben stößt man immer wieder auf Anmerkungen, Übersetzungen und Transkriptionen englischer Wörter:

- Charles Dickens Romane *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*³⁵ und *David Copperfield*³⁶,
- ein Buch der englischen Kinderschriftstellerin Juliana Horatia Ewing³⁷
- vier Hefte der Zeitschrift *Naši deti (Unsere Kinder)* für die Monate Januar, März, April und Mai des Jahres 1884³⁸

³² [T.] Cumberworth / *L'anglais tel qu'on le parle / ou / Recueil de conversations anglaises et françaises / avec la prononciation anglaise / Figurée par des sons français / A l'usage des français qui vont en Angleterre / Par Cumberworth / Auteur du Vicar of Wakefield, avec une traduction française / et la prononciation figurée en regard du texte anglais*, Paris: Leroy Frères, 1876. – VIII, 231, [1] S. Eingebunden, GDMČ, d² Nr. 43.

³³ P. Fuchs, *Dictionnaire de poche / des / langues française, / allemande, anglaise et russe / par / Paul Fuchs, / professeur et auteur de grammaires Russe pour les Allemands et les / Français; Allemande, Française et Anglaise pour les Russes; Anglaise pour les Français etc. / etc. / Partie française*, Stuttgart: P. Neff, o. J. – [4], 462 S., 2 S. Reklamebeilage. Eingebunden, GDMČ, d² Nr. 79.

³⁴ Bemerkenswert hierbei ist, dass dieses Notizbuch eine goldene Prägung der Marke „Dubber's Patent de la Rue EC° London“ aufweist. Es besitzt einen weinroten Saffianeinband und besteht aus 68 Blättern (13 x 6 cm). 100 Seiten sind unbeschrieben. Ein Blatt ist ausgerissen. Das Büchlein enthält Notenskizzen, deren Bestimmung nicht festgestellt werden konnte (S. 20-21: einzelne Phrasen; S. 22: 3 Takte 2/4-Takt, B-Dur, sowie zwei leer gebliebene Notensysteme).

³⁵ Charles Dickens, *The posthumous papers / of / the Pickwick club. / by / Charles Dickens. / In two volumes. / ... / With illustrations*, Bd. I-II, London: Chapman and Hall, 1874. GDMČ, d² Nr. 45-46.

³⁶ Charles Dickens, *The personal history, / adventures, experience, and observation / of / David Copperfield / the younger of Blunderstone Rookery. / (Which never meant to be published on any account.) / by / Charles Dickens. / ... / In three volumes*, Bd. I-III, Leipzig: B. Tauchnitz, 1850 (Collection of British authors, Tauchnitz edition. Vol. 175-177). Eingebunden, GDMČ, d² Nr. 47-49.

³⁷ J. H. Ewing, *A flat iron for a / farthing; / or, / some passages in the life of / an only son. / By J. H. Ewing / ... / With twelve illustrations by mrs. Allingham / (H. Paterson). / Ninth edition*, London: George Bell and sons, 1880. – XI, [1], 290, [2] S., 12 S. Abb., 7, [1] S. Reklamebeilage. Eingebunden, GDMČ, d² Nr. 67.

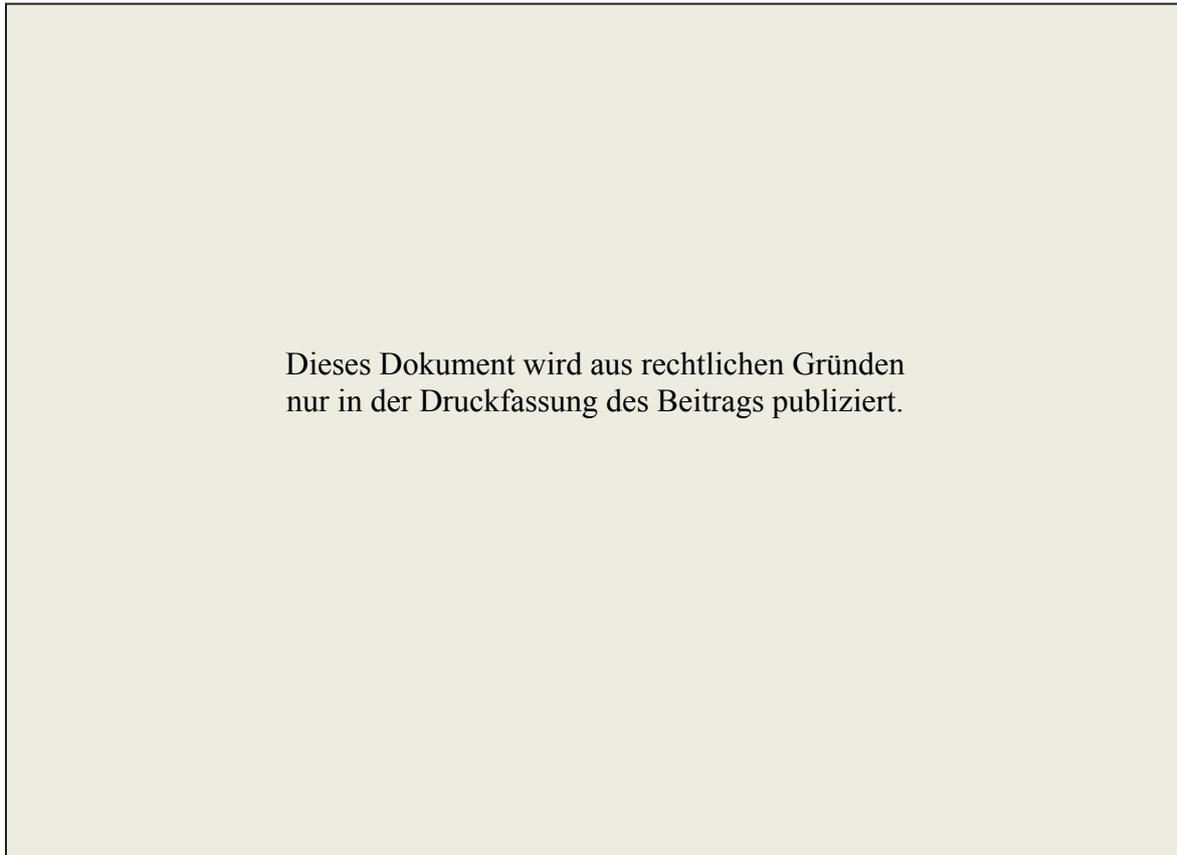


Abbildung 2: Charles Dickens, *The personal history, adventures, experience, and observation of David Copperfield*, Bd. I, Leipzig: B. Tauchnitz, 1850. GDMČ, d² Nr. 47

Diese Zeitschrift wurde von Aleksej Suvorin herausgegeben und diente dem autodidaktischen Englischunterricht für russische Jugendliche und jüngere Kinder. In der ersten Nummer der Zeitschrift heißt es im Vorwort:

Der private Englischunterricht ist sehr teuer, Bücher aber, nach denen man sein Lernen selbstständig fortführen könnte, gibt es bei uns leider nicht. Dabei übersteigt die Literatur in dieser Sprache diejenigen anderer europäischer Sprachen durch die Fülle herausragender Werke in allen Bereichen menschlichen Wissens. Zu den besten ins Russische übersetzten Werken zählen englische Romane und Werke englischer Wissenschaftler. Außerdem erkennt man in der Gesellschaft momentan mehr und mehr die Unentbehrlichkeit von Englischkenntnissen für eine umfassende Bildung. [...] Für die Zeitschrift sollen Artikel mit abwechslungsreichen Inhalten ausgewählt werden; einige werden in literarischer Sprache verfasst sein, andere in der Sprache, die gegenwärtig in der Regel in England gesprochen wird [...]. Die Auswahl der Artikel wird aus zeitgenössischen Werken der englischen Literatur und den besten englischen Zeitschriften stammen.³⁹

³⁸ „*Наша дети*“ / *английский журнал / для русского юношества / и / детей младшего возраста* / [dass. auf Englisch] / *Edited by William Bray*, Sankt Petersburg: Tip[ografija] A. S. Suvorina, 1884. Eingebunden, GDMČ, d² Nr. 241-244.

³⁹ „Частные уроки английского языка очень дороги, а книг, по которым можно было бы самостоятельно продолжать изучение, у нас, к несчастью нет. Между тем литература этого языка обилием превосходных сочинений по всем отраслям человеческих знаний превосходит литературу прочих европейских языков. Лучшими переводными сочинениями в русской литературе являются английские рома-

Im selben Heft wurde auch die Geschichte des dänischen Prinzen Hamlet publiziert.⁴⁰

Charles Dickens gehörte ein Leben lang zu Čajkovskijs Lieblingsschriftstellern. Am 30.-31. Januar 1866, als 26-jähriger Professor am Moskauer Konservatorium, schrieb er in einem Brief an seine jüngeren Brüder Anatolij und Modest:

Über Dickens lache ich von ganzen Herzen, ohne Zeugen, und manches Mal reizt mich der Gedanke, dass mich niemand hört, zu noch tollerem Lachen. Ich empfehle Euch ebenfalls, Dickens zu lesen; wenn man sich mit der Belletristik begnügen will, so soll man wenigstens solche Autoren wählen wie Dickens. Er hat viel Ähnlichkeit mit Gogol: dieselbe Ursprünglichkeit und Natürlichkeit des Humors, dieselbe Meisterschaft, mit wenigen Strichen einen ganzen Charakter zu zeichnen; nur die Tiefe Gogols fehlt ihm.⁴¹

1879 las sich Čajkovskij wieder in Dickens' Roman *Little Dorrit* fest,⁴² wie er seinem Bruder Modest berichtete: „Ich habe Nadežda Filaretovna [fon Mekk] einen Brief geschrieben und mich dann bis 12 Uhr an Dickens' ‚Little Dorrit‘ ergötzt. Was für ein wundervolles Buch!“⁴³ Ähnliches erwähnte er gegenüber Frau fon Mekk: „[...] ich lese wieder einen meiner Lieblingsromane – ‚Little Dorrit‘ von Dickens – und lese erneut mit Genuss.“⁴⁴ Und 1882 schrieb er wieder an seinen Bruder:

Modja, ich schreibe Dir diesen Brief, oder vielmehr den Anfang dieses Briefes nachts und mit Tränen in den Augen. Erschrick nicht – es ist nichts Schlimmes geschehen. Ich bin mit dem ‚Bleakhouse‘ [von Charles Dickens] durch und habe ein wenig geweint, erstens weil mir die Lady Dedlock leidtut, zweitens weil ich mich nicht von all jenen Menschen trennen mochte, mit denen ich fast zwei Monate lang zusammengewesen bin (ich begann das Buch am 20. März bei der Abreise aus Florenz), und drittens aus Rührung und Dankbarkeit gegenüber einem so großen Schriftsteller wie Dickens. Trotz einer gewissen Künstlichkeit des Romanschlusses (wie immer bei ihm), habe ich dennoch von der ersten bis zur letzten Seite einen so großen Genuss erlebt, dass mir schien, ich würde meine Pflicht nicht erfüllen, wenn ich meine Dankbarkeit nicht dem Papier anvertrauen würde.⁴⁵

ны и произведения английских ученых. Кроме того, необходимость знания английского языка для всестороннего образования в настоящее время все более и более сознается обществом. [...] Статьи для журнала будут выбираться самого разнообразного содержания; некоторые из них будут написаны языком литературным, другие тем, которым в настоящее время обыкновенно говорят в Англии [...] Самый выбор статей будет совершаться из современных произведений английской литературы и из лучших английских журналов.“ Ebd., Nr. 1, Januar, S. 3 f. GDMČ, d² Nr. 241.

⁴⁰ Ebd., S. 7-19.

⁴¹ ČSt 13/I, S. 122. „Над Пиквикским клубом‘ Диккенса я смеюсь от всей души без всяких свидетелей, и иногда эта мысль, что никто не слышит, как я смеюсь, заставляет меня веселиться еще более. Советую Вам прочитать эту вещь; уж если довольствоваться чтением беллетристики, то по крайней мере нужно выбирать таких писателей, как Диккенс. У него много общего с Гоголем, – та же непосредственность и неподдельность комизма, то же уменьье двумя малейшими чертами изобразить целый характер, – хотя глубины Гоголевской в нем нет.“ ČPSS V, S. 98.

⁴² ČPSS VIII, S. 28, 31, 41.

⁴³ „Я написал письмо к Н[адежде] Ф[иларетовне], а потом до 12 часов наслаждался Крошкой Доррит‘ Диккенса. Ну что это за чудная вещь!“ Ebd., S. 28.

⁴⁴ „[...] я перечитываю один из любимых своих романов – Крошку Доррит‘ Диккенса, и перечитываю с наслаждением.“ Ebd., S. 41.

⁴⁵ Brief an Modest Čajkovskij, Kamenka, 19.-21. Mai 1882, ČSt 13/II, S. 167. „Модя! Пишу тебе это письмо, или, лучше сказать это начало письма ночью, с невысохшими слезами на глазах. Не пугайся, – ничего дурного не произошло. Но я только что окончил Холодный дом‘ и немного плакал, в-1-х), потому, что жалко Lady Dedlock, в-2-х), жалко расстаться со всеми этими лицами, с которыми я прожил вместе ровно 2 месяца (я начал читать Хол[одный] д[ом]‘ 20 марта, выехавши из Флоренции), в-3-х), от умиления и благодарности к такому великому писателю, как Диккенс. Несмотря на некоторую искусственность конца романа (как всегда у него), – я все-таки от первой до последней стр[аницы] ис-

Wie man sieht, hatte Dickens auch ohne „Gogol’s Tiefe“ von Čajkovskijs Seele Besitz ergriffen.

Unter den Dickens-Editionen in Čajkovskijs Bibliothek haben sich zwei Ausgaben des *David Copperfield* erhalten – eine 1883 erschienene französische Übersetzung⁴⁶ und eine englische Ausgabe von 1849.⁴⁷ Beide Bände weisen zahlreiche Eintragungen auf. In der französischen Fassung sind Textpassagen, die Čajkovskij besonders interessierten, mit kleinen Kreuzchen markiert. Die Randglossen in der englischen Ausgabe betreffen die bereits thematisierten Sprachübungen des Komponisten; sie bestehen aus Übersetzungen einzelner englischer Wörter ins Russische oder Französische. *David Copperfield* war für Čajkovskij ein Modell für Wahrheit und Geschmack in der Kunst, er sah ihn als Maßstab meisterhaften Romanschreibens.

Erhalten hat sich auch die schon erwähnte Ausgabe von Dickens’ Roman *The posthumous papers of the Pickwick club*⁴⁸. Die in diesem Buch enthaltenen Eintragungen beziehen sich nicht auf das Sprachstudium, sondern betreffen Stellen im Text, die die Aufmerksamkeit des Komponisten erregt hatten. Dazu zählt beispielsweise folgende, am Rand angestrichene Passage aus dem VI. Kapitel mit der Überschrift „An old-fashioned card-party. The clergyman’s verses. The story of the convicts return“:

Then, when the spinster aunt got ‚matrimony‘, the young ladies laughed afresh, and the spinster aunt seemed disposed to be pettish; till, feeling Mr Tupman squeezing her hand under the table, she brightened up too, and looked rather knowing, as if matrimony in reality were not quite so far off as some people thought for; whereupon everybody laughed again, and especially old Mr. Wardle, who enjoyed a joke as much as the youngest.⁴⁹

Eine der Situation nach ähnliche Stelle aus dem VIII. Kapitel, das im Untertitel als „Strongly illustrative of the position, that the course of true love is not a railway“ charakterisiert wird, wurde ebenfalls von Čajkovskij markiert. Man kann vermuten, dass die beiden Episoden aus Dickens’ Roman den Komponisten an vergleichbare Vorkommnisse aus dem eigenen Familienleben erinnerten – sei es aus seiner Kindheit in Votkinsk (bis zum Jahr 1848), sei es aus dem Haushalt seiner Schwester Aleksandra Davydova in Kamenka, wo jeweils eine größere Anzahl an Mitbewohnern unterschiedlichen Alters zusammenlebte.

Überdies weist das Titelblatt des 1. *Pickwick*-Bandes eine mit dem Jahr 1879 datierte Widmung des Kammerjunkers P. N. Semenov auf;⁵⁰ von dessen Hand stammt auch die auf der Rückseite der Abbildung zwischen den Seiten 400 und 401 befindliche Abschrift von Byrons Gedicht *My soul is dark*, die mit dem Datum „20 November 1880 Moscow“ versehen ist. Im 2. Band findet sich auf Seite 321 ein weiterer Eintrag: „The last roses. 1883. The 11 of July“. Er dürfte auf Modest Čajkovskij zurückgehen.

Ein weiterer englischer Lieblingsschriftsteller Čajkovskijs war William Thackeray, von dem jedoch in der Bibliothek des Komponisten keine einzige Ausgabe überliefert ist. So ist lediglich bekannt, dass Čajkovskij den Roman *Pendennis* immer wieder gelesen

пытывал столько наслаждения, что казалось, что не исполнил бы долга своего, если б на бумаге не излил благодарности своей.” ČPSS XI, S. 125-127.

⁴⁶ Charles Dickens, ... / *David Copperfield* / Roman anglais / traduit avec l’autorisation de l’auteur / sous la direction de P. Lorain / ..., Bd. 1-2, Paris: Hachette et Cie, 1883. Eingebunden. GDMČ, d² Nr. 45-46.

⁴⁷ Siehe oben, Anmerkung 36.

⁴⁸ Siehe oben, Anmerkung 35.

⁴⁹ Dickens, *The posthumous papers of of the Pickwick club*, 1874, Bd. 1, GDMČ, d² Nr. 45, S. 85.

⁵⁰ Biographische Fakten über P. N. Semenov konnten bisher nicht ermittelt werden.

hat:⁵¹ „Ich lese immer noch ‚Pendennis‘ und kombiniere diese Lektüre mit der ‚Geschichte Napoleons‘.“⁵² Einige Ereignisse dieses Romans projizierte Čajkovskij auf sein eigenes Leben, insbesondere der Charakter des Titelhelden erinnerte ihn an seinen Freund Nikolaj D. Kondrat’ev, wie folgender Brief verdeutlicht:

Ich komme gegen 8 Uhr zurück, wir trinken Tee. Ich schreibe Briefe (mit großer Mühe), lese die Zeitung ‚L’Italie‘ oder ‚Pendennis‘ [...]. Mir war traurig zumute, ich trank Cognac, wurde fröhlicher, begann ‚Pendennis‘ zu lesen, und eine Episode erinnerte mich so stark an Kondrat’ev, dass ich Lust bekam, ihm zu schreiben, was ich auch tat. Ich habe ihm einen sehr unangenehmen Brief geschrieben. Am folgenden Tag bereute ich es und schickte ihm Entschuldigungen.⁵³

Gegenüber Frau fon Mekk schilderte er denselben Vorfall:

Heute Nacht las ich den dritten Band des prachtvollen Romans ‚Pendennis‘ von Thackeray. Dort gibt es die lebendig gezeichnete Gestalt des Majors Pendennis, die mich sehr oft an Kondrat’ev erinnerte. Es traf sich, dass eine Episode mir meinen Freund besonders gut charakterisierte. Ich sprang aus dem Bett und begann sofort, ihn mit einer Ironie anzugreifen, durch die der Zorn hervorschien.⁵⁴

1880 schrieb Čajkovskij seinem Bruder Modest aus Paris über eine seiner langen Bahnfahrten: „Der zweite Tag der Reise wurde mir durch einen Belgier verdorben; wenn er nicht gewesen wäre, wäre es erträglich gewesen, denn ich habe vorzügliche Bücher dabei, und von ‚Pendennis‘ bin ich fast so begeistert wie von ‚Copperfield‘.“⁵⁵

Auch in der Bibliothek von Čajkovskijs Bruder Modest finden sich englischsprachige Ausgaben von Charles Dickens, die im Zeitraum zwischen 1841 und 1865 erschienen sind. Da es nicht wenige Bücher gibt, die zweifelsfrei Petr Il’ič gehört hatten, später dann aber in die Sammlung Modest Il’ičs übergangen und sogar dessen persönlichen Einband erhielten, lässt sich nicht ausschließen, dass auch diese Dickens-Bände aus dem Besitz des Komponisten stammen.⁵⁶

⁵¹ In der persönlichen Bibliothek des Komponisten hat sich gleichwohl kein Exemplar dieses Buchs erhalten. Ob Čajkovskij weitere Werke Thackerays gelesen hatte, ist nicht bekannt.

⁵² Brief an Anatolij Čajkovskij, 11. / 23. – 14. / 26. Dezember 1877, ČPSS VI, S. 301.

⁵³ „Возвращаюсь около 8 часов, и пьем чай. Я пишу письма (с большим трудом), читаю газету ‚L’Italie‘ или ‚Пендениса‘ [...]. Мне сделалось грустно, я выпил коньяку, повеселел, стал читать ‚Пендениса‘, и один эпизод так мне напомнил Кондратьева, что мне захотелось написать ему, что я и сделал. Написал ему очень неприятное письмо. На другой день раскаялся и послал с извинениями.“ Brief an Anatolij Čajkovskij, 5. / 17. – 7. / 19. Dezember 1877, ČPSS VI, S. 287.

⁵⁴ „Сегодня ночью я читал 3-й том чудного романа Теккерея: ‚Пенденис‘. Там есть одно, живым выставленное, лицо майора Пендениса, очень часто напоминавшее мне Кондратьева. Случилось, что один эпизод особенно резко нарисовал мне моего друга. Я вскочил с постели и тотчас же напал на него с орудием насмешки, сквозь которую сквозила злость.“ Brief an Nadežda fon Mekk, 6. / 18. Dezember 1877, ČPSS VI, S. 291.

⁵⁵ „Второй день путешествия был отравлен бельгийцем, а если бы не он, то было бы сносно, ибо книги у меня отличные, и ‚Пенденисом‘ я почти так же восхищаюсь, как ‚Копперфильдом‘.“ ČPSS IX, S. 64.

⁵⁶ Folgende Ausgaben mit Werken Charles Dickens’ sind vertreten (soweit nicht anders angegeben, sind alle angeführten Bände im Verlag Leipzig: Bernhard Tauchnitz, erschienen): *Master Humphrey’s clock*, Bd. 1-3, 1846. GDMČ, ž⁵ Nr. 800-802; *A tale of two cities*, Bd. 1-2, 1859. GDMČ, ž⁵ Nr. 804-805; *Little Dorrit*, Bd. 1-4, 1856. GDMČ, ž⁵ Nr. 806-809; *Our Mutual friend*, Bd. 1-2, 1865. GDMČ, ž⁵ Nr. 810-811; *Hard times*, 1854. GDMČ, ž⁵ Nr. 812; *Posthumous papers of the Pickwick club*, Bd. 1-2, 1842. GDMČ, ž⁵ Nr. 813-814; *Pictures from Italy*, 1846. GDMČ, ž⁵ Nr. 815; *The Life and Adventures of Martin Chuzzlewit*, Bd. 1-2, 1844. GDMČ, ž⁵ Nr. 816-817; *A Child’s History of England*, Bd. 2, 1844. GDMČ, ž⁵ Nr. 818; *Bleak house*, Bd. 1-4, 1852. GDMČ, ž⁵ Nr. 819-820; *Barnaby Rudge Ward*, London: Lock and C^o, [1841]. GDMČ, ž⁵ Nr. 169.

Allem Anschein nach war Modest Čajkovskij ausgesprochen anglophil eingestellt. Seine englischen Interessen beschränkten sich nicht auf eine bloße Liebhaberlektüre: In seiner Bibliothek gibt es eine große Anzahl englischsprachiger Ausgaben, auch haben sich in seinem Archiv Handschriften mit Übersetzungen mehrerer Shakespearescher Tragödien erhalten.⁵⁷ Zu Beginn des 20. Jahrhunderts übersetzte Modest Čajkovskij Shakespeares Sonette ins Russische und gab sie in einer Ausgabe heraus, der ein langes Vorwort vorangestellt ist, in dem er seine Sicht auf die biographischen Momente in Shakespeares Schaffen erörterte.⁵⁸ Diese 1914 in der Druckerei der Moskauer Genossenschaft „Kušnerov i K“^o herausgegebene Übersetzung dürfte bis heute völlig unbeachtet geblieben sein. Die Sonette werden in der Ausgabe parallel in zwei Sprachen präsentiert: links im englischen Original, rechts in russischer Übersetzung. Im Vorwort schrieb Modest Il'ič:

Die Dürftigkeit und Trockenheit der Shakespeare-Biographien gaben mir umso mehr Raum, den Schöpfer der Gestalten des Hamlet, des Lear, der beiden Richard, der Cordelia, des Falstaff und so vieler anderer zu „verübermenschlichen“ (falls man das so sagen kann). [...] An die Übersetzung sämtlicher Sonette habe ich mich vor drei Jahren einzig mit dem Ziel gemacht, sie genauer in die russische Sprache zu übertragen, denn alle bisherigen russischen Übersetzungen scheinen mir dem Original sehr fern zu stehen.⁵⁹

Modest Čajkovskij hielt Shakespeares Sonette für die „einzigen echten Zeugnisse der Seelenregungen des großen Dichters [...]. Indem ich mich in die Einzelheiten jedes Verses vertiefte, träumte mir, ich würde mit dieser Seele reden, ihre Stimme hören und etwas ungleich Bedeutsameres erfahren als die bloßen biographischen Daten und Ereignisse, ja sogar als den Namen des Dichters.“⁶⁰

In Petr Čajkovskijs Bibliothek sind daneben englische Bücher aus verschiedenen Wissensbereichen vertreten, die ihn sein Leben lang interessiert haben – aus Geschichte und Naturwissenschaft. Man stößt auf Übersetzungen von Arbeiten bekannter englischer Historiker: Justin McCarthys *A History of Our Own Times: From the Accession of Queen Victoria to the Berlin Congress* (1880)⁶¹ oder Edward Augustus Freemans *General sketch of European history* (1877).⁶² Der an der Universität Oxford lehrende liberale Politiker Freeman

⁵⁷ GDMČ, b⁶ Nr. 13-20. Mehrere Fassungen von Übersetzungen der Dramen *Macbeth* und *Richard III*.

⁵⁸ Modest Čajkovskijs Haltung lässt sich auch an seinen biographischen Arbeiten zum Leben Petr Čajkovskijs ablesen, so in der dreibändigen Biographie *Žizn' P. I. Čajkovskogo* (Moskau-Leipzig 1901-1903), die schon bald von Rosa Newmarch ins Englische übertragen und mit einem Vorwort herausgegeben wurde (*The life and letters of Peter Ilich Tchaikovsky. By Modeste Tchaikovsky. Edited from the Russian with an introduction by Rosa Newmarch*, London – New York: John Lane, 1906).

⁵⁹ „Скудность и сухость биографий Шекспира только давали мне простор для ‚осверхчеловечения‘ (если так можно выразиться) создателя образов Гамлета, Лира, двух Ричардов, Корделии, Фальстафа и стольких других. [...] За перевод же всех сонетов я принялся три года тому назад без всякой другой цели, кроме попытки ближе передать их на русском языке, ибо все русские переводы мне очень кажутся очень далекими от оригинала.“ Modest Čajkovskij, *Sonety Vil'jama Šekspira*, Moskau 1914, S. IV. GDMČ, ž⁴ Nr. 319.

⁶⁰ „[...] единственного подлинного свидетельства движения души великого поэта [...]. Мне чудилось, что, вникая в подробности каждого стиха, я беседую с ней, слышу голос ее, узнаю нечто несравненно более значительное, чем даты, события и даже самое имя поэта.“ Ebd.

⁶¹ Mak-Karti, *Istorija / našego vremeni / ot / vstuplenija na prestol korolevy Viktorii / do / Berlinskogo kongressa / s 1837 po 1878 g. / Soč. Mak-Karti. / Tom I. / Perevod s 12-go anglijskogo izdanija*, Kronštadt: Tip. „Kronštadtskogo Vestnika“, 1881. [8], 256 S. In Čajkovskijs Einband mit Prägung „P.Č.“. GDMČ, d¹ Nr. 214.

⁶² Ė. Friman, *Obščij očerk / istorii Evropy / Ėduarda Frimana / Perevod s poslednego pjatogo anglijskogo izdanija / pod redakciej / Ja. G. Gureviča / S priloženiem chronologičeskoj tablici Frimana*, Sankt Petersburg: Tip. (byvš.) A. M. Kotomina, 1880. XVI, 242, XIV, [2] S. In Čajkovskijs Einband mit Prägung „P.Č.“. GDMČ, d¹ Nr. 355.

ging bekanntlich davon aus, dass „die Geschichte die Wissenschaft vom Menschen als politischem Wesen“⁶³ sei, weshalb er die Fakten der europäischen Geschichte vornehmlich aus politischer Perspektive analysierte.

Unter den naturwissenschaftlichen Ausgaben verdient besonders die Studie des berühmten Darwinisten John Lubbock *Ants, bees and wasps. A record of observations on the habits of the social Hymenoptera*⁶⁴ Aufmerksamkeit, denn Čajkovskij hat sie mit einer großen Anzahl von Randglossen versehen, wie man sie von einem Musiker kaum erwarten würde: „Ich verstehe einfach nicht, warum die Ameisenarbeiterinnen zu [unleserlich, beim Binden abgeschnitten] gehören???“⁶⁵ Bereits in seiner Jugend hatte der Komponist sich für die Lehren Darwins interessiert. Zu seinen Freunden in den späten 1860er und 1870er Jahren gehörte der bekannte russische Darwinist und Botaniker Sergej A. Račinskij, dem das Erste Streichquartett gewidmet ist. Račinskij hat nicht nur eine Vielzahl wissenschaftlicher Arbeiten verfasst, darunter die Bücher *O dviženii vysšich rastenij* (*Über die Bewegung der höheren Pflanzen*) und *Cvety i nasekomye* (*Blumen und Insekten*) – er war auch der Autor von Sujet und Libretto zu Čajkovskijs unvollendet gebliebener Oper *Mandragora* (1869). Die einzige erhaltene Nummer dieses Werks trägt den Titel *Chor Cvetov i Nasekomych* (*Chor der Blumen und Insekten*).⁶⁶ Ende der 1860er Jahre machte Račinskij Čajkovskij überdies den Vorschlag, eine Oper nach Byrons *Heaven and Earth* zu schreiben.⁶⁷

Čajkovskijs Englandreisen im Spiegel seiner Korrespondenz

Čajkovskijs persönliche Bekanntschaft mit Großbritannien beschränkt sich auf vier Besuche des Königreichs; sie erstreckten sich über 32 Jahre, wobei zwischen dem ersten und dem zweiten Aufenthalt 27 Jahre verstrichen.

Der 21-jährige Absolvent der Rechtsschule und Beamte des Justizministeriums besuchte England erstmals im Jahre 1861, als er den Ingenieur Vasilij Pisarev, einen ehemaligen Studenten des Technologischen Instituts in Petersburg, dessen Direktor Čajkovskijs Vater war, als Dolmetscher auf einer Auslandsreise begleitete. In London verbrachten die beiden Russen nur wenige Tage. Über seine Eindrücke berichtete Čajkovskij seinem Vater:

Letztere [= London] hat „eine Distanz von riesigen Ausmaßen“. Wir haben uns in einem recht bescheidenen Hotel eingemietet und ganze Tage mit der Besichtigung der Stadt verbracht. Gerade eben bin ich in die Westminster Abbey und zum Parlament gegangen. Gestern und am dritten Tag waren wir im Crystal Palace; das Gebäude ist wirklich prächtig, aber innen irgendwie zu bunt. Wir waren auch im Themse-Tunnel, wo mir von der stickigen Luft fast übel wurde [...]. London ist sehr interessant, hinterlässt aber irgendwie einen düsteren Eindruck in der Seele. Die Sonne ist nie zu sehen, Regen auf Schritt und Tritt. Sehr nach meinem

⁶³ „[...] история есть наука о человеке как существе политическом.“ *Ėnciklopedičeskij slovar' Brokgauza i Ėfrona*, Bd. 72, Sankt Petersburg 1902, S. 800 f.

⁶⁴ Dž. Lëbbok, *Murav'i, pčely, osy / Nabljudenija nad npravami / obščezitel'nych perepončatokrylych / Sër-Džona Lëbboka, / Baroneta, Čl. Parl., Čl. K. O., D-r. Prav, prezidenta Britanskoy asociacii, / prezidenta Linnëeva obščestva i t.d. / Perevod / s pjatogo anglijskogo izdanija / D. V. Averkieva / S priloženiem / stat'i perevodčika / „Murav'inye sledy“ / So mnogimi ris. v tekste i 5-ju chromolitografirovannymi tabl.*, Sankt Petersburg: A. S. Suvorin, [1884]. XVI, 491, [1] S., 5 Blätter mit Illustrationen. In Čajkovskijs Einband mit Prägung „P.Č.“. GDMČ, d¹ Nr. 198.

⁶⁵ „Не понимаю все-таки, почему рабочие муравьи причисляются к [нрзб., срезано при переплете]???“ Ebd., S.18.

⁶⁶ Vgl. ČS (2006), S. 776 f.

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 819.

Geschmack ist hier das Essen. Die Speisen sind einfach, sogar grob, aber sättigend und schmackhaft. Am dritten Tag waren wir in den Cremorne Gardens [= ein beliebter Vergnügungspark]; etwas Vergleichbares habe ich noch nie gesehen. Wenn man hineinkommt, glaubt man an einen Zauber; dort sah ich auch den alten Bekannten Leotor. Wir waren in einem Konzert der Sängerin Patti, die in London wahnsinnig Furore macht, aber bei mir hat sie keinen besonderen Eindruck hinterlassen.⁶⁸

Es war also in London, dass Čajkovskij erstmals die große Adelina Patti erlebte, der er Jahre später, als Berichterstatter der *Moskauer Nachrichten*, nicht wenige begeisterte Zeilen widmen sollte.

Erst Anfang 1888 besuchte Čajkovskij London zum zweiten Mal. Zu diesem Zeitpunkt war er bereits ein weltberühmter Komponist, Schöpfer einiger anerkannter Meisterwerke. Der viertägige London-Aufenthalt war Teil der großen Konzerttournee, die Čajkovskij als Dirigenten seiner eigenen Werke durch zahlreiche europäische Städte führte. Das Konzert fand am 22. März 1888 im Großen Saal der St James Hall statt.⁶⁹ Unter Čajkovskijs Leitung erklangen die *Serenade für Streichorchester* op. 48 und der Finalsatz aus der 3. Orchestersuite op. 55. Das Konzert verlief glänzend. Der nicht zu Übertreibung neigende Komponist berichtete:

Gestern fand mein Londoner Konzert statt. Es war ein sehr großer Erfolg, und vor allem der Streicherserenade hat man sehr lauten Beifall gespendet; ich wurde dreimal herausgerufen, was beim zurückhaltenden Londoner Publikum schon sehr viel sagen will. Die Variationen aus der 3. Suite wurden weniger günstig aufgenommen, doch auch sie wurden recht einstimmig beklatscht. Auf diese Weise endeten gestern meine Qualen, Ängste und Aufregungen, aber – um die Wahrheit zu sagen – auch meine Freuden.⁷⁰

In einem anderen Brief teilte er mit, „dass London eine sehr traurige, bedrückende Stadt“ sei und „dass das Konzert glänzenden Erfolg hatte, den alle Zeitungen bestätigen.“⁷¹ Besprechungen von Čajkovskijs Londoner Auftritt vom 10. / 22. März 1888 erschienen am folgenden Tag in den Zeitungen *Times*, *Daily Telegraph*, *Daily Chronicle* und *The Musical Times*. Einhellig bekräftigten sie den positiven Eindruck. Bedauert wurde lediglich, dass der Komponist bei der ersten Begegnung mit dem Londoner Publikum nicht ein bedeutenderes und ernsthafteres Werk als die gespielten ausgewählt hatte. Der Anspruch der Lon-

⁶⁸ „Сей последний [= Лондон] ‚дистанция-с огромного размера‘. Мы поселились в довольно скромной гостинице, и целые дни проводили в осматривании города. Только что сейчас я ходил в Вестминстерское аббатство и в Парламент. Вчера и третьего дни мы были в Хрустальном дворце; здание действительно великолепное, – но внутри как-то слишком пестро. Были также в Темзенском туннеле, где от духоты со мной чуть дурно не сделалось [...]. Лондон очень интересен, но на душу делает какое-то мрачное впечатление. Солнца в нем никогда не видно, дождь на каждом шагу. Мне чрезвычайно по вкусу здесь еда. Кушанья просты, даже грубы, но сытны и вкусны. Третьего дня были в увеселительном саду Креморн’е; подобного этому я ничего не видел. Когдаходишь, так кажется что-то волшебное; там видел и старого знакомого Леотора. Были в концерте певицы Патти, к[ото]рая в Лондоне производит страшный фурор, но на меня особенного впечатления не сделала.“ ČPSS V, S. 67 f.

⁶⁹ Dieser Konzertsaal steht heute nicht mehr.

⁷⁰ „Вчера состоялся мой Лондонский концерт. Успех был очень большой, и особенно ‚Струнная серенада‘ вызвала очень шумные одобрения и троекратный вызов, что для сдержанной Лондонской публики значит очень много. Варьяции из 3-ей сюиты понравились меньше, но все-таки аплодировали очень дружно. Таким образом, вчера вечером кончились мои мучения, страхи, волнения, но, нужно сказать правду, и радости.“ Brief an Frau von Mekk, London, 11. / 23. März 1888, ČPSS XIV, S. 385; deutsche Übersetzung teilweise nach Luis Sundkvist, *Čajkovskijs „Londoner Sinfonien“ – Der Briefwechsel des Komponisten mit Francesco Berger*, in: *Mitteilungen* 20 (2013), S. 69.

⁷¹ „[...] что Лондон очень печальный и наводящий уныние город, что концерт имел блестящий успех, что все газеты констатируют его [...].“ ČPSS XIV, S. 388.

doner Rezensenten ist bemerkenswert. In den verschiedenen Ländern genossen nicht nur Einzelwerke Čajkovskijs oft einen besonderen Ruf, sondern mehr noch bestimmte Gattungsbereiche. Daneben gab es natürlich auch Werke wie das 1. Klavierkonzert, das überall auf Zustimmung stieß.⁷²

Zum dritten Mal kam Čajkovskij bereits ein Jahr später nach London, und zwar ungefähr zur gleichen Jahreszeit, im April 1889. Auf die Einladung, selbst auf einem Konzert aufzutreten reagierte der Komponist, indem er als Solisten seines 1. Klavierkonzerts Vasilij Sapel'nikov, einen jungen Absolventen des Petersburger Konservatoriums, mitbrachte.⁷³ Am 30. März / 11. April lieferte Sapel'nikov ein brillantes Debüt in der St James Hall und erzielte einen größeren Erfolg als der Autor am Dirigentenpult. Čajkovskij dirigierte daneben noch seine 1. Orchestersuite. So zufrieden er mit den künstlerischen Ergebnissen dieser Englandtournee wieder sein konnte, verfolgte ihn doch das sprichwörtliche englische Wetter. Genau zu seiner Ankunft senkte sich ein so dichter Nebel über die Stadt, dass auch die Einheimischen selten etwas Ähnliches erlebt hatten. Dieser Umstand wirkte ungeachtet der geglückten Aufführung bedrückend auf Čajkovskij: „Schon ohne diesen [Nebel] ist mir London furchtbar unsympathisch (sag das um Gottes Willen nicht Miss Eastwood) – aber jetzt lastet auf meiner Seele ein Gefühl, als säße ich in einem dunklen, unterirdischen Gefängnis.“⁷⁴

Der vierte und letzte Englandbesuch fand im Juni 1893 statt, fünf Monate vor dem unzeitigen Tod des Komponisten und zwei Monate vor dem Abschluss der Partitur der 6. Symphonie (deren Skizzen im Februar / März geschrieben wurden). Diesmal hing Čajkovskijs Reise nach Großbritannien mit dem 50-jährigen Jubiläum der Cambridge University Musical Society zusammen.⁷⁵ Der Vorstand dieser Gesellschaft hatte vorgeschlagen, aus Anlass der Jubiläumsfeierlichkeiten zwei bedeutenden zeitgenössischen Komponisten, Giuseppe Verdi und Johannes Brahms, den Titel eines Ehrendoktors zu verleihen. Es gehörte bei der Erlangung dieses Grades zu den Vorschriften, dass die Kandidaten persönlich bei der Zeremonie in Cambridge anwesend waren. Aus verschiedenen Gründen waren sowohl Verdi als auch Brahms verhindert. Ihre Absagen trafen im November 1892 ein, als bis zu den Festlichkeiten nur noch sechs Monate verblieben waren. Das Organisationskomitee sah sich in der schwierigen Lage, in kürzester Frist andere würdige Komponisten zu finden. Die Wahl fiel auf Čajkovskij, Camille Saint-Saëns, Arrigo Boito, Max Bruch und Edvard Grieg. Aus Krankheitsgründen konnte Grieg nicht nach Cambridge reisen; seine Werke wurden von dem englischen Dirigenten und Komponisten Charles V. Stanford dirigiert,⁷⁶ der auch die Verhandlungen mit Čajkovskij bezüglich seiner Anreise

⁷² Zu Lebzeiten Čajkovskijs wurde überwiegend die erste oder zweite, auf den Komponisten zurückgehende Fassung des 1. Klavierkonzerts aufgeführt.

⁷³ Vasilij L'vovič Sapel'nikov (1867, Odessa – 1941, San Remo, Italien), russischer Pianist und Komponist. Studierte zunächst am Institut der Schönen Künste in Odessa Klavier bei F. Kestler sowie Geige bei G. F. Sokolov. Auf Empfehlung Anton Rubinštejns wechselte er an das Petersburger Konservatorium, wo Louis Brassin (1882-84) und Sophie Menter (1884-87) seine Lehrer waren. Erhielt auch Theorieunterricht von Feliks M. Blumenfel'd.

⁷⁴ „Уж и без того Лондон мне страшно не симпатичен (ради бога не говори этого Miss Eastwood), – а теперь у меня на душе такое ощущение, как будто я сижу в мрачной подземельной тюрьме.“ ČPSS XVa, S. 87.

⁷⁵ Vgl. dazu die umfassende Studie von Gerald Norris, *Stanford, the Cambridge Jubilee, and Tchaikovsky*, Newton Abbot / London / North Pomfret 1980.

⁷⁶ Charles Villiers Stanford (1852, Dublin –1924, London), englisch-irländischer Komponist, Dirigent und Pädagoge, Dr. mus. h.c. der Universitäten Oxford und Cambridge (1888). Leitete seit 1876 die Musikgesellschaft der Universität Cambridge, seit 1884 Dirigent der Philharmonic Society. Von 1883 bis 1924 unterricht-

nach Cambridge geführt hatte. Sechs Briefe Stanfords an den russischen Komponisten haben sich erhalten (drei davon publiziert),⁷⁷ außerdem drei Antwortschreiben Čajkovskijs.⁷⁸ Die erste Einladung, nach Cambridge zu kommen, hatte am 12. Dezember 1892 der Vizekanzler der Universität, John Peile, entsandt.⁷⁹

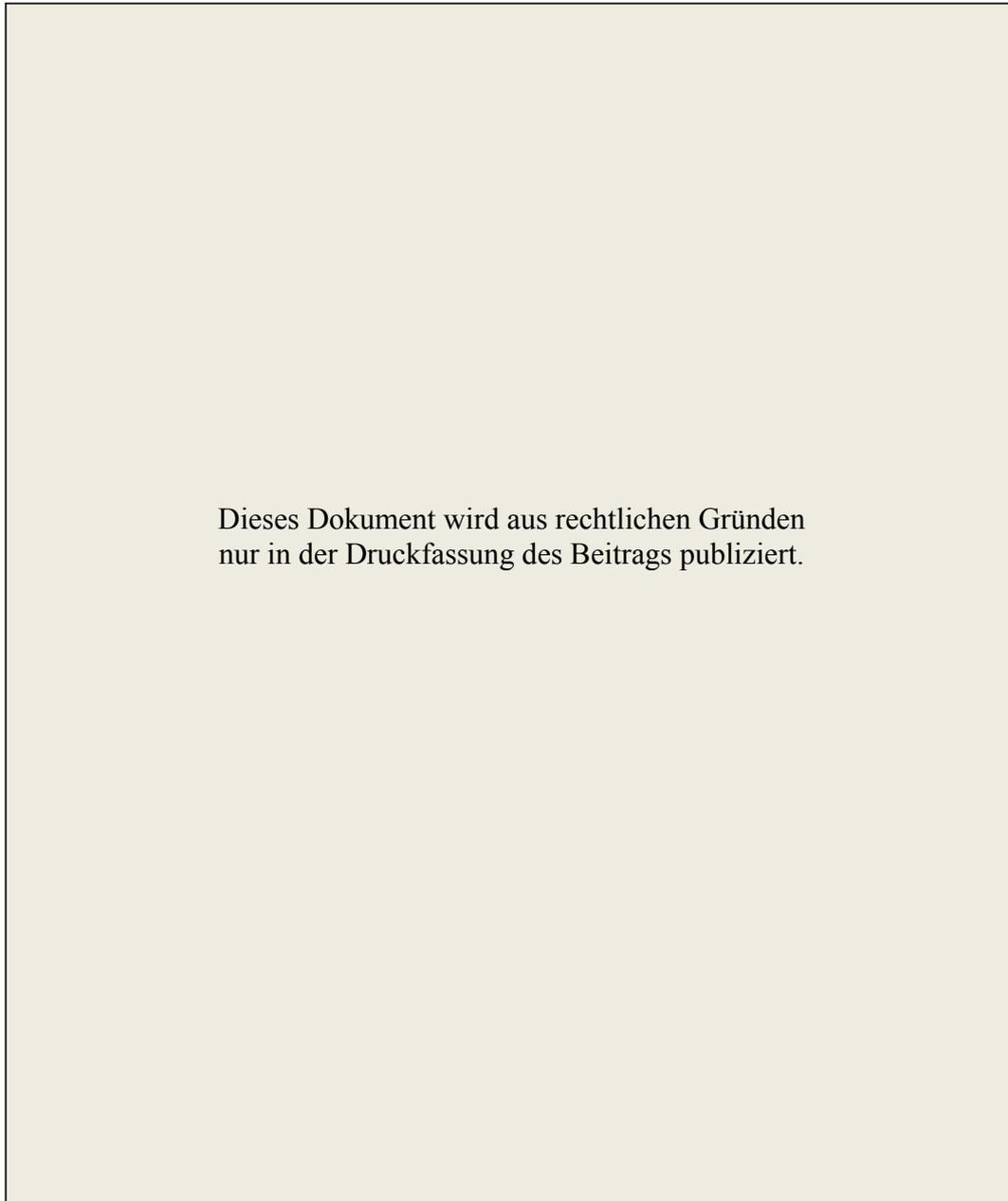


Abbildung 3: Petr Čajkovskij im Ornat der Universität Cambridge. GDMČ

tete Stanford Komposition am Londoner College of Music und leitete dessen Orchester. Seit 1887 Professor an der Universität Cambridge.

⁷⁷ ČZM, S. 25 f.

⁷⁸ Publiziert in den Bänden ČPSS XVIIb und XVII.

⁷⁹ Peiles Brief ist publiziert in: ČZM, S. 24.

Modest Čajkovskij berichtet folgendermaßen über die Ereignisse:

Am [31. Mai /] 12. Juni begannen in Cambridge die Jubiläumsfestlichkeiten mit einem Konzert, auf dessen Programm je ein Werk der fünf zu ernennenden Doktoren stand und ausserdem eines von dem Direktor der „Musical Society“, Stanford. [...]

Alle Nummern wurden von den betreffenden Komponisten dirigiert, mit Ausnahme der Suite von Grieg und der Orchesterbegleitung der Fantasie „Africa“, welche unter Stanfords Leitung gespielt wurde.⁸⁰

Von allen Komponisten, die an dem Festkonzert in Cambridge beteiligt gewesen waren, wurden in der Zeitschrift *Daily Graphic* Porträtskizzen veröffentlicht – freundschaftliche Impressionen des Künstlers G. K. Jones. Čajkovskij ist beim Dirigieren eingefangen, daneben steht als Unterschrift: „Tschaikevsky directing the first performance in England of his Symphony Francesca da Rimini.“⁸¹ Wie diese Abbildung entstanden ist, ob sie nach der Natur gezeichnet wurde oder lediglich der Fantasie des Künstlers entsprang, ist nicht bekannt. In jedem Fall aber handelt es sich um das einzige überlieferte Porträt, das den Komponisten mit dem Dirigentenstab in der Hand zeigt (Abbildung 4).



Abbildung 4: *The Daily Graphic*, 14. Juni 1893, S. 5

⁸⁰ ČSt 13/II, S. 611. „Все они [...] съехались в Кембридж, где 12 июня (31 мая) в половине третьего начались торжества юбилея концертом, в котором исполнялись пять произведений вновь избранных докторов и одно директора общества, Станфорда [...] Всеми номерами дирижировали авторы, кроме сюиты Грига и оркестровой фантазии ‚Африка‘, прошедших под управлением Станфорда.“ *Žizn’ Č* 3, S. 549 f.

⁸¹ *Daily Graphic*, 14. Juni 1893, GDMČ, b¹ Nr. 99/5.

Über den für alle Ehrendoktoren der Universität Cambridge veranstalteten Empfang berichtete Čajkovskij seinem Bruder Modest:

Meine Frühstücke und Mittagessen sind schon alle vergeben, und all das wird bei ihnen ungewöhnlich lange abgehalten. Gestern hat die Direktion für mich und Saint-Saëns ein Diner im Westminster Club veranstaltet. Schick und Eleganz waren unglaublich [...]. Außerdem muss ich ständig an Konzertmatineen teilnehmen, denn man kommt hier persönlich mit der Einladung, und es wäre peinlich abzulehnen.⁸²

Čajkovskijs Wahrnehmung der Stadt London hatte sich dabei merklich gewandelt – womöglich unter dem Eindruck der Zeremonie in Cambridge und der prachtvollen Empfänge. Der Komponist schrieb nun: „Auf dem Corso auf der Regent Street und im Hyde Park sind so viele Kutschen, solch ein Überfluss und eine Schönheit der Gespanne, dass einem die Augen übergehen.“⁸³ Während seines letzten, elftägigen Aufenthalts in Großbritannien hatte Čajkovskij Gelegenheit, an vielen Orten zu weilen und zahlreiche Sehenswürdigkeiten kennenzulernen.

Insgesamt gibt Čajkovskijs englische Korrespondenz Einblick in den Umgang, den er mit verschiedenen Briten pflegte. Unter den mehr als 30 Adressaten finden sich Verehrer seiner Kunst und Autographensammler ebenso wie die Organisatoren seiner Konzerte. Ihre Briefe stammen im Wesentlichen aus dem Jahren 1887 bis 1893. Eine große Anzahl an Briefen des Komponisten selbst wird in britischen Archiven aufbewahrt.⁸⁴ Dazu zählt zum Beispiel auch Čajkovskijs bereits aus dem Jahr 1876 datierender Brief an Eduard (Edward) Dannreuter⁸⁵, den berühmten englischen Pianisten, welcher bekanntlich am 23. September 1876 als erster in Großbritannien das Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23 zur Aufführung brachte. Der Brief wurde im Jahr 1907 von der Witwe Dannreuthers in der Zeitschrift *The musical Times* publiziert.⁸⁶ Čajkovskij dankt darin dem Pianisten vielmals für die Aufführung des Konzerts ebenso wie für die Anmerkungen und Verbesserungsvorschläge, die dieser in seinem Schreiben an den Komponisten zum Werk gemacht hatte.

Auch die Dannreuther gehörende Ausgabe des Konzerts (in der ersten Fassung) hat sich in der British Library erhalten.⁸⁷ Der Pianist trug darin alle Veränderungen ein, die der

⁸² „У меня уж все завтраки и все обеды разобраны, и все это делается у них необыкновенно долго. Вчера мне и Сен-Сансу дирекция давала обед в Вестминстерском клубе. Шик и роскошь невероятные [...]. Кроме этого, приходится ежедневно бывать на дневных концертах, ибо приходят приглашать и отказывать неловко.“ ČPSS XVII, S. 102.

⁸³ „Во время катания на Риджент-Стрит и в Гайд-Парке столько экипажей, такая роскошь и красота запряжки, что глаза разбегаются.“ Ebd.

⁸⁴ 13 Briefe, die der Komponist an den Sekretär der Philharmonic Society, Francesco Berger, geschrieben hat, haben sich in der British Library erhalten. Vgl. die komplette Publikation dieser Dokumente samt den im Archiv des GDMČ aufbewahrten Gegenbriefen Bergers: Luis Sundkvist, *Čajkovskijs „Londoner Sinfonien“ – Der Briefwechsel des Komponisten mit Francesco Berger*, in: *Mitteilungen* 20 (2013), S. 49-117. Ein 1986 versteigertes Brief Čajkovskijs an George H. Robinson, Musiklehrer und Vorstandsmitglied der Philharmonic Society, wird als Fotokopie in der British Library aufbewahrt, vgl. die Publikation mit Robinsons zwei Gegenbriefen (aus dem Bestand des GDMČ): Luis Sundkvist, *Čajkovskijs Briefwechsel mit George H. Robinson im Jahre 1893*, in: ebd., S. 144-155. Eine Widmungsfotografie und ein Brief an die englische Komponistin Ethel Smyth sind dagegen nur aus dem Autographenhandel bekannt, vgl. Ronald de Vet, *Čajkovskij und Ethel Smyth im Briefwechsel*, in: ebd., S. 182-189 (mit zwei erstmals publizierten Briefen der Engländerin an Čajkovskij aus dem Bestand des GDMČ.)

⁸⁵ Vgl. zu Dannreuter auch: Džeradž MakBěrnij, „*Soveršěno osobennyj rod muzyki*“: *vpečatlenija britancev ot muzyki russkich kompozitorov (konec XVIII – načala XX veka)*, in: *Russko-britanskije muzykal'nye svjazi*, hrsg. von Ljudmila G. Kovnackaja u. a., Sankt Petersburg 2009, S. 20-22.

⁸⁶ ČPSS VI, S. 32.

⁸⁷ The British Library, K. 11. d. 8. (1.)

Komponist in der zweiten Redaktion des Konzerts in der Partiturausgabe vorgenommen hatte. Trotz der von Čajkovskij in seinem Brief zum Ausdruck gebrachten Dankbarkeit lässt sich ein Einfluss von Dannreuthers Anregungen bei der Entstehung der vom Komponisten betreuten zweiten Redaktion des Werks nicht dokumentarisch belegen. Die Eintragungen, die der Pianist in seinem persönlichen Exemplar gemacht hatte, dürften einfach Übertragungen der Veränderungen nach der Partiturausgabe des Jahres 1879 gewesen sein; dies bestätigt die von Dannreuther fixierte Jahreszahl 1879 auf dem Titelblatt, also das Jahr des Erscheinens der neuen Ausgabe in Russland.

Die Verbreitung von Čajkovskijs Musik in Großbritannien (ebenso wie in den USA und in Europa) wurde stark von Dannreuthers Lehrer Hans von Bülow unterstützt. 1878 schrieb der Komponist an Frau von Meck:

Der einzige berühmte Mann, der, von den allerbesten Absichten beseelt, mir zu helfen versucht, ist Bülow. Leider tritt er infolge seiner Krankheit nur noch selten auf und kann deshalb nicht viel tun. Ihm habe ich es zu verdanken, daß man mich am besten in Amerika und England kennt. Ich besitze eine Menge von Kritiken aus diesen Ländern, in denen er in letzter Zeit dirigiert hat, die er mir zusandte.⁸⁸

Auf seinen Konzerten interpretierte Bülow häufig das *Thème original et variations* op. 19 Nr. 6. Am 21. Juni 1879 sollte er in London das ihm gewidmete 1. Klavierkonzert aufführen, nahm jedoch wegen des „schlechten Dirigierens“ von Wilhelm Ganz davon Abstand. Eine genauere Erklärung lieferte er in seinem Brief an den Herausgeber der Zeitung *World*:

I owed to my friend Tschaiowsky, the composer of the concert, not to act as an accomplice in the murder of his work under a leader, who seems unable to read an orchestral accompaniment of any importance, nay, unable of being himself conducted by a most intelligent and quick conceiving band, let alone to conduct it.⁸⁹

Entwürfe nicht vollendeter ‚britischer‘ Ideen

Čajkovskijs tiefe Verbundenheit mit der englischen Literatur musste auch in seinem Schaffen Spuren hinterlassen. Davon zeugen insbesondere seine Kompositionen zu Sujets aus Shakespeare und Byron. Daneben gibt es aber auch unvollendete Opernpläne, die sich ebenfalls auf englische literarische Vorlagen gründen – beispielsweise *Ivanhoe* nach Walter Scott (1872) oder das schon erwähnte Projekt einer Oper nach Byrons Poem *The prisoner of Chillon* in der russischen, dramatisierten Fassung von Aleksandr F. Fedotov. Dieses Sujet erörterte Čajkovskij mit dem Dramaturgen Fedotov ganz am Ende seines Schaffensweges, im Jahr 1892, nachdem er seine letzte Oper *Iolanta* abgeschlossen hatte.⁹⁰

Nach *Pikovaja dama* gelangte auch die Schriftstellerin George Eliot mit ihrem Roman ins Gesichtsfeld des Komponisten. In seiner Bibliothek haben sich mehrere ihrer Werke in russischen⁹¹ wie auch in französischen⁹² Übersetzungen erhalten. Im 1. Band von Eliots

⁸⁸ Teure Freundin, S. 162. „Единственный тут одушевленный относительно меня самыми лучшими намерениями, – Бюлов. К несчастью, он почти сошел вследствие болезни с артистического поприща и много сделать не может. Благодаря ему, однако же лучше и больше, чем когда-либо, меня знают в Америке и в Англии, и у меня есть целая масса присылаемых им статей обо мне, писавшихся в этих двух странах, где ему пришлось в последнее время действовать.“ ČPSS VI, S. 189.

⁸⁹ Hans von Bülow, *Briefe und Schriften*, Bd. VI: *Briefe*, Bd. V, Leipzig 1904, S. 577.

⁹⁰ Brief A. F. Fedotovs an Čajkovskij, GDMČ, a⁴ Nr. 4482.

⁹¹ Ž. Èlliot, *Romola* / (*Romola*). / *Roman* / *Žorža Èlliota*. / *Perevod s anglijskogo A. L-na*, Sankt Petersburg: Tip. V. Komarova, 1891. 171, [1] S., Illustrationen. Eingebunden. GDMČ, d¹ Nr. 402.

Roman *Adam Bede*⁹³ stößt man auf verschiedene Kommentare des Komponisten, die mit dünnem Bleistift eingetragen sind. Auf dem Umschlag steht: „Profession de foi Элиот стр. 220-225. стр. 228.“ („Eliots Credo S. 220-225. S. 228.“) Eine geschweifte Klammer hebt sodann auf S. 220 einen Absatz hervor, in dem der fiktive Autor des Buchs über Fragen der künstlerischen Wahrheit nachdenkt und dem möglichen Vorwurf begegnet, die Gestalt des Broxton sei nicht fromm genug gezeichnet. Folgendermaßen lautete die angestrichene Passage vom Beginn des XVII. Kapitels in der von Čajkovskij gelesenen französischen Übersetzung:

Certainement je l'aurais pu, ma belle lectrice, si j'étais un habile romancier, point obligé de s'attacher servilement à la nature et aux faits, mais capable de représenter les choses comme elles n'ont jamais été et ne seront jamais. Alors mes personnages seraient entièrement de mon propre choix, et j'aurais pu rendre le type le plus habituel du ministre, mettre en toute occasion dans sa bouche mes admirables opinions personnelles. Mais vous avez dû vous apercevoir depuis longtemps que je n'ai point une vocation aussi élevée, et que je n'aspire qu'à représenter fidèlement les hommes et les choses qui se sont reflétés dans mon esprit. Le miroir est doublement défectueux; les contours y seront quelquefois fausses, l'image faible ou confuse; mais je me crois tenu de vous montrer aussi précisément que je le puis quel est ce reflet, comme si j'étais sur le banc des témoins, faisant ma déposition sous serment.

Unterhalb des Textblocks notierte Čajkovskij die Worte: „Милая Эллиот.“ („Liebe Eliot.“) Auf Seite 224 ist ebenfalls ein Abschnitt unterstrichen und am Rand mit dem Zeichen „X“ gekennzeichnet: „Oui! Dieu merci, l'amour humain est comme les puissantes rivières qui fécondent la terre; il n'attend pas la beauté, il s'élançe avec une force irrésistible et la porte avec lui.“⁹⁴ Auf Seite 229 schließlich markierte Čajkovskij durch An- und Unterstreichungen einen großen Teil einer Passage, in der es um Fragen der Religion, der Dogmatik und um verschiedene religiöse Sekten in England geht.

Auf dem äußeren Vorsatzblatt des 2. Bandes findet sich eine mit dem Jahr 1893 datierte Notenskizze (Abbildung 5), deren Autor nicht sicher bestimmt werden konnte. Es handelt sich um drei, mit Bleistift notierte Takte in G-Dur sowie um ein leer gebliebenes weiteres Notensystem.

⁹² ... / Scènes / de la vie ecclésiastique / Traduites de l'anglais / avec l'autorisation de l'auteur / par / F. D'Albert-Durade / traducteur D'Adam Bede etc., Genf: A. Cherbuliez; Paris: G. Fischbacher. [1884]. 323, [1] S. Eingebunden. GDMČ, d² Nr. 62; ... / Le / moulin sur la Floss / Roman traduit de l'anglais / avec l'autorisation de l'auteur / par A.-F. D'Albert-Durade / ..., Bd. 1-2, Paris: Hachette et C^{ie}, 1887. Eingebunden. GDMČ, d² Nr. 60; ... / Scènes de la vie du clergé / Tribulations / du / révérend A. Barton / Roman de M. Gilfil / Nouvelles traduites avec l'autorisation de l'auteur / par / A.-F. D'Albert-Durade. Paris: Hachette et Cie, 1887. [4], 299, [1] S., 24 S. Werbebeilage. [... / Catalogue / d'ouvrages de lecture / à l'usage / des bibliothèques populaires, scolaires / et communales / Compris dans les listes et catalogues officiels publiés / par le ministère de l'instruction publique, Paris: Hachette et C^{ie}, Juli 1886.] Eingebunden. GDMČ, d² Nr. 64; ... / Silas Marner / Le tisserand de Raveloe / Roman traduit de l'anglais / par / Auguste Malfroy, Paris: Hachette et C^{ie}, 1890. [4], 338, [10] S. Eingebunden. GDMČ, d² Nr. 63. ... / Adam Bede / Roman traduit de l'anglais / Avec l'autorisation de l'Auteur / par F. D'Albert-Durade. / Nouvelle édition / ..., Bd. 1-2, Paris: Hachette et C^{ie}, 1892. Eingebunden. GDMČ, d² Nr. 57-58.

⁹³ Eliot, *Adam Bede*, Bd. 1, GDMČ, d² Nr. 57.

⁹⁴ *Adam Bede*, S. 224. GDMČ, d² Nr. 57.

Dieses Dokument wird aus rechtlichen Gründen
nur in der Druckfassung des Beitrags publiziert.

Abbildung 5: Charles Dickens, *Adam Bede. Roman traduit de l'anglais [...]*
par F. D'Albert-Durade. Bd. 2, Paris: Hachette et C^{ie}, 1892. GDMČ, d² Nr. 58

Modest Čajkovskij erinnerte sich, dass sein Bruder in eben diesem Jahr beabsichtigte, eine Oper nach einem anderen Roman Eliots zu komponieren:

In jener Zeit sprachen wir sehr viel über ein Sujet für eine neue Oper. Der Lieblingsschriftsteller Peter Iljitschs war in den letzten Jahren G. Eliot. Die Werke dieser bewundernswerten Frau hatte er auf einer seiner Auslandsreisen kennengelernt, als er gleich von vornherein auf das beste von ihnen stieß – „The Mill on the Floss“ [1860]. Seitdem konnte in der Meinung Peter Iljitschs nur Leo Tolstoi mit ihr rivalisieren. „Adam Bede“, „Silas Marner“, „Middlemarch“ versetzten ihn in Begeisterung, und er las sie immer und immer wieder. Weniger als die anderen gefiel ihm „Romula“ [= „Romola“]; am meisten – nach „The Mill on the Floss“ – „Scenes of clerical life“. So kam er auf den Gedanken, eine dieser Novellen zu einem Opernlibretto zu verarbeiten, und zwar „The sad fortunes of the reverend Amos Barton“. Er verlangte, dass ich sie läse und meine Meinung sagte. Ich muss beichten: ohne die Novelle gelesen zu haben und mich nur auf die Erzählung Peter Iljitschs stützend, riet ich ihm ab, dieses Sujet für eine Oper zu verwenden.⁹⁵

Nachdem er auf dieses Sujet verzichtet hatte, begeisterte sich Čajkovskij alsbald für eine andere Erzählung George Eliots, *Mr Gilfil's Love Story*. Darüber berichtete German Laroš in seinen Erinnerungen an den Komponisten:

⁹⁵ ČSt 13/II, S. 621. „Много говорили мы с ним о сюжете для новой оперы. За последние годы любимейшим писателем Петра Ильича была Жорж Элиот. Познакомился он с его сочинениями в одну из заграничных поездок и напал сразу на шедевр этой изумительной женщины ‚The Mill on the Floss‘. Только Толстой с этой поры мог соперничать с ней во мнении Петра Ильича. ‚Adam Bede‘, ‚Silas Marner‘, ‚Middlemarch‘ привели его в восторг, и он не только читал, но и перечитывал их. Менее другого ему понравилась ‚Romola‘, больше же всего, после ‚The Mill on the Floss‘ – ‚Scenes of clerical life‘ и вот ему пришло в голову взять для либретто новой оперы одну из повестей этих сцен: ‚The sad fortunes of the reverend Amos Barton‘. Он потребовал, чтобы я прочел ее и сказал свое мнение. Каюсь, не прочитав даже повести, судя по одному пересказу Петра Ильича, я отсоветовал ему брать для оперы этот сюжет.“ Žizn' Č 3 – 1997, S. 562.

Wenige Wochen vor seinem Ableben sprach Tschaikowsky mit mir noch über Stoffe für eine neue Oper, die ihn nacheinander beschäftigt hatten. Von George Eliot, für deren Romane, angefangen mit *The Mill on the Floss* er in seinen letzten Lebensjahren eine ausgesprochene Vorliebe zu entwickeln begann, hatte er in den Sommermonaten *Scenes of clerical life* in französischer Übersetzung gelesen. In diesem Band hatte ihn das hohe inhaltliche Pathos der Erzählung *Mr. Gilfil's Love-Story*, deren Handlung im 18. Jahrhundert spielt, ganz besonders beeindruckt. Er war überzeugt, diesen Stoff „ausgezeichnet für eine Oper benutzen“ zu können.⁹⁶

Čajkovskijs Tod hat die Verwirklichung dieses Plans verhindert. Erhalten hat sich lediglich ein auf zwei Briefbögen notiertes Fragment eines Szenariums von der Hand des Komponisten. Offenbar hatte er dieses Szenarium mit einer heute nicht mehr bekannten Absicht an Laroš geschickt, denn es wurde in den 1930er Jahren in dessen Archiv entdeckt, wie eine dem Dokument beigegefügte Notiz N. K. Rukavišnikov, einem damaligen Mitarbeiter des Museums in Klin, bezeugt: „18. Juni 1938. Es wurde ein Paket gefunden, das aus dem Archiv G. A. Larošs stammt. Darin befand sich das vorliegende Manuskript P. I. Čajkovskijs.“⁹⁷ Folgendermaßen lautet der Text des Szenariums:

II. Akt: 1. Bild – verschiedene Szenen 1) zwischen dem Captain und der Braut; 2) zwischen Tina und dem Captain; 3) zwischen Tina, der Braut, dem Captain und Gilfil, in denen ihre Wechselbeziehung erläutert wird sowie die Eifersucht Tinas, die Eifersucht der Braut, die unangenehme Lage des Captains, dessen Gesundheit sich immer mehr verschlechtert, die Unverschämtheit Tinas, die zur Erklärung mit dem Lord führt, der beschließt, sie mit Gilfil zu verheiraten, das Leiden und die Eifersucht Gilfils usw. All das soll im Park stattfinden.

2. Bild. Abend im großen Saal des Schlosses. Tina wird aufgefordert zu singen. Sie singt die zweite Arie aus dem I. Akt, wird aber so davon mitgerissen, dass sie zur allgemeinen Überraschung (so ähnlich wie in „Adrienne Lecouvreur“) wirklich den Captain angreift, unerwartet einen Dolch ergreift und ihn auf ihn wirft; doch in dem Moment, in dem sie zu ihm hinläuft, stößt der Captain einen Schrei aus und stirbt. Allgemeiner Schrecken, Verzweiflung. Tina fällt in Ohnmacht.

III. Akt. Tina, die sich bei Dorcas verbirgt, ist in einem Zustand der Apathie. Gilfil tritt auf, glücklich, sie gefunden zu haben und gleichzeitig betrübt über ihre Lage. Ein Versuch, mit ihr zu sprechen, bleibt erfolglos. Der Lord und die Lady in Trauer tauchen ebenfalls auf. Nach mehreren kurzen Szenen, in denen sich alles aufklärt, was passiert war, versucht Gilfil Tina ihre erste Arie in Erinnerung zu rufen. Sie lauscht ihm, beginnt zu singen, weint dann, kommt zu sich, und alles endet glücklich, wenn auch mit einem Schatten von Trauer. Sie wird Gilfils Braut, gibt ihm aber nur Hoffnung, dass sie ihn lieben wird.⁹⁸

⁹⁶ Laroche, S. 169. „За несколько недель до смерти он разговаривал со мной о сюжетах для новой оперы, поочередно манивших его. Между прочим, он нынешним летом прочел во французском переводе ‚Сцены из жизни духовенства‘ Джорж Элиот, романы которой, начиная с ‚Мельницы на Флоссе‘, он чрезвычайно полюбил в последние годы жизни. В числе рассказов, составляющих этот томик, есть один, ‚Любовь мистера Гильфиля‘, действие которого происходит в XVIII столетии, и который особенно пленял его пафосом содержания. Он находил, что на этот сюжет, отлично можно было бы написать оперу.“ Laroš, S. 161 f.

⁹⁷ „18.VI. 1938 г. Найден пакет, относящийся к архиву Г. А. Лароша. В нем находилась настоящая рукопись П. И. Чайковского.“ ČS (2006), S. 794.

⁹⁸ „2-е действие. Картина 1-я – различные сцены 1) между капитаном и невестой; 2) между Тиной и Капитаном; 3) между Тиной, Невестой, Капитаном и Гильфилом, из коих выясняются их взаимные отношения, ревность Тины, ревность Невесты, ложное положение Капитана, здоровье коего все ухудшается, дерзость Тины, вызывающая объяснения с Лордом, решающим выдать ее за Гильфиля, страдание и ревность Гильфиля и т. д. Все это должно происходить в парке.

Картина II-я. Вечер в большом зале замка. Тину просят петь. Она поет вторую из арий 1-го действия, но так увлекается, что к удивлению всех (вроде того, как в „Adrienne Lecouvreur“), в самом деле



Abbildung 6: Čajkovskijs Szenarium der Oper *Mr Gilfil's Love Story*. GDMČ

Die Nennung verschiedener Opernsujets nach Eliot, die Notenskizze, das teilweise erhaltene Szenarium belegen zweifellos eine ernsthafte, mehr als vorübergehende Begeisterung des Komponisten für ganz neuartige, für sein Opernschaffen untypische Stoffe. Berücksichtigt man, dass dieses Interesse in sein letztes Lebensjahr fällt, so kann man mit einigem

нападает на Капитана, неожиданно выхватывает кинжал и бросается на него, но в ту минуту, как она подбегает, Капитан испускает крик и умирает. Общий ужас, отчаянье. Тина падает в обморок. Действие III. Тина, скрывающаяся у Доркас, в состоянии отупения. Является Гильфиль, счастливый, что нашел ее, и вместе опечаленный ее положением. Попытка говорить с ней безуспешна. Лорд и Леди в трауре тоже являются. Гильфиль, после разных кратких сцен, из коих разъясняется все, что случилось, пытается напомнить ей первую арию. Она прислушивается, начинает петь, потом плачет, приходит в себя, и все кончается хотя и благополучно, но с оттенком грусти. Она делается невестой Гильфиля, но лишь дает ему надежду полюбить его.“ Ebd.

Recht eine sich anbahnende Veränderung in Čajkovskijs Zugang zur Oper vermuten. Wer weiß, was der Komponist geschrieben hätte, wenn nicht sein vorzeitiger Tod im Oktober 1893 eingetreten wäre!

Eine weitere Gruppe von Büchern in Čajkovskijs Bibliothek, die in direktem Zusammenhang zu seinem Schaffen steht, bildet die Gesamtausgabe von Lord Byrons Werken in französischer Übersetzung.⁹⁹ Im 1. Band, in dem die Gedichte enthalten sind, stößt man auf eine Vielzahl von Randglossen des Komponisten. So ergänzte er beispielsweise neben dem Gedicht *Prière de la Nature*: „Dieses Gedicht ist in der ersten Ausgabe nicht vertreten.“¹⁰⁰ Daraus lässt sich folgern, dass Čajkovskij bereits die erste Ausgabe von Byrons Werken gut gekannt hatte. Auf der folgenden Seite ist ein großer Teil dieses langen Gedichts unterstrichen, daneben liest man: „Verblüffend, genau das, was ich gestern gedacht habe.“¹⁰¹ Auch am Schluss des Gedichts auf der nächsten Seite ist ein Passus unterstrichen; der Randkommentar wurde leider beim Binden teilweise abgeschnitten: „[...] März 1885. [In diesem] Jugendgedicht fand [By]ron zu seiner [pro]fession de foi.“¹⁰² Dem Datum nach zu urteilen, las Čajkovskij Byrons Lyrik unmittelbar vor dem Beginn seiner Arbeit an der *Manfred*-Symphonie, worüber er seinem Bruder Modest am 4. März 1885 in einem Brief berichtet.¹⁰³ Im zweiten Band der Byron-Ausgabe sind im ersten Gesang des Poems *Le corsaire (The Corsair)* folgende Strophen unterstrichen: „Il en a toujours été, il en sera toujours ainsi sous le soleil; toujours le grand nombre travaillera au bénéfice d'un seul! C'est la loi de la nature.“¹⁰⁴

Eine besondere Bedeutung nicht nur als Lektüre, sondern mehr noch als Impulse für sein eigenes Schaffen besaßen für Čajkovskij die Werke Shakespeares.¹⁰⁵ In seiner Bibliothek haben sich drei Bände der *Gesammelten Werke* Shakespeares in der 1880 erschienenen Übersetzung verschiedener russischer Schriftsteller¹⁰⁶ sowie der 2. Band der Gesamtausgabe seiner dramatischen Werke (1876), an der ebenfalls mehrere russische Schriftsteller mitgewirkt hatten,¹⁰⁷ erhalten. Daneben gibt es noch russischsprachige Einzelausgaben der Tragödien *Hamlet* (1887)¹⁰⁸, *King Lear* (1886)¹⁰⁹ und *Othello* (1886)¹¹⁰, die Alek-

⁹⁹ Georges Byron, *Œuvres complètes / de / Lord Byron. / Traduites / par Benjamin Laroche. / Nouvelle édition*, Serie 1-4, Paris: Hachette et C^he, o. J. In Čajkovskijs Einband mit Prägung „P.Č.“. GDMČ, d² Nr. 25.

¹⁰⁰ „[Стихот]ворение это не попало в первое издание.“ Ebd., Bd. 1, S. 76.

¹⁰¹ „Изумительно, как раз то, что я вчера думал.“ Ebd., S. 77.

¹⁰² „[...] Марта 1885. [В этом] юношеском стихотворении [Бай]рон нашел свою [pro]fession de foi.“ Ebd., S. 78.

¹⁰³ Vgl. ČPSS XII, S. 43

¹⁰⁴ Byron, *Œuvres complètes*, Bd. 2, S. 93, GDMČ, d² Nr. 25.

¹⁰⁵ Zum Thema ‚Shakespeare und die Musik‘ siehe auch Ivan I. Sollertinskij, *Šekspir i mirovaja muzyka*, in: ders., *Istoričeskie etjudy*, Leningrad 1963; Jurij A. Kremlev, *Šekspir v muzyke Čajkovskogo*, in: *Šekspir i muzyka*, Leningrad 1964.

¹⁰⁶ U. Šekspir, *Polnoe sobranie sočinenij / Villiama Šekspira / v perevode / russkich pisatelej. / Izdanie tret'e, ispravlennoe i dopolnennoe / pod redakziej / Nik. Vas. Gerbelja*, Bd. 1-3, Sankt Petersburg 1880. В переплете Чайковского с тиснением «П.Ч.». In Čajkovskijs Einband mit Prägung „P.Č.“. GDMČ, d¹ Nr. 374-377.

¹⁰⁷ U. Šekspir, *Polnoe sobranie / dramatičeskich proizvedenij / Šekspira / v perevode russkich pisatelej / Izdanie N. A. Nekrasova i N. V. Gerbelja / Izdanie vtoroe*, Bd. 2, Sankt Petersburg: Tip. M. Stasjuleviča, 1876. [2] S., S. 5-440 (1), [2] S. Eingebunden. GDMČ, d¹ Nr. 378.

¹⁰⁸ U. Šekspir, *Gamlet / princ datskij / Tragedija v pjati dejstvijach / Villiama Šekspira / Perevod s anglijskogo N. A. Polevogo / S dopolnenijami i variantami po perevodam Vrončenko, Kroneberga, Ketčera i Sokolovskogo i charakteristikami Gamleta – Gete, Šlegelja, Džonsona, Kol'ridža, Mez'era / Izdanie vtoroe*, Sankt Petersburg: A. S. Suvorin, [1887]. XL, 140, VIII S. Serie „Deševaja biblioteka“. In Čajkovskijs Einband mit Prägung „P.Č.“. GDMČ, d¹ Nr. 379.

sej Suvorin in der Reihe „Deševaja biblioteka“ („Billige Bücherei“) herausgegeben hatte. Sie zeichnen sich durch lange Einführungsartikel und informative Kommentare aus, die zweifellos die Aufmerksamkeit des Komponisten auf sich zogen. Auf Shakespeare gehen mehrere der bekanntesten Werke Čajkovskijs zurück:

- die Ouvertüre *Romeo i Džul'etta* zur Tragödie *Romeo and Juliet* (1873, 1880, 1884) – auf Vorschlag von Milij Balakirev
- die Orchesterfantasie *Burja* nach dem Schauspiel *The tempest* (1873) – auf Vorschlag von Vladimir Stasov
- die Fantasie-Ouvertüre *Hamlet* (1888) – nach eigener Wahl
- die Schauspielmusik zu *Hamlet* (1891), komponiert auf Wunsch seines Freundes, des französischen Schauspielers Lucien Guitry für die Aufführung durch die französische Truppe am Michajlovskij teatr in Sankt Petersburg (Premiere: 9. Februar 1891)

Über Shakespeares *Tempest* und *Romeo and Juliet* hat sich Čajkovskij intensiv mit Vladimir Stasov und Milij Balakirev ausgetauscht. Außerdem schickte Stasov dem Komponist in seinem Brief vom 13. Dezember 1876 auch das Szenarium zu einer *Othello*-Oper,¹¹¹ die Čajkovskij vorübergehend beschäftigte. Auf dem Brief notierte er sich neben der Inhaltsangabe zum II. Akt: „Allein geblieben drückt Jago seinen Hass auf Cassio und Othello aus und spricht von seinen Vermutungen, unter anderem auch über das Taschentuch.“¹¹² In seiner Antwort an Stasov vom 19. Dezember 1876 formulierte Čajkovskij seine Vorschläge zur Anlage des Szenariums.¹¹³ Dennoch blieb dieser Plan, der der Entstehung von *Evgenij Onegin* unmittelbar vorangeht, unverwirklicht.

Das Sujet von Shakespeares Tragödie *Romeo and Juliet* hat Čajkovskij sein Leben lang gefesselt. Bereits ganz am Anfang seiner Komponistenlaufbahn, wenige Jahre nach dem Abschluss des Konservatoriums, hatte er sich dem Stoff erstmals zugewandt. Seine gleichnamige Ouvertüre existiert in drei Fassungen, die sich erheblich voneinander unterscheiden und so die Entwicklung von Čajkovskijs Schaffen widerspiegeln. Eine erhalten gebliebene Kompositionsskizze zu einem Duett Romeos und Julias gehört zu einem weiteren Versuch, Shakespeares Stoff – nun als Opernvorlage – künstlerisch zu nutzen. Die Idee stammt aus den Jahren 1878-1881,¹¹⁴ fällt also in die Phase nach *Evgenij Onegin* und *Orleanskaja deva*. Bis zu seinem Lebensende dürfte der Gedanke an diese Shakespeare-Oper den Komponisten nicht verlassen haben. In der Duettsskizze finden sich alle Themen des Seitensatzes der früheren Ouvertüre *Romeo i Džul'etta* wieder. Nach Čajkovskijs Tod entdeckte Sergej Taneev das Manuskript; er vollendete und edierte das Duett, das ins russische Konzertleben Eingang gefunden hat.¹¹⁵

¹⁰⁹ U. Šekspir, *Korol' Lir / Tragedija v pjati dejstvijach / V. Šekspira / Perevod / A. V. Družinina / S predislovijem i zamečanjami o tragedii i ee charakterach / Kol'ridža, Šlegelja, Boknilja, Džemison, Družinina i dr.*, Petersburg: A. S. Suvorin, [1886]. XXX, 124 S., VIII S. Reklamebeilage. Serie „Deševaja biblioteka“. In Čajkovskijs Einband. GDMČ, d¹ Nr. 379.

¹¹⁰ U. Šekspir, *Otello / Venecianskij mavr / Tragedija v 5 dejstvijach / V. Šekspira / Perevod P. I. Vejnberga / S predislovijem i mnenijami o charakterach tragedii / Fėrnivalja, Džonsona, Kol'ridža / Šlegelja / Krejssinga, / Rjumelina, Mez'era*, Sankt Petersburg: A. S. Suvorin, 1886. XLVII, [1], 145, [1] S., VIII S. Reklamebeilage. Serie „Deševaja biblioteka“. In Čajkovskijs Einband mit Prägung „P.Č.“. GDMČ, d¹ Nr. 380.

¹¹¹ ČMN, S. 122-125.

¹¹² „Яго, оставшись один, высказывает свою ненависть к Кассио и Отелло и говорит о своих предположениях, между прочим, и о платке.“ Zitiert nach: ČPSS V, S. 99.

¹¹³ Ebd., S. 97-99.

¹¹⁴ ČS (2006), S. 778 f.

¹¹⁵ Eine klassische Einspielung: Vladimir Atlantov (Tenor), Kira Izotova (Sopran), Symphonieorchester der Leningrader Staatsphilharmonie, Dirigent: Édouard Grikurov (1963).

Auch Shakespeares *Hamlet* scheint als mögliches Opernsujet Čajkovskijs Interesse erregt zu haben: Auf einem Löschblatt von 1885 notierte er zu den Anfangsworten von Hamlets berühmtem Monolog „To be or not to be“ ein Musikfragment in es-Moll (Abbildung 7).¹¹⁶ Verwendet hat er die Skizze nicht. Letztlich sollte er diesen Stoff in den Bereichen der Orchester- und Schauspielmusik umsetzen, in der *Hamlet*-Ouvertüre (1888) und der Musik für die Vorstellung der französischen Truppe in Petersburg (1892).

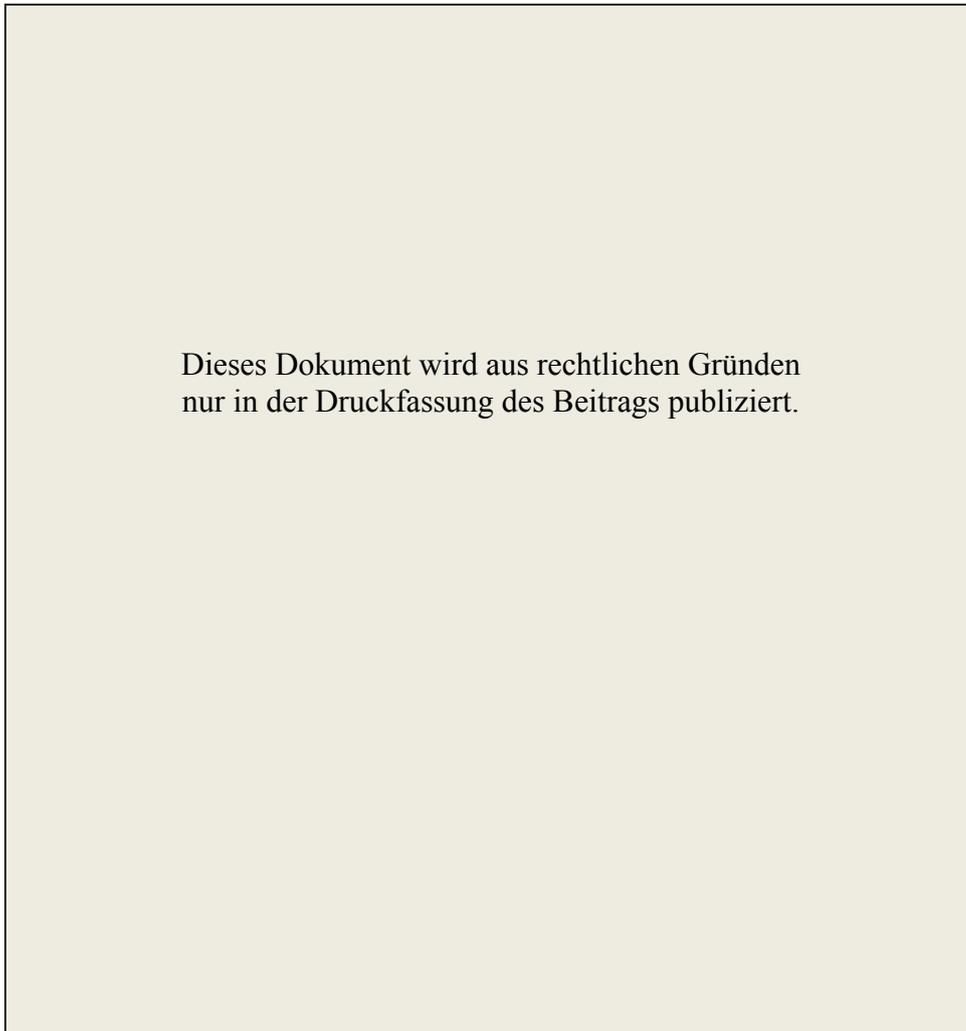


Abbildung 7: Vertonung der Worte „To be, or not to be?“, Löschblatt, 1885.
GDMČ, v⁶ Nr. 1

Die Nennung verschiedener Opernsujets nach Eliot, die Notenskizze, das teilweise erhaltene Szenarium belegen zweifellos eine ernsthafte, mehr als vorübergehende Begeisterung des Komponisten für ganz neuartige, für sein Opernschaffen untypische Stoffe. Berücksichtigt man, dass dieses Interesse in sein letztes Lebensjahr fällt, so kann man mit einigem Recht eine sich anbahnende Veränderung in Čajkovskijs Zugang zur Oper vermuten. Wer weiß, was der Komponist geschrieben hätte, wenn nicht sein vorzeitiger Tod im Oktober 1893 eingetreten wäre!

¹¹⁶ GDMČ, v⁶ Nr. 1; siehe die Beschreibung und Transkription in: ČSt 7, S. 90.

Unter Čajkovskijs Handschriften haben sich im Notizbuch Nr. 4 sowie auf einigen losen Blättern Themenentwürfe erhalten, die im Herbst 1887 – also noch vor der ‚Opernskizze‘ – entstanden sind¹¹⁷ und die in der Forschung als Material zu einer möglichen Programmsymphonie *Hamlet* eingestuft wurden.¹¹⁸ In der bald darauf komponierten *Hamlet-Ouvertüre* fand dieses Material keine Verwendung. Einige Monate später jedoch wurden diese Skizzen zur Basis für die Themen des ersten, zweiten und vierten Satzes von Čajkovskijs 5. Symphonie, zu der der Komponist ebenfalls erste Themenentwürfe und programmatische Ideen im Notizbuch Nr. 4 niederschrieb. Die Idee zu der neuen Symphonie scheint so aus der intensiven *Hamlet*-Rezeption des Komponisten erwachsen zu sein.

Čajkovskijs nach Shakespeare und Byron geschaffene Werke entstanden auf Anregung der Ideengeber des ‚Mächtigen Häufleins‘. Darin tritt eine bestimmte Tendenz der damaligen Zeit zu Tage, als die beiden englischen Schriftsteller zu allgemein gültigen Leitbildern im intellektuellen Leben Russlands geworden waren. Doch während Čajkovskij seinen *Hamlet* und *Manfred* schuf, ließ Anton Čechov die Hauptfigur seines Stücks Ivanov in einem Monolog ausrufen:

Ich sterbe vor Scham bei dem Gedanken, dass ich, ein gesunder, kräftiger Mensch, mich in einen Hamlet, einen Manfred, in einen ‚überflüssigen Menschen‘ – ach der Teufel weiß nicht in was – verwandelt habe! Es gibt bedauernswerte Leute, denen es schmeichelt, wenn man sie als Hamlet oder als überflüssig bezeichnet, für mich aber ist das eine Schande!¹¹⁹

In diesen Worten kristallisiert sich die Abkehr von der romantischen Sicht Shakespeares und Byrons, der Čajkovskij immer treu geblieben ist.

Čajkovskijs „Englische Gigue“

Zu Čajkovskijs Bibliothek gehören verschiedene Volksliedersammlungen, russische, auch französische. Bekannte Volksliedforscher schenkten dem Komponisten Bände mit tschechischen und lettischen Liedern. Zu diesem Komplex zählt auch eine Sammlung schottischer Lieder.¹²⁰ Wie sie in die Hände des Komponisten gelangte, ist nicht bekannt. Die Ausgabe stammt aus dem Jahre 1877. Möglicherweise erwarb der Komponist sie auf einer seiner Englandreisen oder erhielt sie dort als Geschenk. In jedem Fall aber zeugt die Existenz dieses Bandes in Čajkovskijs Bibliothek von seinem Interesse für die schottische Folklore. Möglicherweise nutzte der Komponist die Quelle bei seiner Arbeit am Ballett *Ščelkunčik (Der Nussknacker)*, um eine Nummer im ‚englischen Stil‘ zu gestalten – die ‚Englische Gigue‘.

Nach dem musikalisch-choreographischen Szenarium des Balletts, das Marius Petipa ausgearbeitet hatte, sollten sich im I. Akt alle Kinder verkleiden, nachdem jeder als

¹¹⁷ GDMČ, a² Nr. 4, a¹ Nr. 59.

¹¹⁸ Siehe dazu ausführlich: Vajdman, *Tvorčeskij archiv P. I. Čajkovskogo*, S. 120-129, ČSt 7, S. 112-118. Eine neuerliche Analyse des Skizzenbuchs legt dagegen eine andere Interpretation nahe, so wie sie hier ange deutet ist.

¹¹⁹ „Я умираю от стыда при мысли, что я здоровый, сильный человек, обратился не то в Гамлета, не то в Манфреда, не то в лишние дюдю... сам черт не разберет! Есть жалкие люди, которым льстит, когда их называют Гамлетами или лишними, но для меня это – позор!“ Anton P. Čechov, *Sočinenija v četyrech tomach*, Bd. 4, Moskau 1984, S. 260.

¹²⁰ ... / *Songs of the North, gathered together from the Highlands and Lowlands of Scotland*. / Edited by / A. C. Macleod and / Harold Boulton. / *The music arranged by / Malcolm Lawson*, Sixth Edition, London: Field & Tuer the Leadenhall press. IX, [3], 202, [2] S. Eingebunden. GDMČ, d³ Nr. 265.

Geschenk ein Knallbonbon mit einem Faschingskostüm erhalten hat. Darauf folgte eine Tanzsuite mit Auftritten der mit verschiedenen Nationaltrachten verkleideten Kinder:

1. Chinesischer Pas – 24 T.
2. Spanischer Pas – 24 T.
3. Italienischer Pas – Tarantella in 32 T.
4. Englischer Pas – Gigue. Zum 2/4-Takt. Sehr schnell 48 T.
5. Der Narr tanzt einen russischen Trepak – 16 bis 24 T.
6. Coda. Französischer Cancan, Schlussfigur der Quadrille – furioser Galopp aller Kinder 48 T.¹²¹

Der Plan einer solchen Kindermaskerade wurde indessen wieder verworfen. Im Skizzenheft zum I. Akt des Balletts notierte der Komponist: „Nicht abgeschlossen, denn als ich in Petersburg war, erfuhr ich, dass Vsevoložskij die Tänze hier nicht möchte, sie werden vermutlich in den II. Akt verlegt.“¹²² In der Tat wurde ein Teil der nationalen Tänze auf Wunsch des Direktors der Kaiserlichen Theater, Ivan I. Vsevoložskij, in den II. Akt eingefügt, während der Tanzanteil im I. Akt gleichzeitig einschneidende Kürzungen erfuhr.¹²³ So fiel die „Englische Gigue“ aus dem Werk heraus; sie hat sich gleichwohl in Čajkovskijs Archiv unter den Skizzen zu den anderen Tänzen erhalten, auf 2-3 Systemen notiert, in jener Form also, die der Komponist meist für die erste Fixierung eines Werkverlaufs verwendete. Dieser bis auf die Instrumentierung abgeschlossene Zustand des Notentextes erlaubte es, die Gigue vollständig zu rekonstruieren; man hat sie bei späteren Inszenierungen des Balletts daher wieder eingesetzt. Das dabei verwendete Aufführungsmaterial wird ebenso wie der gesamte Skizzenbestand zum Ballett *Der Nussknacker* im GDMČ aufbewahrt.

Insgesamt spiegeln sich in Čajkovskij Verhältnis zur Kultur Großbritanniens zwei Aspekte wider: Einerseits setzt sich hier ein jahrhundertealter Dialog zweier Kulturen fort; andererseits aber bildete die kontinuierliche Auseinandersetzung mit England einen wichtigen Bereich des inneren Seelenlebens des Komponisten, dessen Leben und Schaffen aufs Engste mit Großbritannien und der Kultur dieses Landes verknüpft waren.

¹²¹ „1. Китайское па – 24 т.; 2. Испанское па – 32 т.; 3. Итальянское па – тарантелла в 32 т.; 4. Английское па – жига. На 2/4. Очень быстро 48 т.; 5. Шут танцует русский трепак - от 16 до 24 т.; 6. Кода. Французский канкан, последняя фигура кадрили – неистовый галоп всех детей 48 т.“ Zitiert nach der russischen Übersetzung von Petipas französischer Vorlage in: Slonimskij, S. 326.

¹²² „Не dokonчил, ибо, побывав в Петербурге, узнал, что Всеволожский танцев здесь не хочет и, вероятно, они будут перенесены во 2-е действие.“ ČS (2006), S. 251.

¹²³ Slonimskij, S. 252.