

# Čajkovskijs Konzertfantasie für Klavier und Orchester op. 56

Zwei Sätze:

I. Quasi Rondo – II. Contrastes

Orchesterbesetzung:

3 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten (in A), 2 Fagotte  
4 Hörner (in F), 3 Trompeten (in D), 3 Posaunen  
Pauken, Glockenspiel, Tamburin  
Streicher

Zu den selten zu hörenden Werken Čajkovskijs sind diejenigen drei Kompositionen für Klavier und Orchester zu zählen, die nach seinem Geniestreich des 1. Klavierkonzerts b-Moll / B-Dur op. 23 (1874/75) entstanden sind: weniger "schlagkräftig" als dieses, aber nicht weniger interessant. Zwei von ihnen, die zweisätzliche Konzertfantasie G-Dur op. 56 und das einsätzliche 3. Klavierkonzert Es-Dur op. 75, letzteres zusammen mit dem op. post. 79, das ursprünglich als zweiter und dritter Satz (Andante und Finale) gedacht war, sind, salopp ausgedrückt, Abfallprodukte verworfener symphonischer Projekte: Die Konzertfantasie gehörte zunächst zum Material der 3. Orchestersuite op. 55; und im 3. Klavierkonzert op. 75 und op. post. 79 hat Čajkovskij den ersten, zweiten und vierten Satz seiner (kurz vor der 6. Symphonie, der "Pathétique, entstanden) Es-Dur-Symphonie "gerettet". (Der dritte Satz der Symphonie wurde zur Scherzo-Fantasie op. 72, Nr. 10 für Klavier.)

Im Frühjahr und Sommer 1884 hielt sich Čajkovskij – mit 44 Jahren eine nationale Berühmtheit und am Beginn auch großer internationaler Erfolge – im ukrainischen Kamenka (Gouvernement Kiev) bei seiner Schwester Aleksandra und ihrer großen Familie auf. Hier fand er, wie so oft in den Jahren seit 1863, die nötige Ruhe und menschliche Wärme, um konzentriert arbeiten zu können. 1884 hatte sich Čajkovskij eine neue Orchestersuite vorgenommen, seine dritte; unter dem Titel "Kontraste" hatte er auch schon einen ersten Satz konzipiert, von dem er allerdings am 11. Mai 1884 in seinem Tagebuch schreibt: Er "ist mir derart zuwider geworden, daß ich mich, nachdem ich mich einen ganzen Tag mit ihm herumgeplagt hatte, beschloß, sie [die "Kontraste"] sein zu lassen und etwas ganz anderes zu schreiben ... Nachmittags preßte ich einen mißlungenen Suitensatz aus mir heraus."<sup>1</sup> Einen Tag später notiert er: "Nach dem Tee hätte ich beinahe wieder angefangen, mich mit den widerwärtigen Kontrasten abzuplagen, aber plötzlich blitzte ein hübscher Gedanke auf, und die Sache lief glatt"<sup>2</sup> – für die neue, seine dritte Orchestersuite.

Die alten "Kontraste" aber wurden zum Material in einer Komposition für Klavier und Orchester, die sich Čajkovskij spätestens am 13. April 1884 vorgenommen hatte. An diesem Tage notierte er in Kamenka in sein Tagebuch: "[...] ich blieb, um etwas zu klimpern und Neues zu erdenken. Stieß auf die Idee eines Klavierkonzerts, aber das Resultat war zu jämmerlich und nicht neu. Ging im Garten spazieren."<sup>3</sup> Erst im Juni nahm die Idee offenbar konkretere Gestalt an. Zunächst aber stellte Čajkovskij die 3. Orchestersuite G-Dur op. 55 fertig. Das Konzept schrieb er vom 16. April bis zum 8. Juni 1884; schon am 19. Juni schloß er die Partitur ab.

Die Konzertfantasie G-Dur / g-Moll op. 56 nahm sich Čajkovskij wohl frühestens im Juli 1884 wieder vor. In einem Brief vom 30. Juni an seinen früheren Schüler am Moskauer Konservatorium, den Pianisten und Komponisten Sergej Taneev (1856-1915)<sup>4</sup> schrieb er: "Außer-

<sup>1</sup> Peter Tschaikowski, Die Tagebücher, hg. von Ernst Kuhn, S. 21.

<sup>2</sup> Ebenda.

<sup>3</sup> Ebenda, S. 11.

<sup>4</sup> Der Komponist, Musiktheoretiker, Pianist und Dirigent wirkte 1878-1905 als Professor am Moskauer Konservatorium und war 1885-1889 dessen Direktor.

dem plane ich ein Konzertstück für Klavier [und Orchester] in zwei Sätzen. Ich weiß nur nicht, ob es mir gelingt, im Sommer etwas an ihm zu tun. Aber es wäre schön, wenn Sie es in dieser Saison spielen könnten."<sup>5</sup> Und am 14. Juli 1884 berichtet Čajkovskij seiner Vertrauten und Mäzenin Nadežda F. fon Mekk aus Grankino (Bezirk Moskau): "Das Konzert [sic] für Klavier, von dem ich Ihnen schrieb, will ich im Herbst oder sogar erst im Winter schreiben. Natürlich werde ich keinen so idealen Interpreten wie Nikolaj G. Rubinštejn abwarten,<sup>6</sup> aber es gibt einen Pianisten, von dem ich geradezu träumte, als in mir der Gedanke an das Konzert entstand. Dieser Pianist ist ein gewisser [Eugen] d'Albert, ein junger Mann, der im vorigen Winter öfter nach Moskau kam und den ich dort mehrfach in Konzerten und in einem Privathaus hörte. Meiner Meinung nach ist das ein genialer Pianist und ein echter Nachfolger Rubinštejns. Taneev (den ich im allgemeinen sehr hoch schätze als Musiktheoretiker, Komponisten und Lehrer [am Moskauer Konservatorium]) könnte natürlich auch ein geeigneter Interpret für mich sein, aber er hat nicht diese virtuose Ader, die das Wesen der magischen Wirkung ausmacht, die von hervorragenden Interpreten auf das Publikum ausgeht. Was Ziloti betrifft, so scheint mir, unter uns gesagt (aber vielleicht täusche ich mich auch), daß das eine Berühmtheit ist, die durch Lokalpatriotismus etwas aufgeblasen ist.<sup>7</sup> Sein Spiel ist nicht ohne äußeren Glanz und Kraft im materiellen Sinne des Wortes, aber er hat auf mich nicht nur keinen ernsthaften Eindruck gemacht, sondern er hat mir eher mißfallen durch die Farblosigkeit und Kindlichkeit der Reproduktion von allem, was er spielte. Vielleicht kommt das daher, daß er noch sehr jung ist [etwa 20 Jahr alt]; jedenfalls werde ich nicht von ihm träumen, wenn ich beginne, das Konzert zu schreiben."<sup>8</sup>

Daran macht sich Čajkovskij dann doch schneller als angekündigt. Am 8. August 1884 teilt er Frau fon Mekk mit: "Das Klavierkonzert [sic] ist im Konzept fast fertig, und bald werde ich an die Instrumentierung gehen."<sup>9</sup> Am 30. August berichtet er derselben Adressatin aus Skabeevo (einem Gut Frau von Mekks im Gouvernement Moskau): "Von Taneev bekam ich einen Brief, der eine Angelegenheit betrifft, die meine Anwesenheit in Moskau erfordert. (Ich soll ihm mein im Konzept schon fertiges Konzert vorspielen, das er in [einem Konzert] der Musikgesellschaft spielen wird und dessen Studium er sogleich anfangen wird."<sup>10</sup>

Die Instrumentierung der Konzertfantasie op. 56 hat Čajkovskij – nach seinem Vermerk am Ende des Partiturautographs – am 24. September 1884 in Pleščeevo beendet. Uraufgeführt wurde das Werk mit großem Erfolg am 22. Februar 1885, und zwar in einem Symphoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft in Anwesenheit des Komponisten, mit Sergej Taneev als Solisten und Max Erdmannsdörfer als Dirigenten.<sup>11</sup>

Seit ihrer Konzeption haftet der *Fantaisie de Concert pour le Piano avec accompagnement d'Orchestre* op. 56, wie das Werk in der gedruckten Ausgabe für zwei Klaviere (I: Solopart; II: Klavierauszug des Orchesterparts) vom Dezember 1884 heißt – die Orchesterstimmen ka-

<sup>5</sup> P. Čajkovskij. Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska, Band XII (im folgenden: ČPSS + betreffende römische Bandzahl), Moskau 1970, Nr. 2512.

<sup>6</sup> Nikolaj G. Rubinštejn, Pianist und Dirigent, Gründer und erster Direktor des Moskauer Konservatoriums, Mentor und Freund Čajkovskijs, dessen Orchesterwerke er in den Symphoniekonzerten der Russischen Musikgesellschaft in Moskau uraufführte, war 1881 verstorben.

<sup>7</sup> Aleksandr Ziloti (1863-1945) trat seit 1880 öffentlich auf, wurde später (1888-1891) Professor am Moskauer Konservatorium und ein Freund Čajkovskijs, den er bei der Revision des 1. und 2. Klavierkonzerts beriet (letzteres brachte er nach Čajkovskijs Tod in einer bearbeiteten und – sich über die vom Komponisten früher geäußerte Ablehnung hinwegsetzend – gekürzten Ausgabe heraus) und von dessen "Dornröschen"-Ballett er einen Klavierauszug anfertigte. Ziloti spielte die Solopart des 1. Klavierkonzerts in den vom Komponisten dirigierten Aufführungen in Berlin (27. Januar / 8. Februar 1888), Prag (7./19. Februar 1888) und Moskau (11. November 1888).

<sup>8</sup> ČPSS XII, Nr. 2518.

<sup>9</sup> Ebenda, Nr. 2528.

<sup>10</sup> Ebenda, Nr. 2537.

<sup>11</sup> Der deutsche Dirigent und Komponist wirkte, als Nachfolger Nikolaj Rubinštejns, 1882-1889 als musikalischer Leiter der Symphoniekonzerte der Moskauer Abteilung der Russischen Musikgesellschaft. (Diese war zugleich Trägerin des Konservatoriums.)

men im Januar 1885, die Partitur dagegen erst im März 1893 heraus –, etwas Vages und Unentschiedenes an:

Aus dem ursprünglichen ersten Satz ("Kontraste") einer Orchestersuite wird der zweite Satz einer zweisätzigen Konzertfantasie für Klavier und Orchester. Diesen zweiten Satz kann man aber auch weglassen: Eine Beilage zum gedruckten Klavierauszug von 1884 bietet eine längere Schlußfassung (26 statt 3 Takte) mit der Bemerkung: "Will man sich mit dem ersten Satz allein begnügen, so ist nach dem ersten Takt der letzten Zeile, S. 28, sogleich diese Beilage zu spielen." Dem Komponisten waren also seine ursprünglichen "Kontraste" nichts so wichtig, als daß man sie nicht hätte weglassen können, um sich auf den ersten Satz der Fantasie, "Quasi Rondo" überschrieben, zu beschränken.

Auch dieser Satz, dessen gesamter, substanzarmer, aber gewaltiger Mittelteil ("Molto capriccioso e rubato") dem Klavier allein vorbehalten ist, hat einen unentschiedenen Charakter: Als Rondo im herkömmlichen Sinne kann man ihn nicht bezeichnen. Entspricht die formale Disposition auch symphonischer und konzerthafter Schreibweise, so erheben Art und Gewicht der Gedanken diesen Anspruch entschieden nicht: Leicht, verspielt, locker gefügt, fast improvisatorisch und frei assoziativ führen sie in eine Welt träumerischer Phantasie und heiterer Unverbindlichkeit. Im relativ klein besetzten Orchester sorgen Glockenspiel und Tamburin als ungewöhnliche Effektinstrumente zusätzlich für eine helle und heitere Atmosphäre.

Entschiedener in den Charakteren und prägnanter in seinen Gedanken gibt sich der zweite Satz, *Contrastes*. Sein Titel bringt die Idee dieses ehemaligen Suitensatzes auf den Punkt: Zwei gegensätzliche Themengruppen und Charaktere werden einander gegenübergestellt und miteinander kombiniert. Die erste Themengruppe, *Andante cantabile*, umfaßt zwei Gedanken: ein schwermütiges Thema (g-Moll) im Dumka-Charakter, balladenartig-rhapsodisch und zugleich lyrisch-volkstümlich, mit einer einfachen stereotypen Arpeggio-Begleitung zur klagenden Melodie – und einen sehnsuchtsvollen, wiegenden Gesang (über einem B-Dur-Organpunkt), der an die sentimentalischen Kindheitsträume der 2. Orchestersuite Čajkovskijs erinnert. Mit diesen verschiedenen Ausprägungen des Lyrischen kontrastiert im Mittelteil, *Molto vivace*, ein scherzhaft burlesker Charakter mit durchaus groben, deftigen Zügen, wie sie ebenfalls der Bilder- und Genrewelt von Čajkovskijs Orchestersuiten 1-3 zu eigen sind. Wie diese beiden Charaktere, die musikalischen Grundhaltungen des Lyrischen und Scherzhaften sozusagen, kombiniert werden, das ist ein einmaliges, gewagtes und faszinierendes Experiment. Daß es seinen Schöpfer selbst offenbar nicht restlos zufriedengestellt hat (Čajkovskij war häufig schwankend und auch heftig bei der Selbstkritik), sollte uns nicht zu einem voreiligen Urteil verführen.

Unentschieden war Čajkovskij bei der Konzeption der Konzertfantasie op. 56; vage bleibt der Titel ihres ersten Satzes; Unsicherheit signalisiert des Komponisten Konzession, bei Aufführungen könne nach Gutdünken auf den zweiten Satz verzichtet werden; unentschieden schließlich war er auch bei der Widmung des Werkes. Die gedruckte Ausgabe für zwei Klaviere (I: Solopart, II: Klavierauszug des Orchesterparts) von Ende 1884 trägt die Dedikation *A Madame Annette Essipoff*, die Partitur von 1893 dagegen ist Sofie Menter gewidmet. Der Grund für die Meinungsänderung liegt auf der Hand: Anna Nikolaeva Esipova (1851-1914), die 1870 ihre Studien bei Theodor Leschetizky (mit dem sie später verheiratet war) am Petersburger Konservatorium abgeschlossen hatte und in den Jahren 1871-1892 in Europa und in den USA konzertierte (bevor sie 1893-1914 eine Klavierklasse am Petersburger Konservatorium übernahm), hat Čajkovskijs Konzertfantasie, soweit bekannt ist, nie öffentlich gespielt. Sofie Menter (1846-1918) dagegen, Schülerin von Tausig und Liszt, hat das Stück nach Čajkovskijs Tod mehrmals aufgeführt.

Bis auf das Valse-Scherzo op. 34 für Violine und Klavier bzw. für Orchester<sup>12</sup> hat Čajkovskij in den Jahren, in denen er öfter eigene Werke dirigiert hat (1888-1893), alle von ihm kompo-

---

<sup>12</sup> Die Orchestrierung stammt wahrscheinlich nicht von Čajkovskij, sondern von dem Geiger und mit dem Komponisten befreundeten Widmungsträger Iosif Kotek (der ihn auch beim Solopart des Violinkonzerts op. 35 beriet).

nierten Konzerte und Konzertstücke dirigiert, darunter auch die Konzertfantasie: am 21. Februar / 4. März 1888 in Paris (Solist: Louis Diémer), am 10./22. Dezember 1889 in Petersburg (Solistin: P. Bertenson-Voronec) und am 14./26. Februar 1893 in Moskau (Solist: Sergej I. Taneev).

Als Čajkovskij im Juli 1893 mit Francesco Berger, dem Sekretär der Philharmonischen Gesellschaft in London für Mai 1894 ein Konzert plante, in dem er seine 6. Symphonie und eine Komposition für Klavier und Orchester mit der befreundeten Sofie Menter aufführen wollte, schlug er ihr u.a. auch seine Konzertfantasie vor.<sup>13</sup> Zu dem gemeinsamen Konzert kam es nicht mehr (Čajkovskij starb am 25. Oktober / 6. November 1893). In dem Londoner, nun von Alexander Mackenzie dirigierten Konzert am 15. / 27. Mai 1894 spielte Sophie Menter ihre eigenen, von Čajkovskij instrumentierten "Ungarischen Zigeunerweisen", die ihr der Komponist im Juli 1893 ebenfalls für das gemeinsame Konzert vorgeschlagen hatte.<sup>14</sup>

## Quellen und Ausgaben<sup>15</sup>

Autographe:

Themenskizze zum zweiten Satz, Tagebuch 11. Mai 1884 (siehe oben). – Entwurf zum zweiten Satz (von *Molto vivace* an). – Skizzen und Entwürfe zu beiden Sätzen in den Notizbüchern Nr. 15 und 16. – Entwürfe zum Solopart beider Sätze. – Čajkovskijs Hinweis zur Möglichkeit, nur den ersten Satz aufzuführen. – Hinweise in den Korrekturabzügen des zweiten Satzes der Ausgabe für zwei Klaviere (vor Dezember 1884).

Sämtlich im Archiv des Čajkovskij-Haus-Museums, Klin (Bezirk Moskau).

Autographe Partitur mit Klavierauszug des Orchesterparts jeweils unten auf den Seiten (65 Blätter); am Ende datiert: Pleščeevo, 24. September 1884. Zusätzlich: Beilage (6 Blätter) mit alternativem Schluß des ersten Satzes, falls man diesen allein aufführt (siehe oben); auf S. 1 der Beilage: entsprechender Hinweis in Russisch, Französisch und Deutsch (siehe Zitat oben). Staatliches Zentrales "Glinka"-Museum, Moskau, Signatur f. 88, No. 115.

(Bei einem angeblichen Teilautograph der Partitur aus der Autographensammlung von Louis Koch, das seit den 1950er Jahren im Autographenhandel bekannt geworden ist, handelt es sich offenbar um eine unvollständige Abschrift der Komposition.)<sup>16</sup>

Originalausgaben:

Ausgabe für zwei Klaviere (I: Solopart, II: Klavierauszug des Orchesterparts): P. Jurgenson, Moskau 1884. Mit Widmung an die Pianistin Anna Esipova.

Orchesterstimmen: ebenda 1885.

Partitur: ebenda 1893. Widmung an die Pianistin Sofie Menter.

© Thomas Kohlhase

<sup>13</sup> Brief vom 19./31. Juli 1893, siehe: Tschairowsky-Gesellschaft. Mitteilungen 11 (2004), S. 50-54.

<sup>14</sup> Die 6. Symphonie war schon am 16./28. Februar 1894 in London erstaufgeführt worden, und zwar unter der Leitung von Alexander Mackenzie.

<sup>15</sup> Nach den Werkverzeichnissen TchH (S. 210 f.) und ČS (S. 409).

<sup>16</sup> In TchH wird die Abschrift als Autograph bezeichnet; in ČS heißt es, die Authentizität des Autographs sei nicht sicher.