

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen Online

Neue Dokumente:

„Auf Wiedersehen, mein lieber Freund!“
Ein unbekannter Brief Petr Čajkovskijs an Aleksandr Glazunov
vom 17./29. November 1890
(Lucinde Braun)

Publikationsdatum (online): 02. Dezember 2020

URL: <http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/mitteilungen-online/2020-12-02-Glazunov-Braun-Mitt-Online.pdf>

Abkürzungen, Ausgaben, Literatur sowie
Hinweise zur Umschrift und zur Datierung:
http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index_htm_files/abkuerzungen.pdf.

Copyright: Tschaikowsky-Gesellschaft e.V. / Tchaikovsky Society
<http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/impressum.htm>
info@tschaikowsky-gesellschaft.de / www.tschaikowsky-gesellschaft.de

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

„Auf Wiedersehen, mein lieber Freund!“
Ein unbekannter Brief Petr Čajkovskijs an Aleksandr Glazunov
vom 17./29. November 1890

Lucinde Braun

Der vorliegende Beitrag hatte zunächst lediglich das Ziel, eine neue Čajkovskij-Quelle zu veröffentlichen.¹ Bei dem Versuch, den Kontext des unbekanntes Briefs zu erschließen, den Čajkovskij am 17./29. November 1890 an Aleksandr Glazunov geschickt hatte, tauchten jedoch verschiedene ungeklärte Fragen auf, die sich vor allem auf Čajkovskijs einmonatigen Petersburg-Aufenthalt im November und Dezember 1890 beziehen. Der Komponist beteiligte sich in diesem Zeitraum an den Premierenvorbereitungen für seine Oper *Pikovaja dama* und fand kaum Gelegenheit, Briefe zu schreiben. Eine für die Erschließung der Biographie Čajkovskijs wichtige Quellengruppe fehlt daher für diesen Zeitraum, so dass einige nicht unwichtige Ereignisse bisher ungenau datiert wurden oder unbeachtet geblieben sind.

Aber auch das freundschaftliche Verhältnis, das in den Jahren 1884 bis 1893 zwischen Čajkovskij und dem wesentlich jüngeren Petersburger Komponisten Aleksandr Glazunov (1865–1936) bestand, verdient eine ausführlichere Betrachtung. Grundsätzlich fiel bei der Beschäftigung mit Glazunov auf, dass die publiziert vorliegenden Briefwechsel und Memoiren der Petersburger Komponistenkreise bisher für die Čajkovskij-Biographik nicht systematisch ausgewertet worden sind. Sie bieten Einblick in Gespräche und Begegnungen, die sich während Čajkovskijs Aufhalten in Petersburg abspielten, und zeigen dabei Momentaufnahmen, die unsere Vorstellungen über sein Leben erweitern.

Im Wiener Antiquariat Inlibris wird zur Zeit ein bisher unbekannter autographischer Brief Petr Čajkovskijs an den russischen Komponisten Aleksandr Glazunov angeboten. Folgendermaßen wird der Brief im Katalog beschrieben:

Three weeks before the premiere of “The Queen of Spades”

Tchaikovsky, Pyotr Ilyich, Russian composer (1840-1893).

Autograph letter signed, in Cyrillic (“P. Tchaikovsky”). [St. Petersburg], 17 Nov. 1890 [29 Nov. 1890, Gregorian style] 8vo. 2½ pp. on bifolium. With autograph envelope.

EUR 28,000.00

Unpublished letter in Russian to Aleksandr Glazunov (1865-1936) in which Tchaikovsky expresses his fatigue and anxieties three weeks before the premiere of “The Queen of Spades” and asks a favour: “I am deadly tired from the opera’s rehearsals; tomorrow awaits another one, demanding again great attention and all kinds of anxieties of an author. I am afraid for my disease not to repeat, not going to the concert today. Laziness is unfortunate, but it is necessary [...]. I have a request for you: ask to visit me on Tuesday evening Lyadov [Anatoly Lyadov], both Blumenfelds [Felix and his brother Stanislav Blumenfeld] and Lavrov [Nikolay Stepanovich Lavrov], whom you will not see today, but perhaps you’ll write him a note. I do not know his address. Remind as well Nikolay Andreevich [Rimsky-Korsakov], I am most convincingly

¹ Auf den Brief aufmerksam gemacht hat uns Dieter Banck (Internationale Adolph-Henselt-Gesellschaft), dem wir herzlich für diese Mitteilung danken. Ronald de Vet hat beim Wiener Antiquariat Inlibris einen Scan der Quelle beschafft und mit vielen wichtigen Hinweisen zum Gelingen dieses Beitrags beigetragen.

asking him to be at my place on Tuesday evening. And please, do not forget! [...]” (transl.). – This important letter adds to only twelve known letters from Tchaikovsky to his friend and protégé Glazunov, dating from 1887 to 1892. It provides insights into Tchaikovsky’s St. Petersburg circle, members of which included the composers Glazunov, Nikolay Rimsky-Korsakov and Anatoly Lyadov, who were part of the so called Belyayev circle, the composer and conductor Felix Blumenfeld (1863–1931), his brother the piano teacher Stanislav Blumenfeld (1850–97), and the pianist Nikolay Stepanovich Lavrov (1861–1927). The letter was written during the rehearsals for “The Queen of Spades” which premiered successfully at Mariinsky Theatre in St. Petersburg on 19 Dec. 1890 (Gregorian calendar). – Folded and slightly smudged; envelope somewhat foxed. {BN#50219}²

Dankenswerter Weise hat das Antiquariat Scans des gesamten Briefs zur Verfügung gestellt und einer Publikation zugestimmt. Für den Brief verwendete der Komponist einen gefalteten Bogen eines schlichten, völlig schmucklosen Briefpapiers. Der Bogen ist auf drei Seiten beschrieben. Das ebenfalls sehr einfache Kuvert trägt keinen Poststempel. Es dürfte also durch einen Boten innerhalb der Stadt Sankt Petersburg überbracht worden sein.

Das Dokument stellt einen erfreulichen Fund dar, denn es bereichert die bekannte Korrespondenz zwischen Čajkovskij und Glazunov um einen weiteren Brief. Der Briefwechsel der beiden Komponisten ist in mehreren Etappen im Druck zugänglich gemacht worden. Dies kann hier zwar nicht im Einzelnen nachverfolgt werden. Dennoch sei die Gelegenheit genutzt, um einen Überblick über das Korpus zu geben, denn bislang gibt es keine Dokumentation, die den aktuellen Kenntnisstand repräsentiert.

Nachdem zunächst nur kleinere Auszüge aus einzelnen Briefen bekannt waren, veröffentlichte Vasilij Kiselev 1945 eine fortlaufende Korrespondenz aus acht Briefen Čajkovskijs und fünf Briefen Glazunovs.³ Weitere vier Briefe des Jüngeren wurden einige Jahre später von der Glazunov-Forschung vorgelegt.⁴ Die Čajkovskij-Gesamtausgabe erweiterte das bekannte Korpus der von Čajkovskij an Glazunov adressierten Briefe schließlich auf zwölf.⁵ Sie basieren überwiegend auf Abschriften der Autographe, die Glazunov Modest Čajkovskij nach dem Tod des Bruders zur Verfügung gestellt hatte. Nur drei Briefe liegen bislang im Original vor (Nr. 3967, Nr. 4003 und Nr. 4822). Alle zwölf Quellen befinden sich im Besitz des GMZČ.

2002 entdeckte Tamara Skvirskaja im Fond Édouard Napravniks im RIII eine weitere Abschrift von neun Briefen Čajkovskijs an Glazunov. Acht davon waren identisch mit den im GMZČ vorhandenen Kopien. Eine noch unbekannt kleine Nachricht, die Čajkovskij am 24. Mai 1891 an Glazunov geschickt hatte, nachdem er ihn nicht zu Hause angetroffen hatte, veröffentlichte sie in ihrem Beitrag.⁶ Dieses dreizehnte Schreiben ist in der Briefübersicht des Portals tchaikovsky-research.net noch nicht erfasst worden.⁷ Das hinzugekommene neue

² Online-Katalog Antiquariat Inlibris, <https://inlibris.com/?s=tchaikovsky> (zuletzt abgerufen am 25. November 2020).

³ Vasilij Kiselev, *Perepiska P.I. Čajkovskogo i A.K. Glazunova*, in: *Sovetskaja muzyka. 3-j sbornik statej*, Moskau 1945, S. 55–66, <https://mus.academy/articles/perepiska-pi-chaikovskogo-i-a-k-glazunova>.

⁴ Im Sammelband Aleksandr Glazunov, *Pis'ma, stat'i, vospominanija*, hrsg. von Marija Ganina, Moskau 1958.

⁵ Im Adressatenverzeichnis in ČPSS XVb, S. 319, heißt es irreführend, es seien elf Briefe an Glazunov erhalten. Tatsächlich sind aber zwölf publiziert worden.

⁶ Vgl. Tamara Skvirskaja, *Neizvestnoe pis'mo P.I. Čajkovskogo A.K. Glazunovu*, in: *Mify i miry Aleksandra Glazunova. Sbornik naučnych trudov*, hrsg. von Zivar Gusejnova und Èl'vira Fatychova, Sankt Petersburg 2002, S. 137–140.

⁷ Vgl. http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Aleksandr_Glazunov#Correspondence_with_Tchaikovsky (zuletzt abgerufen am 25. November 2020).

Dokument stellt nun den vierzehnten Brief Čajkovskijs an Glazunov dar. Er hat mittlerweile die Briefnummer 4255a erhalten.⁸

Der genaue Verbleib der originalen Briefautographe ist bislang nicht bekannt. Glazunov war 1928 von einer Auslandsreise nicht in die Sowjetunion zurückgekehrt und lebte bis zu seinem Tod in Paris.⁹ Sein privates Archiv musste er in der Heimat lassen, darunter auch die Korrespondenzen mit seinen Musikerkollegen. In einem Brief an Nikolaj Metner vom 5. Dezember 1931 schrieb er explizit: „У меня здесь в Париже, к сожалению, нет писем ни П. И. Чайковского, ни С. И. Танеева, – они остались в Петрограде.“¹⁰ („Ich habe hier in Paris leider weder die Briefe P. I. Čajkovskijs noch diejenigen S. I. Taneevs – sie sind in Petrograd geblieben.“) Zur Provenienz des nun zum Verkauf angebotenen Briefs liegen uns leider keine genaueren Angaben vor.

Die Proben zu *Pikovaja dama*

Der neue Brief an Glazunov führt mitten in die Proben zur Uraufführung der Oper *Pikovaja dama* (*Pique dame*). Am 10. November 1890 war Čajkovskij nach Petersburg gekommen, um an der letzten intensiven Vorbereitungsphase mitwirken zu können.¹¹ Der Komponist hielt sich insgesamt genau einen Monat bis zum 10. Dezember 1890 in Petersburg auf,¹² wo er im Hotel *Rossija* an der Mojka bequeme, separat gelegene Wohnräume bezogen hatte. Am 13. November wurde die erste gemeinsame Sängerprobe durchgeführt, zwei Tage später begannen die Bühnenproben.¹³ Am Samstag, dem 17./29. November 1890, ließ Čajkovskij folgende kleine Nachricht an Glazunov überbringen:

Дорогой друг Александр Константинович!

Я смертельно устал от репетиции оперы; завтра предстоит другая, требующая опять большого внимания и всяческих авторских волнений. Боюсь чтобы опять не повторилась моя болезнь, а потому в концерт сегодня не пойду. Очень это досадно но нужно покориться. У меня к Вам просьба: позовите ко мне на Вторник вечером [S. 2:] Лядова, обоих Блументфельд и Лаврова, которого сегодня Вы не увидите, – но быть может напишите ему записочку. Я не знаю его адреса. Напомните также Николаю Андреевичу что я убедительнейше прошу его быть у меня во Вторник вечером.

И Вы не забудьте пожалуйста! Но может быть я Вас еще до тех пор увижу!

До свиданья, милый дружок!

Ваш

П. Чайковский

⁸ Vgl. http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_4255a (zuletzt abgerufen am 1. Dezember 2020).

⁹ Vgl. Detlef Gojowy, *Alexander Glasunow. Sein Leben in Bildern und Dokumenten*, München 1986, S. 130–134.

¹⁰ Zitiert nach: A. K. Glazunov. *Vozvraščennoe nasledie*, Bd 1: *Pis'ma k A. K. Glazunovu. Izbrannye stranicy perepiski (1928–1936)*, hrsg. von I. Ju. Proskurina und O. A. Velikanova, Sankt Petersburg 2013, S. 337.

¹¹ Eine allgemeine Darstellung dieses Aufenthalts bietet z. B. Aleksandr Poznanskij, *Čajkovskij v Peterburge*, Sankt Petersburg 2011, S. 374–380.

¹² Vgl. DiG, S. 507f.

¹³ Vgl. die Angaben im Kommentar, ČJu 2 – 2013, S. 565. Sie beruhen auf den Einträgen, die der Dirigent Édouard Napravnik in seinen akribisch geführten Kalendern („Pamjatnye knigi“) angefertigt hatte. Mein herzlicher Dank gilt der Leiterin der Handschriftenabteilung des Rossijskij institut istorii iskusstv, Galina Kopytova, die diesen Quellenkomplex nochmals überprüft hat und mit ihren exakten Auskünften zur Rekonstruktion der genauen Chronologie entscheidend beigetragen hat. Auch Galina Petrova hat mich bei diesen Recherchen ermuntert und unterstützt.

Deutsche Übersetzung:

[St. Petersburg, Samstag] 17./29. November 1890

Lieber Freund Aleksandr Konstantinovič!

Ich bin todmüde von der Opernprobe; morgen steht eine andere bevor, die dem Autor erneut große Aufmerksamkeit und allerhand Aufregungen abfordern wird. Ich fürchte, dass meine Krankheit wieder auftreten wird, deshalb gehe ich heute nicht ins Konzert. Das ist sehr ärgerlich, aber man muss sich fügen. Ich habe eine Bitte an Sie: Rufen Sie am Dienstag abend zu mir Ljadov, die beiden Blumenfel'ds und Lavrov, den Sie heute nicht sehen werden, aber vielleicht schreiben Sie ihm ein Briefchen. Ich weiß seine Adresse nicht. Erinnern Sie auch Nikolaj Andre-
evič daran, dass ich ihn dringlichst bitte am Dienstag abend bei mir zu sein.

Vergessen Sie es bitte nicht! Aber vielleicht sehen wir uns zuvor noch!

Auf Wiedersehen, mein lieber Freund!

Ihr

P. Čajkovskij

Die zwei Proben, die der Komponist in seinem Brief erwähnt – die vom 17. November, die er bereits überstanden hatte, und die vom 18., die ihn am folgenden Tag erwartete,¹⁴ hat auch der Dirigent Édouard Napravnik in seinem Kalender eingetragen. Man ging offenbar an den zwei Tagen die gesamte Oper erstmals vom Anfang bis zum Ende mit dem Orchester durch.¹⁵ Daran schlossen sich tagtäglich weitere Proben an.¹⁶

Einen Eindruck von dieser arbeitsintensiven Zeit erhält man aus dem Brief an die Schwägerin Praskov'ja Čajkovskaja:

Спасибо за милое письмо твое. Хотелось бы ответить таким же, но я в самом разгаре своих репетиций и не могу найти досуга. Живу я в чудесном помещении, совершенно отдельном. Плачу 200 р. в месяц. Жизнь проходит среди постоянной суеты. Однажды от нервной усталости я заболел так сильно, что пришлось посылать за доктором, который заставляет меня теперь принимать лекарство и пить воды Виши. Представь себе, что рука, которая у меня болела ещё в Тифлисе, болит и теперь. Ко мне ходит по приказанию доктора Бертенсона каждое утро массажист. Опера идёт недурно; теперь уже до 1-го представления осталось две недели. Постановка будет необыкновенно роскошная; исполнение отличное. Из родных многих ещё не видел. Видел пиэсу Модеста; весьма милая пиэса и имеет большой успех, т. е. когда её дают, театр бывает всегда полный. Брат Николай Ильич поселился ужасно далеко; я был у него всего один раз. Вот покамест все, что имею сказать о себе.¹⁷

[Danke für Deinen lieben Brief. Ich würde gerne mit einem ähnlichen antworten, aber ich befinde mich auf dem Höhepunkt meiner Proben und kann keine Muße finden. Ich wohne in einem wundervollen Quartier, ganz separiert. Ich zahle 200 Rubel im Monat. Das Leben geht in ständiger Eile dahin. Einmal bin ich von der Nervenanspannung so stark erkrankt, dass ein Arzt gerufen werden musste, der mir verordnet hat, Medikamente einzunehmen und Vichy-Wasser zu trinken. Stell Dir vor, dass meine Hand, die schon in Tiflis geschmerzt hatte, auch jetzt noch wehtut. Auf Anordnung Dr. Bertensons kommt jeden Morgen ein Masseur zu mir. Die Oper

¹⁴ Für die folgenden chronologischen Überlegungen, die sich auf Ereignisse in Petersburg beziehen, wird der Einfachheit halber das Datum nur im alten Stil angeführt.

¹⁵ Bei Napravnik heißt es am 17. November: „Пик. дама с орк. № I. 1-й акт и 1-я картина второго.“ („Pik. dama mit Orchester Nr. I. 1. Akt und 1. Bild des zweiten.“) Am 18. November lautet sein Eintrag: „Пик. дама с орк. № I. 2-я картина 2-го акта и 3-й акт.“ („Pik. dama mit Orchester Nr. I. 2. Bild des 2. Akts und 3. Akt.“) Édouard Napravnik, *Pamjatnye knigi*, RIII, fond 21, opis' 1, Nr. 226, Bl. 110v–111r.

¹⁶ Proben fanden statt an folgenden Tagen: 19., 20., 21., 22., 23., 24., 25., 27. und 28. November. Am 1. Dezember lautet der Eintrag: „Пик. дама с орк. № VI. Генер. репетиция.“ („Pik. dama mit Orchester Nr. VI. Generalprobe.“) Vgl. Napravnik, *Pamjatnye knigi*, RIII, fond 21, opis' 1, Nr. 226, Bl. 111r–111v.

¹⁷ Brief an Praskov'ja Čajkovskaja, Sankt Petersburg, 21. November / 3. Dezember 1890, Nr. 4260, ČPSS XVb, S. 297.

läuft nicht schlecht; jetzt bleiben bis zur ersten Vorstellung noch zwei Wochen. Die Inszenierung wird ungewöhnlich prächtig, die Ausführung ist hervorragend. Von den Verwandten habe ich viele noch nicht gesehen. Ich habe Modests Stück gesehen; ein ganz nettes Stück, hat großen Erfolg, d. h. wenn es gegeben wird, ist das Theater immer voll. Bruder Nikolaj Il'ič ist schrecklich weit weg gezogen; ich war nur ein einziges Mal bei ihm. Das ist bislang alles, was ich von mir zu sagen habe.]

Das hier erwähnte Unwohlsein, das den Komponisten im Vorfeld der Uraufführung von *Pikovaja dama* befallen hatte, wird auch in dem nun bekannt gewordenen Brief an Glazunov thematisiert. Die Krankheit – offenbar Magenprobleme, aber auch persistierende Schmerzen in der Hand – hatte sich schon eine Weile hingezogen und scheint eine Folge der Überlastung gewesen zu sein.¹⁸

Ob Čajkovskijs Anwesenheit bei sämtlichen Proben gebraucht wurde, ist uns nicht bekannt. Aus Sicht des Komponisten war es eher bemerkenswert, dass die abschließenden Proben für jegliche Neugierige gesperrt waren. Offenbar war es sonst üblich, dass Musikerkollegen schon vor der Premiere Einblick in das neue Werk erhielten. Nun aber informierte Čajkovskij seinen Verleger Petr Jurgenson am 28. November:

На генеральную репетицию, да и вообще на какие бы то ни было репетиции, никто не допускается. На чем основано это новое распоряжение – не знаю. Собственно генеральной репетиции в общепринятом смысле не будет, а будет 1-ое представление в будущую среду, но на нем кроме Государя, царской фамилии и двора, никого не будет. Итак, приезжай к 1-му представлению.¹⁹

[Zur Generalprobe und überhaupt zu sämtlichen Proben wird niemand zugelassen. Worauf sich diese Anordnung gründet, weiß ich nicht. Eine Generalprobe im üblichen Sinn wird es nicht geben, es gibt nur eine 1. Aufführung am kommenden Mittwoch, aber bei dieser wird außer dem Zaren, der Zarenfamilie und dem Hof niemand anwesend sein. Also, komm zur 1. Aufführung.]

Nappravnik hat sich über die dem Zarenhof vorbehaltene Vorstellung, die ebenso wie die vorherige Probe vom 1. Dezember als „Generalprobe“ bezeichnet wird und die in der systematisch durchnummerierten Reihe der Probendurchläufe ganz regulär die abschließende Nr. VII erhalten hatte, folgende Notizen gemacht:

5 декабря. По Высочайшему повелению в 7 часов вечера Генеральная репетиция № VII оперы „Пиковая дама“ Чайковского. Тотчас после окончания Государь, сидящий с Императрицею в креслах, подошел к барьеру оркестра и удостоил меня многих вопросов относительно трудностей разучения [разучивания], сходства №№ с „Онегиным“ оркестровки и проч. Подав руку, Государь благодарил за прекрасное исполнение.²⁰

[5. Dezember. Auf Allerhöchsten Befehl um 7 Uhr abends Generalprobe Nr. VII von Čajkovskijs Oper „Pikovaja dama“. Gleich nach dem Ende kam der Zar, der mit der Zarin auf den Sesseln gesessen hatte, zur Orchesterrampe und beehrte mich mit vielen Fragen hinsichtlich der Schwierigkeiten beim Einstudieren, der Ähnlichkeiten [einzelner] Nummern mit „Onegin“, der Orchestrierung u. ä. Nachdem er mir die Hand gegeben hatte, dankte der Zar für die wunderschöne Aufführung.]

¹⁸ Vgl. die alle aus Petersburg adressierten Briefe an Modest, 14./26. November 1890, ČPSS XVb, Nr. 4253, S. 293; an Ol'ga Nappravnik, 14./26. November 1890, ebd., Nr. 4254, S. 294; an Petr Jurgenson, 15./27. November 1890, ebd., Nr. 4256, S. 295.

¹⁹ Brief an Petr Jurgenson, 28. November / 10. Dezember 1890, ČJu 2 – 2013, S. 339.

²⁰ Nappravnik, *Pamjatnye knigi*, RIII, fond 21, opis' 1, Nr. 226, Bl. 111v. Wir danken Galina Kopytova für die ausdrückliche Genehmigung, diese Quelle aufgrund ihrer Übertragung zu zitieren. Sie wurde von mir in ČSt 4, S. 165, bereits ausgewertet, jedoch nicht im vollen Wortlaut wiedergegeben. In Modest Čajkovskijs Biographie wird zu diesem Ereignis das falsche Datum 6. Dezember 1890 genannt, vgl. ČSt 13/II, S. 474.

Čajkovskij war bei dieser Separatprobe nicht in sichtbarer Weise zugegen. Dem Baron Boris Fitingof-Šel' hatte er einen besonderen Ratschlag erteilt, wie er die Oper dennoch möglichst früh sehen könne:

Ни на одну из репетиций никого не пускают. Генеральная репетиция состоится в среду, и Вам, как автору, присутствие на сцене, вероятно, не возбраняется.²¹

[Zu keiner einzigen der Proben gibt es Zutritt. Die Generalprobe findet am Mittwoch statt, und Ihnen, als Autor, wird man die Anwesenheit auf der Bühne vermutlich nicht verwehren.]

Der komponierende Baron war unter anderem Autor der Oper *Tamara*, die man 1886 auf der Kaiserlichen Bühne aufgeführt hatte.²² Auch Čajkovskij nutzte sein Vorrecht, als ‚Komponist vom Haus‘ der Generalprobe auf der Hinterbühne beizuwohnen.²³

Bisher sind keine Quellen aus dem Umfeld Alexanders III. bekannt gemacht worden, die diese ungewöhnliche Separataufführung näher beleuchten. Ein möglicher Grund sind Sicherheitsvorkehrungen, die nach Unruhen bei der öffentlichen Generalprobe zu Aleksandr Borodins *Knjaz' Igor'* am 23. Oktober 1890 notwendig erschienen, um den Zaren zu schützen.²⁴ Gleichzeitig könnte es auch sein, dass der Zar sich den Luxus leisten wollte, eine für sein Theater geschaffene Oper in intimer und besonders festlicher Atmosphäre anzuhören – in Begleitung seiner Gattin, mit der er nicht in der weit von der Bühne entfernten Hofloge Platz genommen hatte, sondern auf einem Sessel in der 6. Reihe des Parketts²⁵ – also in bester Position. Ein ähnliches Verhalten ist vom bayerischen König Ludwig II. bekannt. Möglicherweise gab es auch einen familiären Festanlass, etwa einen Namenstag, der in besonderer Weise begangen werden sollte. In jedem Fall nutzte Alexander III. die Gelegenheit zu einem ganz persönlichen Gedankenaustausch mit seinem Kapellmeister. Dass die von dem stets nüchtern referierenden Napravnik aufgezeichneten Fragen auf eine negative Haltung des Monarchen hindeuten, ist wenig wahrscheinlich.²⁶ Alexander III. war ein ausgewiesener Musikkenner, der die neuesten italienischen Opern – Arrigo Boitos *Mefistofele* und Giuseppe Verdis *Otello* – besonders schätzte. Seine Erkundigungen verdeutlichen sein Interesse an kompositions- und aufführungstechnischen Einzelheiten und an Čajkovskijs künstlerischem Profil, dessen beruflichen Werdegang er seit langem verfolgt und unterstützt hatte.²⁷

Am 7. Dezember 1890 fand schließlich die öffentliche Uraufführung unter der Leitung des Kapellmeisters der Russischen Kaiserlichen Oper Édouard Napravnik statt. Über diese bedeutsame Premiere ist viel geschrieben worden.²⁸ Dem soll hier nichts hinzugefügt werden.

²¹ Brief an Boris Fitingof-Šel', 28. November 1890, Nr. 4262, ČPSS XVb, S. 298.

²² Vgl. zu diesem Liebhaberkomponisten, ČSt 4, S. 117, 155, 158f., 387.

²³ Vgl. hierzu den Bericht in Vladimir Pogoževs Erinnerungen, in: *Vospominanija* ²1973, S. 214f. Lebendig dargestellt wird hier außerdem der Vorfall, der sich durch das zu späte Erscheinen des German-Darstellers Nikolaj Figner ergab.

²⁴ Vgl. den Kommentar in ČJu 2 – 2013, S. 566.

²⁵ Vgl. *Vospominanija* ²1973, S. 215.

²⁶ Vgl. etwa Abram Gozenpud, *Russkij opernyj teatr na rubeže XIX–XXX vekov i F. I. Šaljapin*, Leningrad 1974, S. 66. Diese Befürchtung hatte der Komponist selbst geäußert, als das Werk Anfang des folgenden Jahres nicht mehr im Spielplan erschien, vgl. seinen Brief an Vsevoložskij vom 12. Februar 1891 (ČPSS XVIa, Nr. 4324, vgl. FN 92), sowie den Kommentar in ČSt 13/II, S. 483–485.

²⁷ Siehe dazu ČSt4, S. 162–167; Poznanskij 2009, Bd. 2, S. 387f.

²⁸ Vgl. etwa Žizn' Č 3, S. 411–413; ČSt 13/II, S. 474f. Gozenpud, *Russkij opernyj teatr na rubeže XIX–XXX vekov*, S. 54–70; Poznanskij, *Čajkovskij v Peterburge*, S. 378–382.

Das 25-jährige Jubiläum von Čajkovskijs musikalischer Tätigkeit

Während seines einmonatigen Aufenthalts an der Neva war Čajkovskij nicht nur mit den Premierenvorbereitungen beschäftigt. Er beteiligte sich am öffentlichen und häuslichen Musikleben, pflegte seine privaten und professionellen Kontakte, besuchte die hier ansässige Verwandtschaft. Außerdem nutzte er die Gelegenheit, um das erwähnte Theaterstück seines Bruders Modest Čajkovskij anzuschauen oder Konzerte zu besuchen, soweit es ihm nicht zu viel wurde, wovon im Brief an Glazunov die Rede ist. Auch zahlreiche offizielle Termine reihten sich aneinander, bei denen der Komponist von der Öffentlichkeit gefeiert wurde: Am 24. November stand auf dem Programm der 4. Musikalischen Versammlung der RMO die *Manfred-Symphonie*.²⁹ In diesen Zeitraum fällt außerdem die Uraufführung des Sextetts op. 70 „Souvenir de Florence“ am 28. November 1890 auf der 4. Versammlung der Petersburger Kammermusikgesellschaft, die uns noch weiter unten beschäftigen soll.

Nicht nur dieses Konzert stand im Zeichen des 25-jährigen Jubiläums von Čajkovskijs musikalischer Tätigkeit und besaß ein monographisches Programm nur mit seinen Kompositionen.³⁰ Am 3. Dezember organisierte man im Petersburger Konservatorium ebenfalls eine größere Feier aus diesem Anlass. Der Komponist erwähnt in seinen spärlichen Billetten aus dieser Zeit, wie aufgeregt er wegen der bevorstehenden Veranstaltung war.³¹ Die Feier selbst scheint in der Čajkovskij-Biographie bisher nur flüchtig dargestellt worden zu sein.³²

Die Veranstaltung hatte einen festlich-offiziellen Charakter. Die Direktion des IRMO, der Direktor des Konservatoriums Anton Rubinštejn, das gesamte Kollegium des Konservatoriums und alle älteren Studentenjahrgänge hatten sich versammelt. Drei Grußadressen wurden vorgetragen, von der IRMO, vom Künstlerischen Rat des Konservatoriums und von den Studierenden.³³ Die zweite der Reden, die Rubinštejn im Namen des Künstlerischen Rates gehalten hatte, wurde im Zeitungsbericht der *Moskovskie vedomosti* vollständig abgedruckt. In der modernen Publikation von Rubinštejns Schriften findet sich dieser Text nicht wieder; auch in der Biographie von Lev Barenbojm wird er nicht erwähnt. Dabei handelt es sich um ein interessantes Dokument: Es ist ein großes Loblied auf Čajkovskij, das aufgrund seines offiziellen Charakters zwar keine persönlichen Momente aufweisen konnte. Dennoch zeigt es die Anerkennung, die dem ehemaligen Schüler nun von seinem einstigen Lehrer gezollt wurde.

Глубокоуважаемый Петр Ильич!

С.-Петербургская Консерватория, приветствуя вас в двадцатипятилетнюю годовщину вашей славной деятельности, разделяет со всеми друзьями искусства чувство истинной, чистой и возвышенной радости по поводу такого прекрасного в летописях русской музыки дня. Но в ней к этому чувству присоединяется еще одно, собственно ей в настоящем случае принадлежащее: справедливая и благородная гордость тем что в ее стенах, получили первое развитие и направление те блистательные задатки которыми так щедро наделила вас природа, что из этих стен вышли вы для того чтобы самостоятельно и быстро двинуться по той дороге которую указывал вам и открывал пред вами творческий дух

²⁹ Vgl. Poznanskij, *Čajkovskij v Peterburge*, S. 375.

³⁰ Vgl. zum Programm Grigorij Moiseev, *Kamernye ansambli P. I. Čajkovskogo*, Moskau 2009, S. 215.

³¹ Vgl. den Brief an Modest vom 3./15. Dezember 1890, Nr. 4264, ČPSS XVb, S. 299.

³² Vgl. DiG, S. 507; Poznanskij, *Čajkovskij v Peterburge*, S. 377; IRM 10v-1, S. 22. Dieses Jubiläum war in der russischen Presse mehrfach angekündigt und thematisiert worden, vgl. entsprechende Einträge in: Svetlana Petuchova, *Bibliografija žizni i tvorčestva P. I. Čajkovskogo. Ukazatel' literatury, vyšedšej na ruskom jazyke za 140 let*, Moskau 2014, S. 171–173.

³³ Vgl. den mehrspaltigen Bericht in *Moskovskie vedomosti*, 6. Dezember 1890. Für die Suche nach dieser Quelle und die Übermittlung des Textes gilt mein herzlicher Dank Tamara Skvirskaja.

ваш. Неизгладимыми буквами вписано на страницах истории нашего учреждения имя Чайковского и все то что создано вашим вдохновенным дарованием, священной любовью к искусству и стойкостью истинного художника в преследовании своих целей. В одушевлении всеми этими чувствами, мы сердечно поздравляем вас и твердо надеемся и верим что еще много светлых часов доставите вы вашей alma mater, как и всем тем, кому дорого процветание нашего искусства.³⁴

[Hochverehrter Petr Il'ič!

Das Sankt Petersburger Konservatorium, das Sie zum 25. Jahrestag Ihrer ruhmreichen Tätigkeit begrüßt, empfindet gemeinsam mit allen Freunden der Kunst ein Gefühl wahrer, reiner und erhabener Freude aus Anlass eines für die Annalen der russischen Musik so wundervollen Tages. Aber zugleich gesellt sich zu diesem Gefühl noch ein weiteres, das im vorliegenden Fall allein dem Konservatorium gehört: der gerechte und dankbare Stolz darauf, dass in seinen Mauern die glänzenden Fähigkeiten, mit denen die Natur Sie so reich beschenkt hat, sich erstmals entfalten konnten, dass aus diesen Mauern Sie hervorgegangen sind, um selbstständig und zügig auf dem Weg voranzuschreiten, den Ihr schöpferischer Geist Ihnen gewiesen hat. Mit unauslöschlichen Zeichen ist auf den Seiten der Geschichte unserer Anstalt der Name Čajkovskij eingeschrieben und all das, was von Ihrer Inspiration, Ihrem Talent, Ihrer heiligen Liebe zur Kunst und der Hartnäckigkeit, mit der ein wahrer Künstler seine Ziele verfolgt, erreicht worden ist. Beseelt von all diesen Gefühlen gratulieren wir Ihnen herzlich und hoffen und glauben, dass Sie Ihrer Alma mater noch viele lichte Stunden bescheren werden, ebenso wie allen, denen die Blüte unserer Kunst teuer ist.]

Den Hintergrund für diesen panegyrischen Text, der eine Rhetorik pflegt, wie sie bis heute für russische Jubiläumsfeiern typisch erscheint, bildeten die unangenehmen Anfeindungen, denen Rubinštejn nach seiner Rückkehr an das Petersburger Konservatorium im Januar 1887 mehr und mehr ausgesetzt war. Seit dem Sommer 1889 hatte sich die russisch-nationale Presse gegen ihn verschworen. Čajkovskij und German Laroš versuchten in dieser Phase neben zahlreichen anderen Dozenten für den geschätzten Lehrer und international erfolgreichen Musiker einzutreten.³⁵ Im Sommer 1890 hatte dieser erstmals öffentlich von einem Rücktritt gesprochen.³⁶ Die Feier für Čajkovskij spiegelt diese angespannte Lage. Der Gefeierte lenkte so in seinem Dankwort nach dem Konzert die Aufmerksamkeit vor allem auf den Konservatoriumsdirektor:

После концерта все присутствовавшие приветствовали П. И. Чайковского долго не смолкавшими аплодисментами. Оркестр играл туш. На приветствие П. И. Чайковский ответил краткою речью, в конце которой он предложил приветствовать А. Г. Рубинштейна, под директорством которого он имел счастье быть учеником Консерватории. Речь была покрыта восторженными аплодисментами и звуками туша. Под конец вечера разнеслась среди присутствовавших весьма приятная и радостная для Консерватории новость – А. Г. Рубинштейн остается директором ее до июня будущего года.³⁷

[Nach dem Konzert begrüßten alle Anwesenden P. I. Čajkovskij mit lang anhaltendem Beifall. Das Orchester spielte einen Tusch. P. I. Čajkovskij beantwortete die Gratulation mit einer kurzen Rede, an deren Ende er vorschlug, A. G. Rubinštejn zu gratulieren, unter dessen Direktorat er das Glück gehabt hatte, Schüler des Konservatoriums zu sein. Die Rede wurde von begeistertem Applaus und den Klängen eines Tusches übertönt. Gegen Ende des Abends verbreitete sich unter den Anwesenden die für das Konservatorium höchst angenehme und freudige Neuigkeit, dass A. G. Rubinštejn bis zum Juni des kommenden Jahres Direktor bleiben werde.]

³⁴ *Moskovskie vedomosti*, 6. Dezember 1890.

³⁵ Vgl. Lev Barenbojm, *Anton Grigor'evič Rubinštejn*, Bd. 2: 1867–1894, Leningrad 1962, S. 358f.

³⁶ Vgl. ebd., S. 360.

³⁷ *Moskovskie vedomosti*, 6. Dezember 1890.

Ganz offensichtlich hatte Čajkovskij die Gelegenheit des festlichen Beisammenseins des gesamten Konservatoriums genutzt, um seinen einstigen Lehrer umzustimmen und noch eine Weile auf seinem Posten zu verbleiben. Von Dauer ist dieser Entschluss nicht gewesen. Denn schon im Januar 1891 sollte sich Rubinštejn aus dem Petersburger Konservatorium zurückziehen und Russland für immer den Rücken kehren.³⁸

Von Interesse ist auch das Programm des Schülerkonzerts vom 3. Dezember 1890, an dem ausschließlich Studierende des Konservatoriums beteiligt waren – das Schülerorchester (Nr. 1, 3, 9), der Kinderchor (Nr. 2) und einzelne Solisten, deren Namen in Klammern wiedergegeben werden. Dargeboten wurde folgende Auswahl an Werken, die einen repräsentativen Querschnitt durch das Schaffen des Komponisten mit seinen verschiedenartigen Gattungen darstellt:³⁹

1. Orchestersuite Nr. 1 op. 43, ČW 28: a) Introdution und Fuge. b) Divertimento.
2. Kinderlieder op. 54, Nr. 10 und 3, ČW 268 und 261: a) *Kolybel'naja*. b) *Vesna*.
3. Konzertfantasie für Klavier und Orchester op. 56, ČW 56 (Schülerin Narbut)
4. Streichquartett Nr. 1 D-Dur op. 11, ČW 90 (Kamenskij, Dober, Vol'pe, Izraël')
5. a) Romanze op. 47, Nr. 2, ČW 253 „Gornimi ticho letela duša nebesami“ (Žerebcova)
b) Duett op. 46, Nr. 6, ČW 317 *Rassvet* (Baulina, Lichomskaja)
6. Thème original et variations für Klavier, op. 19, Nr. 6, ČW 117 (Kranskaja)
7. Duett op. 46, Nr. 5, ČW 316 „Minula strast“ (Zavrieva, Rožanskij)
8. Klaviertrio a-Moll op. 50, ČW 93 (Miklaševskij, Vol'pe, Izraël')⁴⁰
9. Schlusszene aus der Oper *Evgenij Onegin* (Papaeva, Kamionskij)

Čajkovskij präsentierte sich an diesem Abend als Komponist mit einem als klassisch zu bezeichnenden Œuvre von großer Vielseitigkeit, mit dem die nachwachsenden jungen Musiker in Russland bereits groß wurden. Als bedeutende Figur der russischen Musik wurde er von seinem Lehrer gewürdigt, mit dem er sich inzwischen auch auf europäischem Parkett messen konnte. Hinzu kamen die kurz bevorstehende Premiere der neuen, mit Spannung erwarteten Oper *Pikovaja dama* sowie der bereits bekannt gewordene Auftrag der Kaiserlichen Theater, für die nächste Saison eine Kombination von Ballett und Oper zu schreiben, den die Zeitung nach dem Bericht über die Jubiläumsfeier anschloss. Auch das Projekt einer Amerikatournee wird an dieser Stelle bereits erwähnt – kurz, man hatte einen Komponisten vor sich, der in glanzvollster Weise von sich reden machte.

³⁸ Vgl. Barenbojm, *Rubinštejn*, Bd. 2, S. 361.

³⁹ Unter dem Titel „Muzykal'nyj večer učaščichsja v S.-Peterburgskoj konservatorii. 3-go dekabnja 1890 g.“ abgedruckt in: *Otčet S.-Peterburgskogo otdelenija Imperatorskogo russkogo muzykal'nogo obščestva i konservatorii za 1890–1891 god*, Sankt Petersburg 1892, S. 139. Für die Ermittlung dieser Quelle und die Überlassung von Fotografien der betreffenden Seiten danke ich Tamara Skvirskaja sehr herzlich.

⁴⁰ Diese Aufführung umfasste laut dem Bericht in *Moskovskie vedomosti* vom 6. Dezember 1890 zwei Sätze von Čajkovskijs Klaviertrio, was aber bei diesem Werk einer kompletten Aufführung gleichkommen müsste. In der Aufführungsstatistik wäre dieses Konzert demnach vermutlich zu ergänzen, vgl. Moiseev, *Kamernye ansambli*, S. 272. Das 1. Streichquartett, das an dem Abend ebenfalls erklang, ist in Moiseevs Buch bereits berücksichtigt worden, vgl. ebd., S. 262.

Die Voraufführung des Streichsextetts – eine neue Datierung

Kehren wir nun wieder zu dem bescheidenen Billett zurück, das den Ausgangspunkt dieses Beitrags bildet. Besondere Aufmerksamkeit verdient die Frage, worum sich eigentlich Čajkovskijs brieflich geäußerte Bitte an Glazunov drehte. Ausdrücklich erteilte er dem jüngeren Komponisten einen Auftrag:

[...] позовите ко мне на Вторник вечером Лядова, обоих Blumenфельд и Лаврова, которого сегодня Вы не увидите, – но быть может напишите ему записочку. Я не знаю его адреса. Напомните также Николаю Андреевичу что я убедительнейше прошу его быть у меня во Вторник вечером.⁴¹

Namentlich angeführt werden hier mehrere Mitglieder des Petersburger Beljaev-Kreises: Neben dem Komponisten Anatolij Ljadov (1855–1914) wird der Pianist Nikolaj Lavrov (1861–1927) genannt, der auch auf den von Beljaev im Vorjahr organisierten *Concerts russes* in Paris beteiligt gewesen war und dort den ersten Satz aus Čajkovskijs Klavierkonzert Nr. 1 interpretiert hatte.⁴² Außerdem fallen die Namen der Brüder Blumenfel'd. Damit ist zum einen zweifellos der Pianist und spätere Dirigent Feliks Blumenfel'd (1863–1931) gemeint. Anders als im Kommentar auf der Homepage des Antiquariats Inlibris angegeben, dürfte es sich bei dem anderen Bruder aber nicht um den ältesten der drei musikalischen Geschwister – „the piano teacher Stanislav Blumenfel'd (1850-97)“ – gehandelt haben. Denn dieser war beruflich in Kiev tätig.⁴³ Zudem hätte man es mit dem Klavierlehrer gleichen Namens zu tun, mit dem sich Čajkovskijs Nichte Tat'jana Davydova in unglücklicher Weise eingelassen hatte. Čajkovskij war dieser Blumenfel'd von Anfang an antipathisch gewesen.⁴⁴ Im Brief gemeint ist daher zweifellos der mittlere Bruder, der Klavierbegleiter und Pädagoge Sigizmund Blumenfel'd (1852–1920), der zu Glazunovs Freundeskreis gehörte.⁴⁵

Die wichtigste Bezugsperson in dieser Gruppe dürfte für Čajkovskij jedoch Aleksandr Glazunov gewesen sein. Čajkovskijs Tonfall zeugt von einem freundschaftlichen Verhältnis, in dem ungezwungen und ohne große Erklärungen über sein Befinden und die terminliche Planung gesprochen werden konnte. Vor allem die Anrede in der Schlussformel („милий дружок“ – „mein lieber Freund“) klingt informell und fast zärtlich.

Glazunov erhielt in dem Brief den Auftrag, die anderen jungen Leute von der Einladung in Kenntnis zu setzen. Auch Nikolaj Andreevič Rimskij-Korsakov sollte sich unbedingt der Runde anschließen. Der am Samstag, dem 17. November 1890, geschriebene Brief kündigt ein größeres Treffen in Čajkovskijs Zimmern im Hotel Rossija an, das für Dienstag, den 20. November, anberaumt war. Leider nennt Čajkovskij nicht den Anlass dieses Treffens, das ihm aber ganz besonders am Herzen zu liegen schien. So hebt er ausdrücklich hervor, dass Rimskij-Korsakov informiert werden solle. Deutlich ist auch seine Umsicht bei dem Hinweis, Lavrov solle von Glazunov eigens schriftlich benachrichtigt werden, da die beiden sich zuvor nicht persönlich sehen würden. Aufgrund dieser Details unterscheidet sich die neue Quelle merklich von anderen erhaltenen Einladungsschreiben, in denen sonst kein so starker Wert auf ein unbedingtes Erscheinen der Gäste gelegt wird. Als Ort wird außerdem keines

⁴¹ Brief Nr. 4255a vom 17./29. November 1890 an Aleksandr Glazunov.

⁴² Vgl. ČSt 15, S. 120.

⁴³ Zur Biographie des Pianisten Stanislav Blumenfel'd gibt es nur spärliche Informationen, vgl. Gugo Riman, *Muzykal'nyj slovar'*, übersetzt von Boris Jurgenson, ergänzt von Julij Engel', Moskau 1901, S. 134; https://uk.wikipedia.org/wiki/Блуменфельд_Станіслав_Михайлович.

⁴⁴ Vgl. ČSt 5, S. 502f. Im Frühjahr 1883 kümmerte sich Čajkovskij dann aufopferungsvoll in Paris um die Geburt des unehelichen Kindes aus dieser flüchtigen Beziehung, vgl. ČSt 15, S. 38–40.

⁴⁵ Vgl. Glazunov, *Pis'ma, stat'i, vospominanija*, S. 9 und 93, Anm. 2.

der üblichen Restaurants genannt, sondern die Wohnräume, die Čajkovskij in Petersburg bezogen hatte.

Was aber plante Čajkovskij am Dienstag? Die Umstände lassen an die nichtöffentliche Aufführung des Streichsextetts im privaten Kreis denken, von der als wichtigster (und bisher einziger) Zeuge Modest Čajkovskij berichtet hat.⁴⁶ Der Bruder des Komponisten nennt kein konkretes Datum für diese ‚audition‘. In zentralen älteren Nachschlagewerken, die chronologische Angaben zur Biographie Čajkovskijs und zur Entstehungsgeschichte seiner Werke zusammengetragen haben, wurde daher nur ein ungefährer Zeitraum zwischen dem 12. und 30. November für dieses Ereignis genannt.⁴⁷ Diese Angabe gründete sich einerseits auf Čajkovskijs Ankunft in Petersburg, andererseits auf die hier noch irrümlich auf den 30. statt den 28. November datierte Uraufführung des Sextetts.

In neueren Arbeiten wird hingegen der 25. November als Tag der ‚audition‘ angegeben.⁴⁸ Diese Datierung stützt sich auf einen Kommentar der Briefgesamtausgabe, in dem als Quelle für den Termin ein Eintrag aus Édouard Napravniks Kalender genannt wird.⁴⁹ So verlässlich die Herausgeber der Briefe meist vorgegangen sind, regte sich doch ein gewisser Verdacht, es könne sich um einen Irrtum handeln. Dies bestätigt die nochmalige Sichtung von Napravniks „Pamjatnaja kniga“. Wie Galina Kopytova als ausgewiesene Kennerin des Napravnik-Nachlasses feststellen konnte, gibt es hier am Tag der Sextett-Uraufführung, dem 28. November, in der Tat einen Verweis auf den 25. November.⁵⁰ Dieser Verweis steht allerdings sehr gedrängt am Rand der Spalte „Proben“ und ragt in die Spalte „Aufführungen“ hinein, so dass die Herausgeber der Briefausgabe ihn versehentlich als Kommentar zur ebenfalls hier vermerkten Beschreibung des Kammermusikonzerts mit der Sextettaufführung interpretiert haben. Die Überprüfung der Quelle zeigt nun, dass Napravnik den Verweis auf einen ganz anderen Fall bezogen hat, den er unter den Terminpunkt „Proben“ notiert hatte. Hier heißt es nämlich unter der 12 Uhr-Probe zu *Pikovaja dama*: „На выносе П. Н. Дюжикова на Митроф[аньевском] кладб[ище] (смотри 25 ноября.)“ [„Auf dem Begräbnis P[avel] N[ikolaevič] Djužikovs auf dem Mitrofan-Friedhof (siehe 25. November.)“]

Am 25. November war der Sänger Djužikov, ein alt gedienter 2. Tenor der Kaiserlichen Theater, gestorben.⁵¹ Beide Daten – der Todestag und der Termin der Beerdigung, an der Napravnik teilnahm – finden sich ebenfalls in einem weiteren, kleinen Notizbuch des ordnungsliebenden Dirigenten wieder,⁵² so dass an der hier vorgelegten Interpretation kein Zweifel bestehen kann. Von einer privaten Probe des Streichsextetts hingegen ist bei Napravnik nirgends die Rede.

Mithin bietet Čajkovskijs Brief an Glazunov nun endlich eine plausible Lösung für den Zeitpunkt der privaten Voraufführung des Streichsextetts. Die ‚audition‘, die dem Komponisten einen ersten Klangeindruck seines Werks verschaffen sollte, hätte demnach bereits am 20. November 1890 stattgefunden, acht Tage vor der öffentlichen Uraufführung. Ein

⁴⁶ Vgl. Žizn’Č 3, S. 410; ČSt 13/II, S. 473.

⁴⁷ Vgl. Dombaev 1, S. 486; DiG, S. 507.

⁴⁸ Vgl. Moiseev, *Kamernye ansambli*, S. 214, 273; IRM 10v-1, S. 22; ČSt 13/II, S. 473f., Angabe des Datums in Thomas Kohlhas Kommentar in Anm. 427.

⁴⁹ Vgl. Anmerkung 4 zu Brief Nr. 4275, ČPSS XVb, S. 305. Ich danke Ronald de Vet in diesem Fall nochmals besonders herzlich für die Zusammenstellung der verschiedenen Belege, die hier nachzuverfolgen waren, und für seinen Rat, die primäre Quelle zu überprüfen.

⁵⁰ Napravnik, *Pamjatnye knigi*, RIII, fond 21, opis’ 1, Nr. 226, Bl. 111r: „смотри 25 ноября“ („siehe 25. November“).

⁵¹ Vgl. A. M. Pružanskij, *Otečestvennye pevcy. 1750–1917. Slovar’*, Bd. 1, Moskau 1991, S. 158.

⁵² Vgl. Napravnik, *Malje zapisnye knižki*, RIII, fond 21, opis’ 1, Nr. 245, Einträge vom 25. und 28. November 1890. Für die umfassende Überprüfung dieser Datierungsfrage gebührt Galina Kopytova der größte Dank.

gewisser Vorbehalt besteht natürlich auch weiterhin, denn der Brief ist vor dem anberaumten Termin geschrieben und belegt nicht die tatsächliche Abhaltung der Soiree. Diese könnte also auch noch um einige Tage verschoben worden sein. Aber für den 25. November gibt es nach neuestem Kenntnisstand keinen gesicherten Anhaltspunkt – dieses Datum ist aus der Čajkovskij-Chronographie zu tilgen.

Recht glaubhaft erscheint es hingegen, dass die Einladung so vieler Musiker in die Hotelräumlichkeiten den Zweck verfolgte, das neue Werk zu erproben, bevor es auf der offiziellen Jubiläumsfeier für Čajkovskij auch öffentlich vorgestellt wurde. Ging es nur um Geselligkeit, traf sich der Komponist sonst vorzugsweise in Restaurants. Auch die Personen-Gruppe, die in dem neu aufgetauchten Brief genannt wird, entspricht im wesentlichen anderen verfügbaren Quellen. Ljadov und Glazunov figurieren sowohl in dem Einladungsbrief als auch in Modests Liste der Anwesenden. Rimskij-Korsakov wird von Modest nicht erwähnt. Nach dessen Darstellung gehörten zu den Zuhörern Glazunov, Ljadov, Laroš sowie Familienangehörige. Wenn man indessen bedenkt, dass Rimskij-Korsakov jeden Anlass mied, der ihn mit Laroš hätte zusammenführen können,⁵³ liegt es nahe zu vermuten, dass der Komponist die Einladung abgewehrt hat. Über die Brüder Blumenfel'd fehlen Informationen, sie lassen sich nur der namentlich nicht spezifizierten Gruppe „einiger seiner Freunde“ zuweisen. Anders sieht es im Falle des Pianisten Lavrov aus. Aus einer von Polina Vajdman publizierten Notiz Beljaevs geht hervor, dass auch er bei diesem Anlass zugegen war,⁵⁴ ein Umstand, der zu den Angaben in dem neuen Brief passen würde.⁵⁵ Es spricht also vieles dafür und kaum etwas dagegen, die ‚audition‘ des Streichsextetts künftig auf den 20. November 1890 zu datieren.

Čajkovskij und Glazunov

Glazunov war nicht nur bei der mutmaßlichen ‚audition‘ des Streichsextetts am 20. November 1890 anwesend, sondern auch bei der ersten öffentlichen Vorstellung von *Pikovaja dama* am 7. Dezember.⁵⁶ Naheliegender wäre es auch zu vermuten, dass Čajkovskij die Uraufführung von Glazunovs 3. Symphonie am 8. Dezember miterlebte, deren Druck der jüngere Musiker ihm bald darauf widmen sollte.⁵⁷ Allerdings scheint dies nicht der Fall gewesen zu sein, denn aus dem Kalender Ėduard Napravniks lässt sich entnehmen, dass Čajkovskij einer anderen Abendveranstaltung beiwohnte, dem „3. Abend der Künstler der russischen Oper

⁵³ Vgl. dazu auch S. 13 und 18f. dieses Beitrags.

⁵⁴ Vgl. Polina Vajdman, *A. K. Glazunov i P.I. Čajkovskij (po materialam Doma-muzeja Čajkovskogo v Klinu)*, in: *Mify i miry Aleksandra Glazunova*, S. 95–113, hier S. 107f. Auch diese Notiz gibt leider kein genaues Datum an.

⁵⁵ Lavrov (1861–1927) hatte Klavier studiert bei A. Rejhardt und Komposition bei Rimskij-Korsakov. Er gehörte zum Musikkreis um Beljaev. Von 1887 bis 1925 war er Klavierlehrer am Petersburger Konservatorium, ab 1899 als Professor. Sein Name findet sich mehrmals in Čajkovskijs Tagebüchern erwähnt, vgl. Tagebücher, S. 160f., 303.

⁵⁶ Vgl. Glazunovs kurzen Brief an Modest (ohne Datum, Dezember 1890), in dem er darum bat, ihm zwei bis drei Karten für diese Vorstellung zu reservieren. Erwähnt wird auch, dass am Abend des folgenden Tages alle Eingeladenen samt Glazunov selbst bei Modest sein würden, Glazunov, *Pis'ma, stat'i, vospominanija*, S. 157.

⁵⁷ Vgl. Glazunov, *Pis'ma, stat'i, vospominanija*, S. 154. Das Uraufführungsdatum von Glazunovs 3. Symphonie wird in der Literatur manchmal falsch angegeben, z. B. mit dem 3. Dezember, dem in unserem Beitrag beschriebenen Jubiläumskonzert für Čajkovskij am Konservatorium, vgl. Natal'ja Rusanova, *Muzykal'nye posvjaščeniija Čajkovskomu v russkoj instrumental'noj muzyke konca XIX veka. Tret'ja simfonija Glazunova*, in: *Čajkovskij i XXI vek: Dialogi vo vremeni i prostranstve*, hrsg. von Aleksandr Komarov, Sankt Petersburg 2017, S. 302–309, hier S. 303.

mit Čajkovskij, dem Autor von *Pikovaja dama*⁵⁸. Am 9. Dezember, einen Tag vor der Abreise Čajkovskijs in Richtung Kiev, wo er die dortige Erstaufführung von *Pikovaja dama* vorbereiten sollte, überreichte Glazunov dem berühmten älteren Komponisten dann noch zum Abschied das Autograph seiner Orchesterfantasie *More [Das Meer]* op. 28 als Geschenk.⁵⁹

Dass es in der gesamten Zeit dieses Aufenthalts einen intensiven und überaus freundschaftlichen Umgang mit Glazunov gegeben hat, zeigt sich nicht nur an dem Umstand, dass man zum Du überging, wie der folgende überlieferte Brief belegt.⁶⁰ Nikolaj Rimskij-Korsakov hat diese Phase der Annäherung zwischen den jüngeren Mitgliedern des Beljaev-Kreises und Čajkovskij in seinen Memoiren summarisch und mit spürbarer Distanz, aber darum nicht weniger prägnant als entscheidenden Moment einer auch ästhetischen Neuausrichtung charakterisiert:

Зимой [1890] или весной 1891 года Чайковский приезжал в Петербург довольно надолго, и с этого времени началось его сближение с беляевским кружком и главным образом с Глазуновым, Лядовым и мной. В последующие годы наезды Чайковского становятся довольно частыми. Сиденье в ресторанах до 3-х – 4х часов с Лядовым, Глазуновым и другими обыкновенно заканчивает проведенное вместе время. Чайковский мог много пить вина, сохраняя при этом полную крепость силы и ума; не многие могли за ним угоняться в этом отношении. Глазунов, напротив, был слаб, быстро хмелел, становился неинтересен. В обществе их все чаще и чаще начал появляться и Ларош. Я избегал Лароша по возможности и, в общем, крайне редко проводил время в ресторанах, обыкновенно ранее других уходя домой. Начиная с этого времени, замечается в беляевском кружке значительное охлаждение и даже немного враждебное отношение к памяти «могучей кучки» балакиревского периода. Обожание Чайковского и склонность к эклектизму, напротив, все более растут. Нельзя не отметить также проявившуюся с этих пор в кружке склонность к итальянско-французской музыке времени париков и фижм, занесенную Чайковским в его «Пиковой даме» и позже в «Иоланте». К этому времени в беляевском кружке накапливается уже довольно много новых элементов и молодых сил. Новое время – новые птицы, новые птицы – новые песни.⁶¹

[Im Winter 1890 kam Tschaikowsky für längere Zeit nach Petersburg. Während dieses Aufenthaltes nahm er engeren Kontakt zum Beljajewischen Kreis auf, vor allem zu Glasunow, Ljadow und mir. In den nächsten Jahren ließ er sich dann häufiger in Petersburg sehen. Sooft wir uns mit ihm trafen, saß er anschließend meistens noch stundenlang mit Ljadow, Glasunow und anderen in Wirtshäusern herum. Tschaikowski konnte viel Alkohol trinken, ohne daß man ihm etwas anmerkte; in dieser Beziehung taten es ihm nur wenige gleich. Glasunow gar wurde sehr schnell betrunken, müde und uninteressiert. Immer häufiger gesellte sich Laroche zu ihnen. Ich

⁵⁸ Napravnik, *Pamjatnye knigi*, RIII, fond 21, opis' 1, Nr. 226, Bl. 112r, Eintrag vom 8. Dezember 1890: „3-й вечер артистов русской оперы с автором „Пик. дамы“ Чайковским“. Für die Mitteilungen dieser Quelle danke ich Galina Kopytova sehr herzlich.

⁵⁹ Vgl. DiG, S. 508. Dass Čajkovskij von Glazunov als Zeichen seiner Wertschätzung und Verbundenheit zahlreiche eigene Partituren mit äußerst herzlich ausgesprochenen Widmungen zum Geschenk erhielt, hat Polina Vajdman hervorgehoben, vgl. Vajdman, *A. K. Glazunov i P.I. Čajkovskij*, S. 97f. Genauer dokumentiert diesen Quellenbereich Ada Ajnbinder in ihrer Dissertation. In ihrem Resümee erwähnt sie 26 Notenausgaben mit Werken Glazunovs, die sich in Čajkovskijs Bibliothek befanden; 21 davon haben ihr zufolge eine autografe Widmung, vgl. Ada Ajnbinder, *Ličnaja biblioteka P.I. Čajkovskogo kak istočnik izučenija ego tvorčeskoj biografii*, Dissertation Gnesin Musik-Akademie Moskau 2010, S. 51, sowie den kommentierten Katalog S. 224–227.

⁶⁰ So erstmals in Čajkovskijs Brief an Glazunov, Frolovskoe, 12. Februar 1891, ČPSS XVIa, S. 52.

⁶¹ Nikolaj Rimskij-Korsakov, *Letopis' moej muzykal'noj žizni*, in: Nikolaj Rimskij-Korsakov, *Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska*, Bd. I, hrsg. von Aleksandr Ossovskij und Vladimir Rimskij-Korsakov, Moskau 1955, S. 175.

persönlich ging ihm nach Möglichkeit aus dem Wege, wie ich überhaupt nur sehr selten Kneipen mit aufsuchte und fast immer früher als die anderen nach Hause ging. Von dieser Zeit an legte der Belajewische Kreis eine sehr kühle, beinahe feindselige Haltung dem „Mächtigen Häuflein“ der Balakirew-Periode gegenüber an den Tag. Hand in Hand damit nahmen die Verhimmelung Tschaikowskis und die Neigung zum Eklektizismus immer mehr zu. Auch eine Vorliebe für die italienisch-französische Musik der Perücken- und Krinolinenzeit, die Tschaikowski in „Pique Dame“ und dann in „Jolanthe“ wieder heraufbeschwor, war von da an unverkennbar. Nun, es hatten sich damals schon viele neue, junge Kräfte um Belajew versammelt. Neue Zeiten – neue Vögel, neue Vögel – neue Lieder.]⁶²

In der Čajkovskij-Biographik sind diese Umstände verhältnismäßig schwach beleuchtet worden. Modest Čajkovskij geht in seiner Monographie auf das Thema nicht näher ein, obwohl er selbst freundschaftlichen Kontakt zu Glazunov gepflegt hatte.⁶³ Aus seinem Buch erfährt man zwar, dass Glazunov zu den Korrespondenten des Komponisten nach 1885 gehörte.⁶⁴ Sein Name fällt flüchtig im Zusammenhang mit der Voraufführung des Sextetts, und es wird auch ein wichtiger Brief an ihn ausführlich zitiert.⁶⁵ Insgesamt jedoch gibt der Bruder des Komponisten kein Bild dieser interessanten, künstlerisch inspirierten Beziehung. Der hier vorgestellte Brief mag daher als Anlass dienen, dieses Thema einem Leserkreis nahe zu bringen, dem die dazu vorliegenden Quellen nicht oder wenig vertraut sind.⁶⁶

Auch auf Deutsch greifbar ist als zentrale Quelle der kleine Erinnerungssay, den Glazunov 1924 verfasst hat.⁶⁷ Unter dem Titel „Meine Bekanntschaft mit Čajkovskij“ („Мое знакомство с Čajkovskim“) umreist er auf wenigen Seiten die Entwicklung seines Verhältnisses zu dem älteren Komponisten. Besonders eindrücklich wird der Moment des ersten persönlichen Kennenlernens im Herbst 1884 auf einem Abend bei Milij Balakirev geschildert, auf dem die jungen Petersburger Musiker den berühmten älteren Kollegen nicht ohne Spannung erwartet hatten:

Появление Чайковского тотчас же положило конец несколько натянутому настроению присутствовавших, в особенности молодежи. Чайковский, соединением простоты с достоинством и утонченной, чисто европейской выдержкой в обращении, произвел на большинство из присутствовавших самое благоприятное впечатление. Мы как-то свободно вздохнули. Петр Ильич влил своим разговором свежую струю в условия нашей несколько запыленной атмосферы и непринужденно заговорил о предметах, о которых мы помалкивали отчасти из-за чувства преклонения, связанного с каким-то страхом перед авторитетом Балакирева и других членов кружка.⁶⁸

[Das Erscheinen Tschaikowskys beendete sofort die Gezwungenheit unter den Anwesenden, besonders unter der Jugend. In seiner Person vereinten sich Schlichtheit und Würde, und er machte mit seinen gepflegten, rein europäischen Umgangsformen auf die meisten der Anwe-

⁶² Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow, *Chronik meines musikalischen Lebens*, hrsg. und übersetzt von Lothar Fahlbusch, Leipzig 1968, S. 351. Der Herausgeber korrigiert hier die ungenaue Zeitangabe des Autors.

⁶³ In Klin haben sich so 26 Briefe Glazunovs an Modest Čajkovskij erhalten, vgl. Vajdman, A. K. *Glazunov i P.I. Čajkovskij*, S. 99.

⁶⁴ Vgl. ČSt 13/II, S. 246.

⁶⁵ Čajkovskijs Brief an Glazunov, Florenz 30. Januar / 11. Februar 1890, Nr. 4018, ČPSS XVb, S. 30–32; deutsch in: ČSt 13/II, S. 437f.

⁶⁶ Auch der Glazunov gewidmete Artikel auf dem Portal tchaikovsky-research.net bietet keine erschöpfende Darstellung, vgl. http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Aleksandr_Glazunov (zuletzt abgerufen am 25. November 2020).

⁶⁷ In: Igor' Glebov, *Čajkovskij. Vospominanija i pis'ma*, Leningrad 1924, S. 5–12. Spätere Editionen in: Glazunov, *Pis'ma, stat'i, vospominanija*, S. 460–467; VČ¹ Moskau 1962, S. 46–55; VČ² Moskau 1973, S. 244–248.

⁶⁸ Glazunov, *Pis'ma, stat'i, vospominanija*, S. 461.

senden den allerbesten Eindruck. Wir begannen alle, erleichtert aufzuatmen. Peter Iljitsch brachte mit seinem Gespräch frischen Wind in unsere etwas angestaubte Atmosphäre und sprach völlig ungezwungen über Gegenstände, über die wir zum Teil aus Ehrfurcht vor der Autorität Balakirews und anderer Mitglieder des Kreises zu schweigen pflegten.^{69]}

Glazunov hat den ersten Auftritt des berühmten Komponisten im Balakirev-Kreis als Moment der Befreiung und des Aufbruchs stilisiert. Auch für Čajkovskij dürfte die Begegnung von einigem Gewicht gewesen sein. Denn wie einerseits Abram Gozenpud 1959 in einem ausführlichen Artikel,⁷⁰ andererseits Herbert Günther in seiner deutschen Glazunov-Biographie rekonstruiert haben,⁷¹ war Glazunov 1884 durchaus kein Unbekannter für ihn.⁷² Sowohl Petr Jurgenson als auch Sergej Taneev hatten ihm von der bemerkenswerten Uraufführung der 1. Symphonie des erst siebzehnjährigen Glazunov berichtet und damit offenbar die Neugier Čajkovskijs geweckt.⁷³ In einem Brief an Balakirev drückte er sein Interesse an dem jungen Talent aus und bat um die Zusendung der Symphonie.⁷⁴ Später erfährt man aus Jurgensons Briefen, dass Balakirev versuchte, den wenig begeisterten Verleger für die Edition von Glazunovs ersten Orchesterwerken zu gewinnen.⁷⁵ Auf der Soiree bei Balakirev im Herbst 1884 wurden am Klavier verschiedene Werke Glazunovs vorgetragen. Offenbar teilte Čajkovskij die skeptische Haltung Jurgensons gegenüber der 1. Symphonie. Als ein Reflex der neuen Höreindrücke empfahl er ihm nun aber, Glazunovs *Poème lyrique* Des-Dur zu drucken.⁷⁶

Den Abend bei Balakirev im Oktober 1884 hat auch der dort anwesende Vladimir Stasov geschildert – und zwar nicht aus der Rückschau, sondern in einem kurz danach verfassten Brief.⁷⁷ Mit Verwunderung vermerkte er die Wiederaufnahme eines freundschaftlichen Verkehrs zwischen Čajkovskij und dem Petersburger Komponistenkreis, nachdem man zwölf Jahre keinen Kontakt gepflegt hatte. Ihm fiel zudem Čajkovskijs aufrichtig wirkende Begeisterung für Glazunovs Werke auf, von denen einige am Klavier vorgetragen wurden. Stasov scheint sich dafür eingesetzt zu haben, dass Čajkovskij eine Prämie für seine Fantasie-Ouvertüre *Roméo et Juliette* ČS 39 bewilligt wurde. Mit großer Dankbarkeit reagierte so Čajkovskij auf die ihm nach Paris geschickte Summe. Die Prämie war von Mitrofan Beljaev gestiftet, und zwar für die besten (Orchester-)Werke der „neuen russischen Komponisten“, die alljährlich am 27. November, dem Jahrestag der Uraufführungen von Glinkas Opern *Žizn' za carja* (1836) und *Ruslan i Ljudmila* (1842), verliehen werden sollte.⁷⁸

Der Abend leitete eine deutliche Annäherung Čajkovskijs zu seinen Petersburger Kollegen ein.⁷⁹ Bereits am 13. Dezember 1884 überreichte Glazunov Čajkovskij während dessen

⁶⁹ Tschaikowsky aus der Nähe, S. 102.

⁷⁰ Abram Gozenpud, *A. K. Glazunov i P. I. Čajkovskij*, in: *A. K. Glazunov. Issledovanija. Materialy. Publikacii. Pis'ma*, Bd. 1, Leningrad 1959, S. 353–375.

⁷¹ Herbert Günther, Kapitel „Die Freundschaft mit Tschaikowsky“, in: Gojowy, *Alexander Glasunow*, S. 48–58.

⁷² Vgl. Gozenpud, *A. K. Glazunov i P. I. Čajkovskij*, S. 356.

⁷³ Vgl. Petr Jurgensons an Čajkovskij, Moskau, 23. August 1882, ČJu 1 – 2011, S. 384, sowie die Darstellung Polina Vajdmans, ebd., S. 646, wo ausführlicher auf den Brief Sergej Taneevs eingegangen wird.

⁷⁴ Brief an Balakirev, 8. Oktober 1882, Nr. 2127, ČPSS XI, S. 242.

⁷⁵ Vgl. Jurgensons Briefe an Čajkovskij vom 3. und 8. Mai 1884, ČJu 1 – 2011, S. 482f.

⁷⁶ Vgl. Čajkovskijs Brief an Jurgenson, München, 7. November 1884, ČJu 1 – 2011, S. 505.

⁷⁷ Brief Vladimir Stasovs an seinen Bruder, Petersburg, 29. Oktober 1884, hier nach Gozenpud, *A. K. Glazunov i P. I. Čajkovskij*, S. 357.

⁷⁸ Vgl. Čajkovskijs Brief an Vladimir Stasov, Paris, 23. November / 5. Dezember 1884, Nr. 2603, ČPSS XII, S. 497f.

⁷⁹ Vgl. auch ČSt 13/II, S. 310: Modest Čajkovskij verzeichnet die Intensivierung der freundschaftlichen Kontakte zu Rimskij-Korsakov, Stasov und Beljaev für das Jahr 1886.

kurzen Aufenthalts in Petersburg als Geschenk eine Abschrift des *Poème lyrique* op. 12.⁸⁰ Wie schon Gozenpud gezeigt hat, folgten seit 1885 bei verschiedensten Gelegenheiten Begegnungen, an denen auch Glazunov häufig beteiligt war. So sah man sich bei der Einweihung des Glinka-Denkmal in Smolensk am 20. Mai 1885. Čajkovskij versprach hier, sich bei Max Erdmannsdorfer dafür einzusetzen, Werke Glazunovs auf die Programme zu setzen.

Einen wichtigen Impuls für den Ausbau gemeinschaftlicher Veranstaltungen zur Förderung der russischen Musik setzte Mitrofan Beljaev mit der Einführung der „Russischen symphonischen Konzerte“. Auf dem ersten öffentlichen Konzert dieser Art in Petersburg wurden am 23. November 1885 Čajkovskijs *Burja* und Glazunovs *Sten'ka Razin* aufgeführt.⁸¹ Der Erfolg veranlasste Rimskij-Korsakov, unterstützt von Beljaev, von der nächsten Saison an regelmäßige Konzerte mit rein russischen Programmen abzuhalten. Čajkovskij nahm an dieser Entwicklung regen Anteil. Er begann in dieser Zeit zusehends in die Rolle des neben Anton Rubinštejn wichtigsten Repräsentanten des russischen Musiklebens hineinzuwachsen. Mit viel Energie nahm er sich der Aufgabe an, die jüngere russische Komponistengeneration zu fördern. Außerdem bemühte er sich, seine zunehmende Bekanntheit im Ausland zur Verbreitung eines russischen Repertoires einzusetzen.⁸² Dabei war er offenkundig bemüht, die Fronten, die es innerhalb der russischen Komponistenkreise gab, zu entschärfen.

In den Tagebucheinträgen und Briefen Čajkovskijs taucht seit 1886 immer wieder Glazunovs Name im Zusammenhang mit Petersburger Konzerten und sich anschließenden Restaurantbesuchen in größerer Runde auf.⁸³ Zu den besonderen Ereignissen zählten die Generalprobe und Uraufführung von Glazunovs 2. Symphonie am 3. und 5. November 1886.⁸⁴ Die ausgesprochen hohe Wertschätzung des jungen Komponisten Glazunov geht aus dem Brief an Julius Laube vom 10./22. Juni 1888 hervor, in dem Čajkovskij dem deutschen Dirigenten Vorschläge für russische Kompositionen unterbreitete. Hier erwähnt er nach den verstorbenen Komponisten Michail Glinka, Aleksandr Dargomyžskij und Aleksandr Serov an dritter Stelle:

Von den lebenden Componisten giebt es zwei die ich als sehr grosse Meister betrachte, obgleich der zweite noch ganz jung ist; namentlich Rimsky-Korsakoff und Glazounoff. Von diesen beiden wäre est [=es] sehr gut die Compositionen recht auf das Programm zu setzen. Für den [=die] Wahl Sie können sich an Herrn Rahter wenden. Jedenfalls Sadko und das Spanische Capriccio von Korsakoff und die 2te Simphonie von Glazounoff sollen auf Ihren Programmen Platz finden.⁸⁵

⁸⁰ Vgl. Vajdman, A. K. *Glazunov i P. I. Čajkovskij*, S. 97.

⁸¹ Gozenpud, A. K. *Glazunov i P. I. Čajkovskij*, S. 357f.

⁸² Vgl. zu Čajkovskijs Beteiligung an Planungen russischer Konzerte für die Pariser Weltausstellung, die dann jedoch von Beljaev übernommen wurden, Gozenpud, A. K. *Glazunov i P. I. Čajkovskij*, S. 360; ČSt 15, S. 118–120.

⁸³ Vgl. die Einträge vom 15. März 1886, 24., 29. und 31. Oktober 1886, 4. März 1887, 23. Januar und 17. Mai 1889, Tagebücher, S. 46, 133, 160, 281, 302f. Vgl. auch Čajkovskijs Absage eines solchen Treffens im Brief an Glazunov vom 13. Dezember 1887, Nr. 3434, ČPSS XIV, S. 289f., sowie den Hinweis auf eine baldige Begegnung bei Beljaev in Čajkovskijs Brief an Glazunov, Petersburg, 2. November 1889, Nr. 3967, ČPSS XVa, S. 206. Ergänzende Daten von Begegnungen lassen sich aus den autographen Widmungen auf Glazunovs Partituren erschließen. Polina Vajdman nennt folgende Termine: Januar 1886, 10. November 1888, Februar 1889, November 1889, 1. Dezember 1889, 9. Dezember 1890, 28. Mai 1891, 8. Dezember 1891, 4. April 1892, 4. Mai 1892, 6. Oktober 1892, 9. Mai 1893, vgl. Vajdman, A. K. *Glazunov i P. I. Čajkovskij*, S. 97f.

⁸⁴ Vgl. Tagebücher, S. 138.

⁸⁵ Brief an Julius Laube, Moskau, 10./22. Juni 1888, erstmals publiziert in ČSt 3, S. 220, als Brief Nr. 3587a online unter: http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_3587a. Interessanterweise scheint Herbert Günther diesen Brief, der sich 1998 in Wiesbadener Privatbesitz befand, ebenfalls flüchtig gekannt zu haben, vgl.

1889 geben erstmals längere Briefe Einblick in die Fragestellungen, die die beiden Musiker beschäftigten. So schrieb Glazunov seinem Mentor über die Probenarbeit an der 2. Symphonie, die am 4. Februar 1889 erstmals unter seiner eigenen Leitung erklang.⁸⁶ Čajkovskij beantwortete den Brief mit einem ausführlichen Bericht über seine Erfahrungen während seiner Konzertreise durch Deutschland.⁸⁷ Er informierte Glazunov über die Qualitäten der Orchester, die er leitete, und schilderte die dortige Wahrnehmung russischer Musik. In Glazunov fand er einen professionellen Gesprächspartner auf Augenhöhe.

Im Herbst 1889 scheint sich allmählich ein vertrauteres Verhältnis zwischen den beiden ausgebildet zu haben – jene „enge Freundschaft, die sich bis zu seinem [Čajkovskijs] Lebensende fortsetzte“ („tesnaja družba, prodolžavšajasja do samoj ego končiny“⁸⁸). Eine kurze Nachricht zeigt, dass man sich inzwischen nicht nur in größerer Gesellschaft traf, sondern dass Čajkovskij Glazunov auch privat in dessen Wohnung besuchte.⁸⁹ Als Čajkovskij Anfang November 1889 zu den Feierlichkeiten zu Anton Rubinštejns 50-jährigem pianistischen Jubiläum in Petersburg war, lud Glazunov ihn erstmals zu einem Essen im Familienkreis in sein Elternhaus ein.⁹⁰ Dass das Verhältnis zwischen der gesamten Familie Glazunov einerseits und Čajkovskij mit seinen Verwandten andererseits ausgesprochen harmonisch gewesen sein muss, hat Polina Vajdman in ihrem Aufsatz besonders hervorgehoben.⁹¹

Nach einem folgenden Treffen im Dezember 1889 unterbreitete Čajkovskij Glazunov den Vorschlag, erstmals eines seiner Werke – das *Poème lyrique* – zu dirigieren.⁹² Diese Idee wurde jedoch nicht verwirklicht. Dirigiert hat Čajkovskij von Glazunovs Werken nur am 6. November 1891 in Moskau dessen *Spanische Serenade*.⁹³

Nachdem die Direktion der Kaiserlichen Theater in Petersburg Čajkovskij als Auftragskomponisten zu beschäftigen begann, verstärkte sich seine Präsenz in der nördlichen Hauptstadt nochmals. Die Bühnenwerke, die seit der Premiere des Balletts *Spjaščaja krasavica* (*Dornröschen*) am Mariinskij teatr zur Aufführung gelangten, müssen auf Glazunov in einer entscheidenden Phase seiner künstlerischen Entwicklung beträchtlichen Eindruck gemacht haben. Zur Premiere von *Spjaščaja krasavica* am 3. Januar 1890 hatten er und Ljadov nebeneinander befindliche Sitzplätze erhalten, wie Čajkovskij beiden am Vortag mitteilte. Freundschaftlich lud Čajkovskij sie zur anschließenden Feier ein:

Gojowy, *Alexander Glasunow*, S. 53, wo ein inhaltlich entsprechender Brief an Kapellmeister Emil Lauber [sic] vom 10. Juni 1886 [sic] erwähnt wird.

⁸⁶ Vgl. Glazunovs Brief an Čajkovskij, Petersburg, 1. Februar 1889, Glazunov, *Pis'ma, stat'i, vospominanija*, S. 116f.

⁸⁷ Vgl. Čajkovskijs Brief an Glazunov, Berlin, 15./27. Februar 1889, Nr. 3794, ČPSS XVa, S. 48–50.

⁸⁸ Glazunov, *Pis'ma, stat'i, vospominanija*, S. 462.

⁸⁹ Vgl. Čajkovskijs Brief an Glazunov, Petersburg, 25. September 1889, Nr. 3942, ČPSS XVa, S. 185.

⁹⁰ Vgl. Glazunovs Brief an Čajkovskij, Petersburg, 2. November 1889, Glazunov, *Pis'ma, stat'i, vospominanija*, S. 141.

⁹¹ Dabei macht sie auch auf eine Darstellung der Geschichte der Verlegerfamilie Glazunov aufmerksam, die Čajkovskij in seiner Bibliothek besaß und offenbar mit Interesse gelesen hatte. Der Komponist besaß zahlreiche Bücher aus dem Verlag Glazunov und war sich der wichtigen Rolle dieser Familie für die Kulturgeschichte Russlands zweifellos bewusst, vgl. Vajdman, *A. K. Glazunov i P.I. Čajkovskij*, S. 99–101; Ajnbinder, *Ličnaja biblioteka*, S. 66.

⁹² Vgl. Čajkovskijs Brief an Glazunov, Moskau, 23. Dezember 1889, Nr. 3990, ČPSS XVa, S. 223.

⁹³ Vgl. Thomas Kohlhase, *Čajkovskij als Dirigent*, in: *Mitteilungen* 7 (2000), S. 87.

Вот у меня какая просьба к Вам: соединитесь все в среду после представления балета у Палкина?!! Мне очень, очень приятно будет досидеть за бутылочкой доброго винца с милыми друзьями. Пожалуйста, голубчик, простите и не откажите. Я приведу туда также некоторых москвичей (Зилоти, Кашкина).⁹⁴

[Und ich habe noch einen Wunsch an Sie: wollen wir nicht alle am Mittwoch nach der Auf-
führung des Balletts bei Palkin zusammenkommen? Es wird mir sehr, sehr angenehm sein, mit
lieben Freunden bei einem Fläschen guten Weins auszuharren. Bitte, Täubchen, sagen Sie nicht
nein. Ich werde auch einige Moskauer mitbringen (Ziloti, Kaškin).]

Vermutlich bestärkt durch die Zusammenarbeit mit den Kaiserlichen Theatern einerseits und die Herausbildung eines Freundeskreises aus jungen Musikern, wie er ihn in dieser Form in Moskau nicht hatte, andererseits, spielte Čajkovskij im Frühjahr 1890 mit dem Gedanken, dauerhaft nach Petersburg überzusiedeln.⁹⁵ Nikolaj Rimskij-Korsakov berichtete Kruglikov im Mai über diesen Plan, der bei ihm indessen große Befürchtungen weckte. Deutlich wird in diesem Brief die starke Antipathie, die Rimskij-Korsakov speziell gegen Čajkovskijs alten Freund und Parteigänger Laroš hegte.⁹⁶ Festgehalten ist in der Quelle zugleich ein Besuch Čajkovskijs in der Liedertafel, einem traditionsreichen deutschen Gesangsverein in Petersburg, der dort ein Chorrepertoire pflegte, wie es sonst in Russland nicht präsent war:

С нынешнего сезона у нас в Питере завелся Ларош, который очень лез к Беляевским концертам и вообще заигрывал. Со мной это ограничилось любезной вежливостью, но сердце Лядова, а затем и Глазунова им весьма пленены. Завелись обмены посещениями и ужины в ресторанах. Этому сближению значительно содействовал и Чайковский во время своих наездов в Петербург.

Две недели тому назад Чайковский с Лядовым и Глазуновым и опять-таки с Ларошем были в Лидертафеле. Чайковского там приветствовали с радостью, что косвенно относилось и к его спутникам. Чайковский сказал речь, в которой обещал написать для Лидертафеля квартеты, причем пообещал и за своих *оруженосцев* то же самое. Все это в отдельности мелочь, и отчего бы и не написать квартет для немцев; но, наблюдая разные незначачие обстоятельства, приходится выводить многое, довольно значительное. Чайковский говорил мне, что намерен (это секрет, может быть), покинуть Москву и перенести центр своего тяготения в Петербург с будущего сезона.

Это факт весьма знаменательный. Раз он изберет для минут своей оседлой жизни Петербург, то около него, ясно, образуется кружок, в который войдут Лядов и Глазунов, а за ними и многие другие; тут же, как умница, будет и Ларош; Чайковский, со своим врожденным житейским тактом, пленит и покорит всех, а окружать себя талантами Чайковскому весьма приятно. Такой кружок будет граничить и с областью рубинштейновского культа. Не забывайте, что Лядов уже теперь под сильным влиянием Антона Григ[орьевича]. Вы знаете вкусы Чайковского? [...] Ну вот и потонет наша молодежь и отчасти не молодежь (напр., Лядов) в море эклектизма, который ее обезличит.⁹⁷

⁹⁴ Brief an Glazunov, Petersburg, 2./14. Januar 1890, Nr. 3993, ČPSS XVb, S. 13. Vgl. den inhaltlich ähnlichen Brief an Ljadov vom selben Tag, Nr. 3994, ČPSS XVb, S. 13f.

⁹⁵ Dahinter verbirgt sich einerseits die Auseinandersetzung mit Safonov und Čajkovskijs Austritt aus der Direktion der Moskauer Abteilung der RMO, vgl. etwa seinen Brief an Sergej Taneev, Rom, 13./25. April 1890, Nr. 4098, ČPSS XVb, S. 134f. Andererseits zeichnete sich eine kontinuierliche Zusammenarbeit mit den Kaiserlichen Theatern ab. Über seine neue Liebe zu Petersburg schrieb der Komponist auch in seinem Brief an Frau von Meck, Sankt Petersburg, 31. Juli 1890, Nr. 4185, ČPSS XVb, S. 222f.

⁹⁶ Vgl. Gozenpud, *A. K. Glazunov i P. I. Čajkovskij*, S. 366. Eine Fotografie von Glazunov mit Laroš illustriert deren freundschaftlichen Beziehungen. Čajkovskij bedankte sich bei Glazunov für die Übersendung der Fotografie (mit Widmung) in seinem kurzen Brief vom 9. März 1892, Nr. 4637, ČPSS XVIb, S. 53 (für den Hinweis danke ich Ronald de Vet).

⁹⁷ Brief Nikolaj Rimskij-Korsakovs an Semen Kruglikov, Petersburg, 9. Mai 1890, in: Nikolaj Rimskij-Korsakov, *Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska*, Bd. VIIIa, Moskau 1981, S. 182f.

[Seit dieser Saison hält sich bei uns in Petersburg Laroš auf, der ständig zu Beljaevs Konzerten kam und überhaupt alle Register zieht. Bei mir beschränkte sich das auf freundliche Höflichkeit, doch Ljadovs Herz, und dann auch Glazunovs hat er verzaubert. Es begannen wechselseitige Besuche und Abendessen in Restaurants. Diese Annäherung beförderte auch Čajkovskij erheblich während seiner Aufenthalte in Petersburg.

Vor zwei Wochen waren Čajkovskij, Ljadov und Glazunov und schon wieder Laroš in der Liedertafel. Čajkovskij wurde dort mit Freude begrüßt, was sich indirekt auch auf seine Begleiter bezog. Čajkovskij hielt eine Rede, in der er versprach, Quartette für die Liedertafel zu komponieren, wobei er dasselbe auch im Namen seiner Waffenträger versprach. Alles das ist für sich gesehen eine Kleinigkeit – warum sollte man auch nicht ein Quartett für die Deutschen schreiben; aber berücksichtigt man mehrere bedeutungslose Umstände, lässt sich daraus vieles folgern, was recht bedeutsam ist. Čajkovskij sagte mir, er habe die Absicht (das ist vielleicht ein Geheimnis), Moskau zu verlassen und das Zentrum seiner Aktivitäten ab der kommenden Saison nach Petersburg zu verlagern. Dieses Faktum ist höchst bedeutungsvoll. Sobald er Petersburg für die Minuten seines sesshaften Lebens erwählt hat, wird sich um ihn herum natürlich ein Zirkel bilden, zu dem Ljadov und Glazunov gehören werden, und nach ihnen noch viele andere; der gewitzte Laroš wird ebenfalls dabei sein; Čajkovskij wird alle mit seinem angeborenen Taktgefühl bezaubern und erobern, denn sich mit Talenten zu umgeben, ist Čajkovskij überaus angenehm. Ein solcher Zirkel wird an den Bereich des Rubištejn-Kults angrenzen. Vergessen Sie nicht, dass Ljadov schon jetzt unter dem starken Einfluss Anton Grigor'evičs steht. Kennen Sie die Vorlieben Čajkovskijs? [...] Da wird dann unsere Jugend und teilweise nicht mehr Jugend (z. B. Ljadov) in einem Meer des Eklektizismus versinken, der ihnen den Charakter rauben wird.]

Künstlerische Dialoge

So kritisch Rimskij-Korsakov die Präsenz Čajkovskijs in seiner Petersburger Domäne sah, ergaben sich für Glazunov zweifellos entscheidende Impulse aus der Begegnung mit einer so andersartigen Künstlerpersönlichkeit wie Čajkovskij. Und auch für Čajkovskij muss Glazunov ein wichtiger Gesprächspartner gewesen sein. Nur im Ansatz ist für uns heute erahnbar, welche Intensität der Austausch der beiden Komponisten über ihr ureigenstes Metier besessen hat, denn der Dialog schlägt sich nur in ganz seltenen Briefen wieder.

Zum Zeitpunkt der Premiere von *Spjaščaja krasavica* am 3. Januar 1890, bei der Glazunov und sein Kreis zugegen gewesen waren, hatte Čajkovskij bereits den folgenden Auftrag für die Kaiserlichen Theater in der Tasche, die Oper *Pikovaja dama*. Bevor er mit dem weitgehend fertigen Libretto nach Florenz abreiste, um sich dort in Ruhe mit dem neuen Werk zu beschäftigen, traf er sich am 12. Januar 1890 nochmals mit Glazunov.⁹⁸ In Florenz erreichte ihn alsbald einer der wenigen erhaltenen ausführlichen Briefe Glazunovs. Dieser klagte darin bitter über den Misserfolg der Uraufführung seiner *Vostočnaja rapsodija* und die harte Kritik, die geäußert worden war.⁹⁹ Čajkovskij entgegnete ihm aus Florenz mit einem einfühlsamen Trostbrief.¹⁰⁰ Zu den viel zitierten Aussagen dieses Schreibens zählen die enigmatischen Sätze über seinen Lebensüberdruß und die Hoffnungslosigkeit, die er empfand.

Nicht minder interessant und in der Čajkovskij-Biographik wenig beachtet ist der Antwortbrief, den Glazunov daraufhin am 6. April 1890 verfasste. Er hatte von Modest erfahren,

⁹⁸ Vgl. Tagebücher, S. 318.

⁹⁹ Brief Glazunovs an Čajkovskij, Petersburg, 25. Januar 1890, in: Glazunov, *Pis'ma, stat'i, vospominanija*, S. 143f.

¹⁰⁰ Es ist der einzige Brief der von Modest Čajkovskij in seiner Biographie abgedruckt wurde, vgl. ČSt 13/II, S. 437f. Daher verzichten wir hier auf ein ausführliches Zitat.

dass die Komposition von *Pikovaja dama* abgeschlossen war und äußerte seine Bewunderung für die spezifische rasche Schaffensweise Čajkovskijs, die ihm selber nicht gegeben war und die er zu verstehen versuchte:

Слышал от брата, что Вы окончили оперу, и радовался и поражался тому. Вы работаете искренно, и я очень удивляюсь, как Вы можете так скоро настроиться, тогда как еще недавно говорили, что насчет оперы не знаете, как все это произойдет. Я все это время обдумывал много сочинений, уже начатых, но ни на одном не мог остановиться и, так сказать, сродниться с ним. До сих пор все они представляются мне чужими. Вероятно, Вы этого чувства не испытывали, потому что когда у Вас является материал, то Вы не откладываете его, а тотчас же работаете над ним под самым свежим впечатлением; оттого Ваши сочинения в целом всегда удовлетворяют меня и производят впечатление.¹⁰¹

[Ich habe von Ihrem Bruder gehört, dass Sie die Oper beendet haben, und freute mich und staunte darüber. Sie arbeiten aufrichtig, und ich wundere mich sehr, wie Sie sich so rasch darauf einstellen können, obwohl Sie noch vor kurzem erzählten, dass Sie bezüglich der Oper nicht wissen, wie sich dies alles entwickeln wird. Ich habe die ganze Zeit über vielen angefangenen Werken gebrütet, aber konnte bei keinem Halt machen und sozusagen mit ihm vertraut werden. Bis jetzt erscheinen sie mir alle fremd. Wahrscheinlich haben Sie dieses Gefühl nie erfahren, denn wenn bei Ihnen Material auftaucht, legen Sie es nicht beiseite, sondern arbeiten sofort daran unter einem ganz frischen Eindruck; deshalb befriedigen mich Ihre Werke immer als Ganzes und rufen bleibenden Eindruck hervor.]

Eine briefliche Fortsetzung dieses Dialogs hat es nicht gegeben, der Austausch verlagerte sich rasch wieder auf das mündliche Gespräch, dessen Zeugen wir leider nicht sein können. Wie ernst Čajkovskij die Nöte seines jüngeren Kollegen und Schützlings nahm, hat Abram Gozenpud hervorgehoben.¹⁰² Ihm fiel auf, dass sich Čajkovskij im zweiten Band von Maxime Du Camps *Souvenirs littéraires* (Paris: Hachette, 1885) explizit Stellen „für Glazunov“ angestrichen hatte,¹⁰³ in denen es um die Notwendigkeit geht, in einer künstlerischen Krise sein intellektuelles Umfeld zu verändern und sich nicht nur in einem hermetischen Kreis Gleichgesinnter zu bewegen.

Hatte Glazunov noch in seiner *Vostočnaja rapsodija* bekannte Versatzstücke des russischen Orientalismus verwendet, wie sie in kanonischen Werken Glinkas, Balakirevs, Borodins und Rimskij-Korsakovs vorgeprägt worden waren, so beschritt er mit seiner 3. Symphonie, die im Dezember 1890 uraufgeführt wurde, neue Wege. Es handelt sich um ein frühes Beispiel einer erkennbaren Čajkovskij-Rezeption in der Gattung der Symphonie.¹⁰⁴ Diese Linie hat Glazunov in seinen folgenden Werken fortgesetzt. So ist insbesondere der 1. Satz der 6. Symphonie (1896) schon früh als Hommage an Čajkovskij interpretiert worden.¹⁰⁵

Sehr interessant sind die analytischen Betrachtungen Daniil Petrovs, der auf die grundsätzliche Verwandtschaft in der Konzeption des symphonischen Zyklus bei Glazunov und Čajkovskij aufmerksam macht.¹⁰⁶ Er hebt vor allem die innovativen Ansätze in Glazunovs

¹⁰¹ Brief Glazunovs an Čajkovskij, Petersburg, 6. April 1890, in: Glazunov, *Pis'ma, stat'i, vospominanija*, S. 148.

¹⁰² Vgl. Gozenpud, *A. K. Glazunov i P. I. Čajkovskij*, S. 363.

¹⁰³ Vgl. auch entsprechende Nachweise bei Ada Ajnbinder, *Ličnaja biblioteka*, S. 349.

¹⁰⁴ Vgl. Marija Ganina, *Aleksandr Konstantinovič Glazunov. Žizn' i tvorčestvo*, Leningrad 1981, S. 84–86, sowie die ausführliche Analyse bei Rusanova, *Muzykal'nye posvjaščenijsa Čajkovskomu*.

¹⁰⁵ Vgl. Gozenpud, *A. K. Glazunov i P. I. Čajkovskij*, S. 373.

¹⁰⁶ Vgl. Daniil Petrov, *K poëtike simfoničeskogo cikla (Čajkovskij i Glazunov)*, in: *Muzykal'noe iskusstvo v processach kul'turnogo obmena. Stat'i i materialy v čest' A. I. Klimovickogo*, hrsg. von Galina Petrova, Sankt Petersburg 2015, S. 192–210.

Symphonien Nr. 4 bis Nr. 6 hervor, die sich ebenfalls durch eine jeweils individuelle Lösung der Satzkonstellation auszeichnen.¹⁰⁷ Mit solchen Experimenten in der Großstruktur der Symphonie begann Glazunov im Juli 1893, als er die Komposition der dreisätzigen 4. Symphonie in Angriff nahm, die Anfang Dezember 1893 abgeschlossen war. Im Ergebnis zeigt dieses Werk mit seinen kontrastierenden Episoden und der stark ausgeprägten Tempodramaturgie deutliche strukturelle Parallelen zu der öffentlich noch nicht bekannten 6. Symphonie. Es lässt sich bislang nicht klären, ob Glazunov im Kompositionsprozess Einblick in Čajkovskijs Vorgehensweise erhielt oder ob es sich um innere Übereinstimmungen handelt, die aus einer geistigen Nähe resultierten.

In seinen folgenden zwei Symphonien suchte Glazunov nach andersartigen Lösungen. Sie führen indessen erneut eine grundlegende Verwandtschaft vor Augen – die Einbeziehung suitenhafter Züge in das symphonische Konzept,¹⁰⁸ aber auch ein grundsätzliches Ausloten der Möglichkeiten des symphonischen Zyklus.¹⁰⁹ Unsere kleinere biographische Studie liefert eine Erklärung für diese Ähnlichkeiten im Schaffen der beiden befreundeten Musiker. Erinnerung sei noch daran, dass das Erlebnis von Čajkovskijs zwei späten Balletten und der Oper *Pikovaja dama* mit ihrem Intermedium und ihrem Rekurs auf Musik des 18. Jahrhunderts bei Glazunov ebenfalls auf fruchtbaren Boden fiel.¹¹⁰ Mit *Rajmonda* (1898) und den Einaktern *Baryšnja-služanka* 1898 und *Les saisons* 1899 führte er in Zusammenarbeit mit den Kaiserlichen Theatern die von Čajkovskij begründete Balletttradition fort.

Im Einzelfall konnte es zwischen Čajkovskij und seinen Petersburger Musikerfreunden auch künstlerische Konkurrenz geben. Bekannt ist, dass Čajkovskij um jeden Preis verhindern wollte, dass Rimskij-Korsakov und Glazunov von der Celesta erführen, die er in Paris kennengelernt hatte.¹¹¹ Weniger wissen wir über die produktiven Dialoge, die bei all den unzähligen Begegnungen von statten gingen. Interessant ist etwa ein später Brief Glazunovs an Andrej Rimskij-Korsakov vom 23. Dezember 1935:

Когда Римский-Корсаков заканчивал оркестровку „Ночи на Лысой горе“, то, будучи недоволен расположением медной группы [...] в самом заключении он обратился к Чайковскому за советом, который в один миг разрешил сомнения Римского-Корсакова. Эти четыре такта в изданной партитуре – то, что посоветовал Чайковский. Римский-Корсаков поблагодарил его и изумился его быстрой сообразительности, о чем с восторгом рассказывал мне и Лядову.¹¹²

[Als Rimskij-Korsakov die Orchestrierung der „Nacht auf dem Kahlen Berge“ abschloss, war er mit der Aufteilung der Blechbläsergruppe [...] ganz am Ende unzufrieden und bat deshalb Čajkovskij um Rat, der augenblicklich Rimskij-Korsakovs Zweifel beseitigte. Diese vier Takte in der Partituredition sind das, was Čajkovskij empfohlen hat. Rimskij-Korsakov dankte ihm und staunte über seine rasche Auffassungsgabe, wovon er mir und Ljadov mit Begeisterung erzählte.]

Zu fragen wäre schließlich, inwieweit Čajkovskij Anregungen von dem deutlich jüngeren Komponisten empfing. Interessant erscheint hier zum einen Čajkovskijs frühes Interesse an Glazunovs *Poème lyrique* mit seiner ausgeprägten Kantilene und den breit im Orchester entfaltetten Steigerungen, die an seinen eigenen Stil erinnern. Da Čajkovskij dieses Werk bereits 1884 kennenlernte, wäre es lohnend, einmal zu überprüfen, inwieweit er sich in der Ausge-

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 200-204.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 207.

¹⁰⁹ Vgl. ebd., S. 209.

¹¹⁰ Vgl. Gozenpud, A. K. *Glazunov i P. I. Čajkovskij*, S. 373–376.

¹¹¹ Vgl. den Brief an Jurgenson, 3. Juni 1891, Nr. 4397, ČPSS XVI, siehe auch ČSt 13/II, S. 518.

¹¹² Zitiert nach: Gozenpud, A. K. *Glazunov i P. I. Čajkovskij*, S. 359.

staltung lyrischer Themen in seinen folgenden Werken auch von Glazunovs Techniken inspirieren ließ.

Zum anderen berichtete Glazunov Čajkovskij am 9. März 1889 über den tiefen Eindruck, den die *Siegfried*-Vorstellung in Petersburg auf ihn hinterlassen hatte.¹¹³ Glazunovs eigene Orchesterfantasie *More* war ein erster russischer Versuch, Wagners instrumentalem Stil bewusst nachzueifern. Glazunov setzte dafür ein vergrößertes Orchester mit dreifachen Bläsern und zwei Harfen ein und schuf eine farbenreiche Klangflächenkomposition. Die Richard Wagner gewidmete Partitur erhielt auch Čajkovskij zum Geschenk.

Natal'ja Rusanova hebt überdies die unüberhörbaren Bezüge hervor, die es zwischen dem langsamen 3. Satz von Glazunovs 3. Symphonie und der Introdution zur Oper *Iolanta* gibt.¹¹⁴ Die Instrumentierung mit tiefen Holzbläsern und die starke Chromatisierung, die in Čajkovskijs letzter Oper schon immer als Wagner-Reflex interpretiert worden sind,¹¹⁵ finden sich in Glazunovs Orchestersatz vorgebildet. Wenn sich in Čajkovskijs späten Schaffensjahren trotz der fortbestehenden ästhetischen Vorbehalte eine verstärkte Wagnerrezeption beobachten lässt, so könnte dies bis in einzelne Rezeptionsdetails hinein auf den Austausch mit Glazunov zurückgehen. Dessen Enthusiasmus und die ernsthafte künstlerische Verbundenheit forderten Čajkovskij heraus, sich mit dem Phänomen Wagner, das ihn mehr irritierte, als persönlich fesselte, nochmals ernsthaft auseinanderzusetzen.

Epilog

Bekanntlich wurde der von Rimskij-Korsakov erwähnte Umzug nach Petersburg nicht Wirklichkeit. Als Čajkovskij im Januar 1891 erneut in der nördlichen Hauptstadt weilte, fand er nicht einmal Zeit, um sich mit Glazunov zu treffen, weswegen er sich in einem äußerst freundschaftlichem Brief nachträglich entschuldigte.¹¹⁶ Die zwei letzten erhaltenen kleinen Nachrichten drehen sich ebenfalls um Verabredungen aus den Jahren 1891 und 1892.¹¹⁷ Dennoch setzten sich die Treffen fort. Ein lebendiges Bild einer Petersburger Soiree, zu der Čajkovskij ebenso wie Glazunov geladen waren, vermittelt die Schilderung eines Abends bei Mitrofan Beljaev im Jahr 1892. Der Verleger und Mäzen hatte als besondere Attraktion das Balalaikaorchester von Vasilij Andreev zu einem Hauskonzert eingeladen.¹¹⁸ Dazu versammelte er das ‚tout Pétersbourg musical‘ – neben den schon genannten stellten sich auch Ljadov, Rimskij-Korsakov, Vladimir Stasov, Feliks Blumenfel'd ein. N.P. Fomin, einer der Balalaikaspieler, erinnerte sich:

Появление исполнителей с балалайками внесло заметное оживление. Собравшиеся с любопытством рассматривали необычные музыкальные инструменты, а когда вошел исполнитель с контрабасовой балалайкой, у некоторых из гостей Беляева проявилось даже веселое настроение. [...] Концерт начался. Первым номером играли народную русскую песню «Во саду ли, в огороде». Исполнение было очень стройное, ритмичное, с нюансами. Окончание этой песни вызвало шумные аплодисменты. Особенно усиленно аплодировал П. И. Чайковский. [...] По окончании концерта все разбрелись по комнатам обширной

¹¹³ Vgl. Glazunovs Brief an Čajkovskij, Petersburg, 9. März 1889, Glazunov, *Pis'ma, stat'i, vospominanija*, S. 119f.

¹¹⁴ Vgl. Rusanova, *Muzykal'nye posvjaščeniya Čajkovskomu*, S. 307f.

¹¹⁵ Vgl. den Vortrag Friedrich Geigers auf der Konferenz „Čajkovskij-Analysen – neue Strategien, Methoden und Perspektiven“ (Tübingen 2018) [Druck in Vorbereitung].

¹¹⁶ Vgl. Čajkovskijs Brief an Glazunov, Frolovskoe, 12. Februar 1891, ČPSS XVIa, S. 52.

¹¹⁷ Vgl. Čajkovskijs Brief an Glazunov vom 24. Mai 1891, publiziert in: Skvirskaja, *Neizvestnoe pis'mo*, S. 139; und vom 11. Dezember 1892, Nr. 4822, ČPSS XVIIb, S. 203.

¹¹⁸ Andreev wird in DiG nicht erwähnt, vgl. Personenregister S. 627.

квартиры Беляева и группами обсуждали концерт. В. В. Андреева окружили М. П. Беляев, П. И. Чайковский и другие. [...] П. И. Чайковский [...] сказал В. В. Андрееву: „Какая прелесть эти балалайки! Какой поразительный эффект могут они дать в оркестре! По тембру – это незаменимый инструмент.“¹¹⁹

[Das Erscheinen der Interpreten mit ihren Balalaikas führte zu einer spürbaren Belebung. Die Versammelten begutachteten die ungewöhnlichen Musikinstrumente mit Neugier, und als der Spieler mit der Kontrabassbalalaika eintrat, stellte sich bei einigen der Gäste Beljaevs sogar eine fröhliche Stimmung ein. [...] Das Konzert begann. Als erste Nummer spielte man das russische Volkslied „Vo sadu li, v ogorode“. Die Ausführung war sehr harmonisch, rhythmisch, nüanciert. Das Ende dieses Liedes rief einen lauten Applaus hervor. Besonders stark klatschte P. I. Čajkovskij. [...] Nach dem Ende des Konzerts verteilten sich alle in den Zimmern von Beljaevs geräumiger Wohnung und besprachen in Gruppen das Konzert. V. V. Andreev wurde von M. P. Beljaev, P. I. Čajkovskij und anderen umringt. [...] P. I. Čajkovskij [...] sagte zu V. V. Andreev: „Wie entzückend sind diese Balalajkas! Was für einen verblüffenden Effekt könnten sie im Orchester machen! Vom Timbre her ist das ein unersetzbares Instrument.“]

Andreev legte großen Wert auf die Verbreitung seines Instruments und dürfte seinen Auftritt im Hause Beljaevs als Werbemaßnahme veranstaltet haben, um renommierte russische Komponisten dafür zu gewinnen, die Balalaika in ihr Schaffen einzubeziehen.¹²⁰ Ob der an klanglichen Experimenten interessierte Čajkovskij die Balalaika je als Orchesterinstrument erprobt hätte, bleibt leider Spekulation.

Die Freundschaft zwischen Čajkovskij und Glazunov dauerte buchstäblich bis zum Lebensende des Ersteren. Selbstverständlich war der Jüngere bei der Uraufführung der 6. Symphonie in Petersburg zugegen, ja nach seinen eigenen Worten fuhr er nach dem Konzert gemeinsam mit Čajkovskij in der Droschke zurück.¹²¹ Glazunov war auch in der Runde im Restaurant Leiner am 20. Oktober 1893 anwesend, als es höchstwahrscheinlich zu der schicksalhaften Cholerainfektion kam.¹²²

Nach Čajkovskijs Tod betraute sein Bruder Modest Glazunov mit der Edition der frühen Ouvertüre *Groza*, deren Uraufführung er am 24. Februar 1896 in Petersburg leitete.¹²³ Er hegte einen großen Respekt vor den Autographen Čajkovskijs. Als ihm Julija Špažinskaja

¹¹⁹ Zitiert nach: D. A. Masljanenko, *A. K. Glazunov i muzykal'naja samodejatel'nost' 19–20-ch godov*, in: *A. K. Glazunov. Issledovanija. Materialy. Publikacii. Pis'ma*, Bd. 2, Leningrad 1960, S. 128–133, hier S. 129f.

¹²⁰ Dass die klangliche Integration der Zupfinstrumente nicht ganz einfach war, zeigte sich, als Rimskij-Korsakov 1904 in seiner Oper *Skazanie o nevidimom grade Kiteže* (*Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitež*) als Bühnenmusik 24 Balalaikas verwenden wollte. In Kombination mit dem symphonischen Orchester erwies sich ihr Klang bei den Proben als so schwach, dass der Komponist von seinem Vorhaben Abstand nahm. Andreev äußerte sich im Vorfeld der Premiere im Januar 1907 in einem Brief an Rimskij-Korsakov sehr enttäuscht zu der Streichung dieses Auftritts und warf dem Komponisten vor, damit „seine Arbeit für die Anerkennung der Rechte der russischen Volksmusikinstrumente um fünf bis sechs Jahre zurückgeworfen zu haben“ („лет на пять-шесть отодвинули назад мою работу по признанию известных прав за русскими народными инструментами“), zitiert nach: Rimskij-Korsakov, *Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska* I, S. 293; vgl. auch Rimskij-Korsakovs Brief an Glazunov vom 19. Juni 1904, in: Rimskij-Korsakov, *Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska*, Bd. VI, Moskau 1965, S. 138. Siehe zu Glazunovs Verhältnis zur Balalaika Masljanenko, *A. K. Glazunov i muzykal'naja samodejatel'nost' 19–20-ch godov*, S. 130–133.

¹²¹ Vgl. Glazunovs Brief an Modest Čajkovskij, 1. November 1904, in: Glazunov, *Pis'ma, stat'i, vospominanija*, S. 264f.

¹²² Vgl. ČSt 13/II, S. 631.

¹²³ Siehe ausführlich zur Editions-geschichte und weiteren Rekonstruktionsarbeiten Glazunovs, Aleksandr Komarov, *A. K. Glazunov i tvorčeskoe nasledie P. I. Čajkovskogo*, in: *Mify i miry Aleksandra Glazunova*, S. 114–136.

die Briefe Čajkovskijs aus ihrem Besitz anvertrauen wollte, schrieb Glazunov am 9./22. Februar 1918 aus Petrograd:

Так как всякая строка, принадлежащая перу этого выдающегося русского композитора, представляет собой безусловный интерес для музыкантов и ценителей русской музыки, то я приму все меры для того, чтобы опубликовать эти письма при первой возможности, а оригиналы их передать на хранение в один из наших музеев...¹²⁴

[Da jede Zeile, die der Feder dieses herausragenden russischen Komponisten entsprang, ein unbezweifelbares Interesse für Musiker und Verehrer der russischen Musik darstellt, werde ich alle Maßnahmen dafür treffen, dass diese Briefe bei der nächsten Gelegenheit veröffentlicht werden, die Originale aber einem unserer Museen zur Aufbewahrung übergeben werden...]

Dass er Čajkovskijs Briefe zehn Jahre später vor seiner Abreise in den Westen nicht ebenfalls in einem Archiv hatte deponieren können, dürfte Glazunov sehr bedauert haben. Wir können dankbar dafür sein, dass nun ein weiteres Zeugnis dieser Künstlerfreundschaft aufgetaucht ist.

¹²⁴ Erstmals publiziert in: Glazunov, *Pis'ma, stat'i, vospominanija*, S. 363f., ungekürzt in Vajdman, *A. K. Glazunov i P.I. Čajkovskij*, S. 102.