

Polina E. Vajdman, Galina I. Belonovič (Hrsg.), Pëtr Il'ič Čajkovskij. Zabymoe i novoe [Vergessenes und Neues]: Almanach, Heft 1, Moskau 1995, 208 S., Abb., Notenbeisp.¹

Unmittelbar nach Čajkovskijs Cholera-Tod setzte die Ikonisierung des Komponisten ein. Aus dem Menschen wurde ein Mythos, aus dem Mythos der Heros der nationalrussischen Musik, dessen sakrosanktes Bild nicht hinterfragt werden durfte. Diese Ikonisierung war zunächst ein Anliegen der Familie (vor allem der Brüder Modest und Anatolij). Zu Sowjetzeiten sorgte dann auch der Staat dafür, daß kein Schatten auf das Bild des größten russischen Komponisten fiel. So wurde Čajkovskij, je bekannter und anerkannter er wurde, zugleich desto unbekannter. Der "wirkliche" Čajkovskij bekam ein moralisierendes und idealisierendes Korsett angepaßt, und was nicht zu der "Ikone Čajkovskij" zu passen schien (wie etwa seine Homosexualität, manche vulgären oder auch nur umgangssprachlichen Wendungen in seinen Briefen oder das Verhalten seiner Ehefrau gegenüber), wurde totgeschwiegen und ausgelöscht. Bis heute fördern diese apodiktischen Čajkovskij-Bilder die absurdesten Gerüchte (wie die Diskussion um seinen Tod als Selbstmord, Giftmord oder Cholera zeigt) und verstellen den Zugang zu dem Menschen und seinem Werk. Zumal im Westen wurde Čajkovskij allzu lange Zeit als sentimentale, verzärtelte Hauptfigur eines Künstler-Kitschromans angesehen statt als ernstzunehmender Komponist (wie die dogmatischen Fehlurteile von Hanslick über Adorno bis hin zu Dahlhaus bezeugen).

Versuche, dieses Klischee aufzubrechen, sind letztlich von den unverfälschten Originalquellen abhängig, und zwar sowohl von den musikalischen als auch von den literarischen. Da aber der jüngste Bruder des Komponisten, Modest Čajkovskij, in Klin (dem letzten Wohnort des Komponisten, nordwestlich von Moskau gelegen) nicht nur ein in seiner Art einmaliges Archiv an Noten, Briefen, Memorabilien und Zeitzeugnissen aufgebaut hat, sondern den Bestand zugleich sichtete, zensierte und nur zum Teil für die Forschung freigab, ist eine neue Sicht auf Čajkovskij nur durch eine neue Sicht auf diese (und andere, in russischen Archiven liegende) Quellen möglich. Diese Erkenntnis setzt sich in Rußland erst in den letzten Jahren und nur allmählich durch. Mit dem Zusammenbruch der Sowjetunion ist die Kooperationsbereitschaft der dortigen Behörden und Sammlungen jedoch spürbar gestiegen, und der Wunsch, das Niveau der For-

¹ Diese Rezension wurde erstmals in den "Mitteilungen 3" (1996) der Tschaikowsky-Gesellschaft Tübingen abgedruckt (S. 26-30) und für die vorliegende Publikation leicht erweitert. Für sein Einverständnis zum Abdruck danke ich Herrn Prof. Dr. Thomas Kohlhase, Tübingen.

schung westlichen Standards anzugleichen, zeigt gerade im Umkreis des Kliner Čajkovskij-Haus-Museums sichtbare Resultate: Die nach philologischen Kriterien geplante "Neue Čajkovskij Gesamtausgabe" (deren erster Band, die *Symphonie Pathétique*, bereits erschienen ist)², ein neues Werkverzeichnis, vorbereitet von Ljudmila Korabel'nikova und Polina Vajdman, die auch maßgeblich an der Neuen Gesamtausgabe beteiligt sind, und die geplante Erstveröffentlichung der Autobiographie Modests stehen derzeit im Vordergrund. Daneben werden die Schätze des Museums neu gesichtet, dargestellt und in übergreifende Zusammenhänge gerückt. Hierbei hat die Auswertung der biographischen Materialien zu Čajkovskijs lange Zeit diffamierter Ehefrau die bislang wohl spektakulärsten Ergebnisse erbracht³. Aber auch Aufsatzpublikationen kleineren Umfangs und das Füllen von zensurbedingten Auslassungen in Briefmanuskripten bringen immer wieder Überraschendes hervor. Gerade solche kleinen, aber inhaltsträchtigen Forschungsergebnisse benötigen ein Forum zur raschen Publikation, und zu diesem Zweck hat das Čajkovskij-Haus-Museum anlässlich seines einhundertjährigen Bestehens 1995 einen "Čajkovskij-Almanach" herausgegeben, der als Periodikum geplant ist und dessen erster Band im folgenden vorgestellt werden soll.

Ziel dieses Almanachs ist es, einerseits bislang unbekannte, kaum bekannte oder nur in Auszügen bekannte Quellen zu Leben und Werk Pëtr Il'ič Čajkovskijs zu veröffentlichen, andererseits neue, auf diesen Quellen gründende Untersuchungen vorzustellen. Die Herausgeberinnen, Polina Vajdman, Chef-Archivarin des Kliner Museums, und Galina Belonovič, dessen Direktorin, folgen damit dem Grundsatz, daß die umfassende, ungekürzte und sorgfältig kommentierte Publikation aller erreichbaren Materialien die notwendige Voraussetzung für eine sachgerechte und verantwortungsbewußte Čajkovskij-Forschung darstellt. In dieser Überzeugung brechen sie mit der bislang geübten Praxis, jeden Beitrag vor der Veröffentlichung unter familien- oder kulturpolitischen Aspekten zu sichten, Quellen zu selektieren, zu kürzen und inhaltlich zu redigieren - dem Grundübel aller bisherigen russischsprachigen Čajkovskij-Forschung. Die Fehler der Vergangenheit werden nun aber nicht schamhaft verschwiegen, sondern konstruktiv aufgearbeitet, wie das Vorwort von Polina Vajdman ("Beim Ent-

² Mit vorbereitet von der Tschaikowsky-Gesellschaft Tübingen. Es kooperieren hier der Moskauer Verlag Muzyka und der Mainzer Schott-Verlag.

³ Valerij Sokolov, Antonina Čajkovskaja. Istorija zabytoj žizni [Geschichte eines vergessenen Lebens], Moskau 1994. Dazu: Lucinde Lauer, Antonina Čajkovskaja. Geschichte eines vergessenen Lebens - über das Buch von Valerij S. Sokolov, Moskau 1994, in: Mitteilungen der Tschaikowsky-Gesellschaft 4 (1997), S. 97-107.

decken eines neuen Čajkovskij") und der Beitrag von Valerij Sokolov ("Briefe Čajkovskijs ohne Kürzungen") zeigen.

Der "Čajkovskij-Almanach" will nicht nur Musiker und Musikwissenschaftler, sondern auch Musikliebhaber und Čajkovskij-Enthusiasten ansprechen. Daher bietet das Heft eine bunte Mischung einzelner Beiträge von unterschiedlicher Länge und Gewichtung. Die Herausgeberinnen beschränken sich nicht auf Artikel, die unmittelbar mit dem Komponisten selbst zu tun haben, sondern wollen auch die weitverzweigte Familiengeschichte aufarbeiten und durch ergänzende Zeugnisse ein reiches Bild des russischen Kultur- und Geisteslebens des späten 19. Jahrhunderts vermitteln. Damit lebt der Almanach vor allem von der Aussagekraft der Quellentexte; wissenschaftlicher Kommentar und quellenkritische Arbeit beschränken sich auf informative Kurzeinführungen in die Quellentexte, vier Aufsatzbeiträge und das Vorwort, welches Grundsatzreferat und historischer Überblick in einem ist.

Die Auswahl der Beiträge erfolgte unter vier Aspekten. Ein erster Teil ("Erinnerungen an P. I. Čajkovskij") ist der ungeschönten Wiedergabe von vier Memoiren-Texten gewidmet, die alle bereits an anderem Ort erschienen sind. Das zweite Großkapitel ("Neue Dokumente von P. I. Čajkovskij") beschäftigt sich mit Quellen von der Hand des Komponisten selbst, und zwar in referierender und ausführlich kommentierender Form. Im dritten Teil ("Materialien und Dokumente zur Biographie Čajkovskijs") finden sich Familiendokumente und Erinnerungen an Personen, die dem Komponisten nahestanden; die Erläuterungen beschränken sich wie im ersten Teil auf das Notwendigste. Im letzten Abschnitt des Almanachs geht es um ausgewählte Bilddokumente ("Aus dem Photoarchiv des Čajkovskij-Haus-Museums"), die im Anschluß an einen Einführungsartikel in Schwarzweiß reproduziert werden.

Über diese formale Gliederung hinaus ergeben sich drei inhaltliche Schwerpunkte, deren erster bei der Familiengeschichte Čajkovskijs liegt: Das "Attestat" von Andrej Assier enthält eine offizielle Vita von Čajkovskijs Großvater mütterlicherseits, die "Aufzeichnungen des Zöglings der Bergbau-Kadettenanstalt I. P. Č. [= Il'ja Petrovič Čajkovskij]" umfassen die unvollendeten Erinnerungen, die Čajkovskijs Vater auf Anregung seines Sohnes in den 1870er Jahren verfaßt hat; "Das Geschlecht der Čajkovskijs bis zum Jahre 1894" ist ein anonymen Beitrag zur Ahnenforschung.

Aus Quellen dieser Art (die er für das Kliner Archiv zum Teil eigenhändig kopiert hat) schöpfte Modest Čajkovskij, als er an der großen Biographie seines Bruders arbeitete⁴. Die ersten Kapitel dieser Biographie machen den umfang-

⁴ Modest Čajkovskij, *Žizn' Pëtra Il'iča Čajkovskogo*, 3 Bde., Moskau 1900-1902. Deutsch von Paul Juon als: *Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowsky's*, 2 Bde., Moskau-

reichsten Beitrag des "Čajkovskij-Almanachs" aus. Sie erscheinen hier in einer frühen Fassung, die zwar denselben Ansatz wie die endgültige Version verfolgt, im Detail aber weit ausführlicher ist.

Der nach dem Manuskript veröffentlichte Text enthält unter anderem die französischsprachigen Jugendgedichte des Komponisten (einschließlich der russischen Übersetzungen durch Modest). Sie zeugen von einem wichtigen Abschnitt im Leben des jungen Čajkovskij, der entscheidend durch seine französische Gouvernante, Fanny Dürbach, geprägt ist. Modest Čajkovskij hat anhand von Gesprächen und Briefen (Fanny überlebte ihren Schüler um zwei Jahre) ihre Erinnerungen zusammengefaßt, die im dritten Großkapitel des Almanachs abgedruckt sind. Wie der kurzen Einführung von Polina Vajdman zu entnehmen ist, zeigt der Vergleich mit den Originalbriefen Fannys, daß Modest bereits bei der Zusammenstellung dieser (in der ersten Person wiedergegebenen) Erinnerungen Straffungen vornahm - ein Reduktionsprozeß, der sich in den entsprechenden Passagen von Modests gedruckter Biographie fortsetzt. Die Untersuchung solcher fortschreitenden Textbearbeitungen kann zweifellos dazu beitragen, die Intentionen und Motivationen von Modests Biographie besser zu verstehen.

Ein zweiter Themenschwerpunkt rankt sich um die Person Ivan Klimenkos (1841-1914), eines nahen Freundes des Komponisten. Klimenkos Erinnerungen ("Meine Erinnerungen an Pëtr Il'ič Čajkovskij") und einige Aufzeichnungen von Klimenkos Tochter ("Erinnerungen an den Vater") lassen einerseits Čajkovskij im Licht seiner Zeitgenossen, andererseits diese Zeitgenossen selbst zur Geltung kommen. Das Ziel, mit dem Komponisten auch seine Epoche lebendig werden zu lassen, ist hier auf glückliche Weise erreicht, auch wenn der Text Tat'jana Klimenkos redaktionell gekürzt wurde.

Der dritte Themenschwerpunkt des Almanachs liegt bei Čajkovskijs Aufenthalt im Kaukasus, wo sein Bruder Anatolij lebte. Mit den Erinnerungen von Vasilij Korganov (1865-1934) kommt - vielleicht zum ersten Mal in der Geschichte der Čajkovskij-Memorabilien - eine ausgesprochen kritische Stimme zu Wort ("Čajkovskij im Kaukasus"). Korganov war ausübender Musiker, Musikwissenschaftler und Musikpublizist; die auf Čajkovskij bezogenen Passagen seiner unveröffentlichten Lebenserinnerungen wurden 1940 zum einhundertsten Geburtstag des Komponisten in einer von den damaligen Herausgebern bearbeiteten Form publiziert. Der im Almanach abgedruckte Text geht offenbar auf diese redigierte Druckfassung zurück, jedoch entfallen dessen redaktionelle Einfügungen. Auch die von Korganov selbst beigegebenen Zeitungsartikel, Zitate aus Briefen Čajkovskijs sowie Korganovs eigener, späterer Briefwechsel mit Čajkovskijs Brüdern sind ausgesondert worden; das erscheint vor allem hin-

sichtlich des Briefwechsels bedauerlich. Warum diese redaktionelle Entscheidung fiel bzw. ob das Manuskript von Korganovs Urtext erhalten und zugänglich ist oder nicht, läßt sich der Texteingführung von Galina Belonovič nicht entnehmen.

Vieles, was Korganov anspricht, spiegelt sich in den 52 Schwarzweiß-Photos auf den letzten Seiten des Almanachs wider. Einige von ihnen sind bereits an anderer Stelle reproduziert, andere erscheinen zum erstenmal, alle jedoch sind so detailliert wie möglich mit Angaben zu Aufnahmedatum und -ort, zum Photographen, zu den Dargestellten und zum Aufbewahrungsort versehen; außerdem werden eventuelle Widmungsaufschriften wiedergegeben. Der dazugehörige Einführungsartikel von Galina Belonovič ("Čajkovskij und seine Umgebung auf zeitgenössischen Photographien") gehört zu den wenigen ausführlichen Darstellungen im "Čajkovskij-Almanach" und bietet unter anderem einen knappen Überblick über die Geschichte der Photographie im 19. Jahrhundert.

Čajkovskij selbst hat sich nicht nur überdurchschnittlich häufig photographieren lassen, er sammelte auch leidenschaftlich Bilder all der Menschen, die ihm nahestanden oder die aus irgendeinem Grund mit ihm in Verbindung traten. Dementprechend gliedern sich die Photographien in Portraitaufnahmen des Komponisten und Bilder seines Freundes-, Kollegen-, Verwandten- und Bekanntenkreises; ein Konvolut von Abbildungen seiner Brüder komplettiert die Auswahl. Die Wirkung des gesamten Abschnitts leidet bedauerlicherweise unter der mangelnden Druck- und Papierqualität des Almanachs.

Als Kuriosität am Rande haben die Erinnerungen von Julius Blok (1858-1934) in den Almanach Eingang gefunden. Sie entstanden in den 20er und 30er Jahren in der Schweiz; wann sie publiziert wurden, läßt sich dem einleitenden Text von Ljudmila Korabelnikova nicht entnehmen. Statt dessen ist ihre Einführung reichlich durch weitere Quellen ergänzt, was sie deutlich von den entschlackten Herausgeberkommentaren der übrigen Almanach-Beiträge unterscheidet.

Blok vertrieb Ende des 19. Jahrhunderts in Rußland technische Geräte (unter anderem Fahrräder und Schreibmaschinen) und führte Edisons Phonographen ein. Die Begeisterung, die diese Erfindung auslöste, spiegelt sich in den enthusiastischen Kommentaren derjenigen russischen Künstler, denen Blok das Gerät präsentierte und die er zu Aufnahmesitzungen überreden konnte. Auch Čajkovskij war tief beeindruckt. Ob Blok auch ihn (sei es seine Stimme oder sein Klavier-spiel) aufgezeichnet hat, bleibt allerdings ungewiß, denn der Almanach referiert lediglich die Behauptung "einer gewissen Mitarbeiterin des Kliner Museums", es habe eine Walze mit der Stimme Čajkovskijs existiert. - In ihrem deutschsprachigen Beitrag "Tschaikowskys Stimme auf dem Edisonschen Phonographen"⁵

⁵ Ljudmila Korabelnikova, Tschaikowskys Stimme auf dem Edisonschen Phonographen?, in: Das Orchester, 42. Jg., Heft 10, 1994, S. 20-23.

präzisiert L. Korabel'nikova ihren Bericht dahingehend, daß, wenn es eine Phonographen-Rolle mit der Stimme des Komponisten gab, diese offenbar im Krieg verlorengegangen ist.

Einen Einblick in die Aufgaben und Schwierigkeiten der Čajkovskij-Forschung geben die Beiträge von Valerij Sokolov, Polina Vajdman und Konstantin Nikitin. Sokolov (Autor der ersten Biographie von Čajkovskijs Ehefrau)⁶ widmet sich ausgewählten Briefen des Komponisten, die in Zusammenhang mit seinen Eheplänen stehen ("Briefe Čajkovskijs ohne Kürzungen"), und bietet zugleich eine engagierte - und für Rußland offenbar immer noch notwendige - grundsätzliche Aufarbeitung des Phänomens Homosexualität. Polina Vajdman gibt eine kurze Übersicht über "Neu[gefunden]e Dokumente P. I. Čajkovskijs"; unter anderem erwähnt sie auch die "Tübinger" Briefe, deren deutsche Übersetzungen in der ersten Jahrgabe der Tschairowsky-Gesellschaft (Tübingen 1994) und im Sammelband⁷ vom Tübinger Čajkovskij-Symposium 1993 nachzulesen sind. Konstantin Nikitin schließlich kommentiert und transkribiert ein in Ziffernotation überliefertes Chorwerk Čajkovskijs (*Frühling*), dessen Notentext sich ebenfalls (allerdings ohne die aufschlußreichen Kommentare) im genannten Sammelband findet (S. 293-295). Überdies gebührt Nikitin das Verdienst, nachdrücklich auf die Bedeutung von Chorsammelbänden bzw. Chorlehrbüchern als Fundort verschollen geglaubter Kompositionen hinzuweisen.

Die drei letztgenannten Beiträge bilden - gemeinsam mit Galina Belonovičs Einführung in den Photoanhang - den wissenschaftlichen Schwerpunkt des Almanachs. Denn hier rückt anstelle der reinen Quellendokumentation die Arbeit mit diesen Quellen in den Vordergrund, und neben das Interesse an der Person des Komponisten tritt gleichberechtigt die Beschäftigung mit seinem Werk.

In seiner Themenvielfalt deutet der erste Band des "Čajkovskij-Almanachs" all jene Bereiche an, die in zukünftigen Heften ausgebaut werden sollen. Diese Vielfalt zeigt unterschiedlichste Wege für die weitere Čajkovskij-Forschung auf. Daher ist zu wünschen, daß die Aufbereitung des Materials in den folgenden Bänden konsequenter und leserfreundlicher geschehen möge. Die Einführungen, die den Quellentexten vorgeschaltet sind, stammen zwar von namhaften Čajkovskij-Spezialistinnen; dennoch ist es angeraten, sie stets mit dem Vorwort von Polina Vajdman parallel zu lesen, da nicht alle Informationen aus dem Vorwort auch in den Einführungen erscheinen. Die inhaltlichen Bezüge zwischen den

⁶ Vgl. Anm. 3.

⁷ Thomas Kohlhasse (Hrsg.), Internationales Čajkovskij-Symposium Tübingen 1993. Čajkovskij-Studien I, Mainz 1995, S. 21-49.

einzelnen Texten werden zuweilen durch Querverweise erhellt; meist aber muß der Leser angesichts der Themenfülle seine innere Ordnung selbst finden. Für die weitere Konzeption des Almanachs wäre daher die Konzentration auf ein einziges Schwerpunktthema pro Band vorteilhaft. Und auch eine Vereinheitlichung der Quellenangaben als Fußnoten könnte dazu dienen, die Lektüre flüssiger und klarer zu gestalten. Die russische Praxis, Vornamen grundsätzlich abzukürzen, erschwert die Identifikation von Personen und Autoren und läßt den nicht spezialisierten Leser hoffnungslos allein.

Letztlich wird die Verbreitung des Almanachs ein Problem darstellen. Vor allem außerhalb Rußlands ist diese "Veröffentlichung rarer Quellen" bereits selbst eine "rare Quelle". Eine Kooperation mit einem westlichen Verlag wäre hier - wie für alle Schriften des Kliner Museums - dringend zu wünschen.

Kadja Grönke

Mikhail Saponov, Menestrelj: očerki muzykal'noj kul'tury zapadnogo Srednevekov'ja, Moskva (Prest) 1996 [Minstrels: An outline of Western musical culture of the Middle Ages, Moscow (Prest) 1996], 360pp.

Medieval musical culture was predominately oral. Written music was a rarity at the time. Nevertheless the predominant attitude towards medieval and renaissance musical culture is rooted in "opus-psychology" and the analysis of early written music is based on "opus presumption". The "codexocentrism" of modern musicology does not make it possible to comprehend the music of the Middle Ages authentically. We regard medieval authors as "composers", but they al were merely clerics and music was only one of their many functions. Modern specializations in the field of music (non-performing composers, non-composing performers, soloists, orchestra musicians) were unknown in the Middle Ages, with their minstrel music, based on self-sufficient poetics. Medieval musical culture as a whole was a minstrel culture. The scenes of professional musical performance as described in medieval poems, chronicles and other documents, are based on the art of minstrels, not clerics or church singers.

The professionalism of minstrels was an oral musical professionalism of the kind comparable to classical improvisatory traditions of the Orient. In medieval vulgar languages the lexical expressions related to music reflected jongleur esthetics. The words "jogleor" ("jongleur"), "minstrel", "trouvere", "troubadour" were used as complete synonyms. The modern use of the terms "troubadour" and "trouvere" is often historically incorrect. The medieval Provençal "vidas" and "razo" prove that the words "troubador" or "troubaire" ("troubayres") designate