

Vorwort

Das *Capriccio italien*, eines der bekanntesten Orchesterwerke Pjotr Iljitsch Tschaikowskys, entstand zwischen Januar und Mai¹ 1880 in Rom. Die Instrumentierung wurde in Kamenka (Ukraine) abgeschlossen, wo Tschaikowskys Schwester, Alexandra Dawydowa, mit ihrer Familie lebte. Zweieinhalb Jahre zuvor hatte der Komponist eine schwere seelische Krise durchlebt, die durch seine unglückliche Heirat hervorgerufen worden war. Tschaikowsky hatte einen emotionalen Zusammenbruch von solcher Heftigkeit erlitten, dass er seine gewohnte Lebensweise einschneidend änderte, den Dienst am Moskauer Konservatorium quittierte, Moskau in Eile verließ und nach Italien fuhr. Dort gab er sich dem Reisen hin, genoss die Schönheiten der Natur und erfreute sich an den Sehenswürdigkeiten, zunächst allein und später in der Gesellschaft seines Bruders Modest Tschaikowsky, seines Studenten Kolja Konradi und seines ehemaligen Schülers und Freundes, des Geigers Iosif Kotek. Allmählich kehrte er zur Musik und zur schöpferischen Arbeit zurück. Der Winter 1877–78 und das folgende Jahr 1879 waren von so intensivem Schaffen erfüllt wie vielleicht keine andere Periode in Tschaikowskys kompositorischer Laufbahn. Vollendet wurden die *Vierte Symphonie* op. 36 und die Oper *Eugen Onegin*, neu komponiert das *Konzert für Violine und Orchester* op. 35, die *Liturgie des Heiligen Johannes Chrysostomos*, die *Große Sonate für Klavier*, der *Zyklus aus 24 Klavierliedern für Kinder* („Kinderalbum“) und der *Zyklus aus 12 Liedern* op. 40, *Sechs Romanzen* op. 38, *Drei Lieder für Violine und Klavier (Souvenir d'un lieu cher)* op. 42; hierauf folgten die *Erste Suite*, das *Zweite Konzert für Klavier und Orchester* op. 44 und die Oper *Die Jungfrau von Orleans*. Im Anschluss an diese umfangreiche Zahl von Werken entstand schließlich das *Capriccio italien* als Hommage des Komponisten an Rom und die Kultur Italiens. Tschaikowsky verwendete dafür Volksliedthemen, die er selbst gehört oder eigenen Angaben zufolge aus Sammelbänden entnommen hatte. Das Werk ist als ein Zeichen der Dankbarkeit für die Wiederherstellung seines seelischen Gleichgewichts zu verstehen, ohne das er nicht zu seiner eigentlichen Berufung – der schöpferischen Arbeit – zurückkehren konnte. Selbst der Tod des Vaters, von dem Tschaikowsky Nachricht erhielt, als er sich in Rom aufhielt, konnte ihn nicht davon abhalten, seiner Dankbarkeit musikalisch Ausdruck zu verleihen. In diesem Zusammenhang sei an andere Werke Tschaikowskys erinnert, die ebenfalls Orten gewidmet sind, die in seinem Leben eine bemerkenswerte Rolle spielten und die ihm deshalb besonders ans Herz gewachsen waren: *Souvenir de Hapsal* op. 2, *Souvenir de Florence* op. 70 und *Souvenir d'un lieu cher* op. 42. Letzteres Werk ist Brailow, dem Landgut Nadeshda von Mekks gewidmet, auf dem es entstand.

Den in schöpferischer Hinsicht glücklichen Ausgang der Ereignisse der Jahre 1877–1878 sowie die Möglichkeit längere Zeit in Italien zu verbringen, hatte der Komponist Nadeshda von Mekk zu verdanken, einer hochgebildeten Frau und außergewöhnlichen Persönlichkeit, die das Ausmaß seiner Begabung sehr zu schätzen wusste. Sie stellte Tschaikowsky eine regelmäßige materielle Unterstützung zur Verfügung, dank derer er sich als freischaffender Künstler ganz dem Komponieren widmen konnte. An sie schrieb Tschaikowsky am Vorabend des Beginns der Arbeit am *Capriccio italien* aus Rom: „Ach, meine liebe, unendlich liebe Freundin, wie gut geht es mir hier und wie oft bin ich in Gedanken bei jener, der ich meine glücklichsten Minuten zu verdanken habe.“²

Einen Monat vor Beginn der Arbeit am *Capriccio italien* war Tschaikowsky in Rom angekommen, wo er bereits von seinem Bruder Modest und seinem Schüler Kolja Konradi erwartet wurde. Schon am ersten Tag, nach den Strapazen der Reise, ruft er in einem Brief an Nadeshda von Mekk begeistert aus: „Mein Gott! Was für eine Wonne ist dieses wunderbare italienische Klima [...] nach allen Schrecken des Pariser Winters! Ich finde mich hierher versetzt unter einen dunkelblauen klaren Himmel, an dem in ihrer ganzen Größe strahlend und heiß die Sonne leuchtet [...], nun, mit einem Wort, es liegt etwas Zauberhaftes in diesem Übergang.“³ In Briefen an Nadeshda von Mekk und an den Bruder Anatolij Tschaikowsky schildert der Komponist detailliert seine Erlebnisse in Rom: seine Spaziergänge, seine Begeisterung von den italienischen Sängern, seine Eindrücke von einer triumphalen Weihnachtsmesse im Petersdom. Auch seine, in

den letzten Tagen des Jahres 1879 geschriebenen Briefe sind voll von Stimmungen und Impressionen dieser Tage. Sie enthalten darüber hinaus erste Hinweise, wie er diesen Gefühlen musikalisch Ausdruck verleihen wollte: „Rom und das römische Leben sind zu eindrucksvoll, zu sehr voller Vielfalt und Geräusch, als dass es mich an den Schreibtisch locken würde. Jedoch hoffe ich, dass ich mich nach und nach einleben werde und dass mir die Arbeit dann gut von der Hand gehen wird. Gestern habe ich auf der Straße ein wunderbares Volkslied gehört, das ich ganz gewiss nutzen werde.“⁴ Einige Tage später, in einem Brief vom 16. Januar 1880 an seinen ehemaligen Schüler und Freund Sergej Tanejew, in dem er vom Abschluss des *Zweiten Klavierkonzerts* und von den Umarbeitungen an der *Zweiten Symphonie* berichtet, schreibt Tschaikowsky: „Ich will eine italienische Suite aus Volksmelodien schreiben.“⁵ Dies ist die erste Erwähnung des im Entstehen befindlichen Werks.

Obwohl der Komponist täglich Briefe an Freunde und Verwandte schreibt, finden sich in den folgenden zwei Wochen keine weiteren Hinweise auf sein neues Werk. Erst am 28. Januar erwähnt er in einem Brief an Nadeshda von Mekk nicht nur den Beginn der Arbeit daran, sondern er bezeichnet es auch als „Fantasie“ und verweist auf die Gattung, die als Vorbild dafür dienen sollte: „Ich habe begonnen, Skizzen für eine italienische Fantasie über Volksliedthemen zu machen. Ich will etwas in der Art der Spanischen Fantasien von Glinka schreiben.“⁶ Die Bezeichnung seines neuen Werks als „Fantasie“ behält Tschaikowsky ziemlich lange bei. Erst auf dem Titelblatt der vollendeten Partitur findet sich dann zum ersten Mal die endgültige Bezeichnung. Die Änderung kommentiert der Komponist in einem Brief an Tanejew folgendermaßen: „Ich habe die Instrumentierung meines Italienischen Capriccio abgeschlossen (das Stück habe ich von ‚Fantasie‘ in ‚Capriccio‘ umbenannt).“⁷

In der russischen Musik vor Tschaikowsky war die Gattung Capriccio sehr populär. Der Komponist selbst schrieb Klavierstücke mit diesem Titel. Mit dem *Capriccio italien* schuf Tschaikowsky ein brillantes Orchesterstück, das seinem jüngeren Zeitgenossen Nikolaj Rimskij-Korsakow als Vorbild für dessen sieben Jahre später entstandenes und nicht weniger bedeutendes *Capriccio espagnol* diente. Tschaikowsky war bei der Uraufführung des *Capriccio espagnol* anwesend und erhielt von Rimskij-Korsakow die Partitur zum Geschenk.⁸

Am 31. Januar, unmittelbar nach Tschaikowskys Beginn der Arbeit an den Skizzen zum *Capriccio italien*, fand in Rom der traditionelle Karneval statt. Der Komponist gestand, dass er an dieser „wildem Raserei“, wie er ihn zunächst bezeichnete, anfänglich keinen Geschmack fand. Später änderte er dann aber seine Meinung. Täglich beschreibt er in seinen Briefen dessen Atmosphäre, Szenen der allgemeinen Umzüge, die Ströme der Menschenmenge. Zum Beispiel berichtet er in einem Brief an den Bruder Anatolij vom 3. Februar 1880: „Der Karneval ist in vollem Gange. Mir gefällt dieses Toben überhaupt nicht, aber ich bin trotzdem froh, dass ich es gesehen habe.“ Am 5. Februar fügt er an Nadeshda von Mekk hinzu: „Wenn man sich gut im Publikum umschaute, das sich auf dem Corso austobt, dann sieht man, dass die Fröhlichkeit der hiesigen Menge zwar merkwürdig erscheint – sie ist aber aufrichtig und ungezwungen; sie benötigt keinen Wodka oder Wein; man atmet sie mit der hiesigen Luft, warm und schmeichlerisch. [...] Heute werden Masken über den Corso ziehen und die Stadt verleiht Preise für die besten Masken. [...] Man kann Blumen oder Konfetti werfen. Abends werden Maskeraden und Festbeleuchtungen organisiert. Gestern Abend bin ich auf die Piazza Navona gegangen, die überall mit prachtvollen Girlanden aus Blumen und bunten Laternen geschmückt war. Das hat mir sehr gefallen.“⁹ Besser lässt sich kaum beschreiben, wie die Klänge des römischen Karnevals den Komponisten zu einer Partitur inspirierten, in der sich seine Eindrücke von der allgemeinen Fröhlichkeit der ewigen Stadt widerspiegeln.

Am 5. Februar 1880 waren die Skizzen für das *Capriccio* abgeschlossen. Eine Woche später, am 12. Februar, endete der Karneval und Tschaikowsky teilt Nadeshda von Mekk mit: „Aber ich habe trotz allem in den letzten Tagen erfolgreich gearbeitet und im Entwurf ist die Italienische Fantasie über Volksliedthemen schon fertig; mir

scheint, dass man ihr eine gute Zukunft prophezeien kann. Sie wird effektiv sein dank der wunderschönen Themen, die ich zum Teil aus Sammelbänden entnommen, zum Teil mit eigenen Ohren auf der Straße gehört habe.“¹⁰

Mit der Instrumentierung begann Tschaikowsky erst Anfang Mai, als er sich schon in Kamenka befand. Im Mai bittet er in einem Brief an seinen Verleger Jurgenson darum, ihm ein Metronom zu schicken: „Die italienische Fantasie (die ich instrumentiere) wird man unmöglich ohne Metronomangaben herausbringen können.“¹¹ In einem Brief an Nadeshda von Mekk vom 6. Mai berichtet er: „Ich habe jetzt zwei Aufgaben, die beide eilig sind: Erstens instrumentiere ich die Fantasie über italienische Themen, die unbedingt in nächster Zeit abgeschlossen werden muss, um bis zur nächsten Saison gedruckt werden zu können, und zweitens korrigiere ich den 1. Akt der ‚Jungfrau von Orleans‘.“¹² Offenbar war die Partitur bis zum 10. Mai fertig oder fast fertig, denn in einem auf denselben Tag datierten Brief an Jurgenson ist bereits von einem Klavierauszug zu vier Händen die Rede: „Ich habe beschlossen, die italienische Fantasie selbst für Klavier zu vier Händen zu bearbeiten, denn wenn ich sie Tanejew gebe, muss ich die Partitur abschreiben, und außerdem wird Sergej Iwanowitsch [Tanejew] die Sache hinauszögern und in die Länge ziehen, aber ich würde mir indessen unbedingt wünschen, dass diese Fantasie im Laufe der kommenden Saison schon aufgeführt wird. Ich widme die Fantasie Karl Juljewitsch Dawydow.“¹³

Am 16. Mai berichtet Tschaikowsky vom Abschluss der Arbeit am Klavierauszug und auch von der neuen – endgültigen – Benennung des Werks: „Ich habe das Italienische Capriccio (und keine Fantasie) in der Partitur und im Klavierauszug abgeschlossen, aber das eine wie das andere wird man durchsehen und durchspielen müssen.“¹⁴ Am 22. Mai wurden die Manuskripte von Partitur und Klavierauszug zusammen mit den Korrekturen der ersten beiden Akte der *Jungfrau von Orleans* an den Verlag P. I. Jurgenson in Moskau verschickt.

Unmittelbar nachdem die Manuskripte in Moskau eingetroffen waren, fand das erste Probedurchspiel des neuen Werks statt. Am 29. Mai 1880 schreibt Jurgenson nach Kamenka an Tschaikowsky: „Das ‚Capriccio italien‘ habe ich gestern bekommen und morgen halte ich bei mir mit Rubinstein und Tanejew eine Probe zu vier Händen auf zwei Klavieren ab; außerdem hat Langer das Capriccio auf zwei Seiten ausgeschrieben [d. h. die Partien Primo und Secondo auf den jeweils gegenüberliegenden Seiten im Notenheft]. Tanejew hat es gestern durchgesehen (während des Exams) und sagt, dass alles leicht ausführbar scheint ...“¹⁵

Dem Wunsch Tschaikowskys zufolge wurde mit dem Stich des *Capriccio* unverzüglich begonnen. Schon am 2. August 1880 erhielt der Komponist, der sich noch in Kamenka befand, die erste Sendung von Probeabzügen zur Korrektur,¹⁶ die er in den folgenden zehn Tagen durchsah. Am 12. August teilte Tschaikowsky dem Verlag mit, dass das Capriccio fertig sei und dass man es „nach sorgfältiger Korrekturausführung drucken könne“¹⁷.

Im Ganzen war der Komponist mit dem Stich zufrieden; der Rücksendung der Korrekturen am 13. August fügte er jedoch einen Brief folgenden Inhalts bei: „Ich schicke dir jetzt das Konzert [das Zweite Konzert für Klavier und Orchester] und das ‚Capriccio‘ und ich möchte darum bitten, mir nicht nur das Konzert, wie ich gestern schrieb, sondern auch das ‚Capriccio‘ noch einmal zur Durchsicht zusammen mit dem jetzigen Abzug zuzuschicken. Das eine wie das andere ist gut gestochen, aber Fehler, und äußerst grobe Fehler, gibt es nicht wenige. Mache deine Stecher auf ihren nachlässigen Umgang mit den Zeichen *f*, *p*, *ff*, *pp*, *sf* usw. aufmerksam; Instrumentenbezeichnungen wie Fl., Ob., Cl., Fag., Cor. usw. fehlen zum Beispiel ganz, obwohl sie im Manuskript überall stehen. Statt *sf* steht immerzu *ff*, was eine völlig andere Bedeutung hat; *And.* steht auch nicht immer, nun, mit einem Wort, in dieser Beziehung ist eine große Nachlässigkeit zu bemerken, denn gerade diese Dinge sind sehr wichtig. Dieser Dummkopf Messer ist dazu verpflichtet, dem Manuskript Folge zu leisten und alles so zu machen, wie es bei mir ist; stattdessen erlaubt sich dieser Idiot und Hundesohn mich zu verbessern und nach seinem Gutdünken meine Harmonien zu ändern (‚Capriccio‘, S. 15) und anstelle von durchdachten Modulationen setzt er Unsinn.“¹⁸ Auf einer Postkarte vom 21. August 1880 informiert Jurgenson den Komponisten darüber, dass er Tschaikowskys Worte an Messer

weitergegeben habe und dass dieser dabei „sehr das Gesicht verzo-gen“¹⁹ habe.

Am 6. September fragt Tschaikowsky in einem Brief an Jurgenson nach: „Druckt man denn, d. h. sticht man denn die Partitur und die Stimmen des Capriccio italien?“²⁰ In einem Brief an den Dirigenten Eduard Naprawnik vom 12. September berichtet der Komponist: „Das Capriccio italien ist in der Bearbeitung für Klavier zu vier Händen bereits fertig, Partitur und Stimmen werden gedruckt und zum 1. November fertig sein; jedenfalls hat mir das Jurgenson mitgeteilt, dem ich im Übrigen schreiben werde, dass Sie das Stück aufführen wollen und genaue Auskunft darüber haben möchten, wann es fertig sein wird. Ich denke, dass Jurgenson sich, wenn überhaupt, nur sehr wenig verspätet.“²¹

Aber die Korrektur der Partitur des *Capriccio* zog sich hin und das beunruhigte Tschaikowsky.²² Jurgenson beruhigte ihn in einem Brief vom 14. Oktober: „Mir scheint, dass ich mit dem Capriccio und dem Konzert gleichzeitig zurechtkomme, obwohl du Recht hast, dass die Partitur des Konzerts weniger wichtig oder weniger dringend ist. Das habe ich mir nicht überlegt. Zehn Stecher arbeiten ausschließlich am Capriccio und am Konzert; wir werden es rasch schaffen, du darfst nur die Korrektur der Partitur nicht aufhalten, die Stimmen werden ohne dich gemacht.“²³ Schließlich schreibt Jurgenson auf einer Karte vom 30. Oktober 1880: „Komm schnell. Ich habe für dich die [Korrekturen] der Partituren von Konzert und Capriccio vorbereitet. Die Stimmen sind fertig, aber die Korrektur kann ohne dich gemacht werden.“²⁴

Die Partitur und die Stimmen erschienen rechtzeitig zur Premiere, die in Moskau am 6. Dezember im Saal der Adelsgesellschaft in äußerst festlichem Rahmen stattfand – der Dirigent Nikolaj Rubinstein hatte das Konzert auf den Tag des Nikolaj Simnij, das heißt auf Rubinsteins eigenen Namenstag gelegt, den gewöhnlich das ganze musikalische Moskau feierte. Aus dem Briefwechsel des Komponisten geht hervor, dass die Premiere des *Capriccio* zunächst für Ende November geplant war, dass aber dann der Termin des Konzerts geändert wurde. Tschaikowsky war zu den Proben der Oper *Die Jungfrau von Orleans* nach Petersburg gefahren und es gelang ihm nicht, zur Premiere des *Capriccio* am 6. Dezember zurückzusein, weil er sich erkältet hatte und einige Tage mit der Rückreise nach Moskau warten musste. Anfänglich hatte Tschaikowsky geplant, morgens am Tag der Hauptprobe, vor der Premiere nach Moskau zu fahren. Darauf weist ein Telegramm an Albrecht hin, das von Petersburg zwischen dem 27. November und dem 2. Dezember abgeschickt worden war: „Ich werde am Freitag in Moskau ankommen und direkt von der Bahn zur Probe in den Saal der Adelsgesellschaft gehen; ich bitte Nikolaj Grigorjewitsch [Rubinstein] das Capriccio nicht vor 10 Uhr zu spielen.“²⁵ Der Komponist war dann bei der zweiten Aufführung seines Werks am 20. Dezember anwesend, wo das *Capriccio* zusammen mit Borodins *Zweiter Sinfonie* auf dem Programm stand. In einem Brief an Modest Tschaikowsky vom 18./19. Dezember 1880 berichtet der Komponist: „Heute morgen war die Probe für das Konzert und ich habe das ‚Capriccio italien‘ gehört. Es klingt großartig.“²⁶ Am 21. Dezember schreibt er an denselben Adressaten: „Gestern wurde die Italienische Fantasie gespielt und der Erfolg war groß.“²⁷

Bald darauf, am 26. Dezember, fand in einem Konzert von Mitgliedern des Orchesters der Russischen Oper unter der Leitung von Naprawnik auch die Petersburger Premiere des Werks statt.

Am 19./21. Januar 1881 schreibt Tschaikowsky an Nadeshda von Mekk: „Die Petersburger Zeitungen beschimpfen mich im Chor auf die unflätigste Weise wegen des Capriccio italien; sie sagen, dass es von einer unerlaubten Abgeschmacktheit sei, und Herr Cui prophezeit, dass auch die ‚Jungfrau von Orleans‘ sich als eine vollkommene Banalität erweisen wird. Mich verletzt jene unbegreifliche Tatsache, dass die Mehrheit der Druckorgane, die der Widerspiegelung der öffentlichen Meinung dienen, mir irgendwie gereizt und missgünstig gegenüber stehen. Woher kommt das? Womit habe ich das verdient?“²⁸

Am 31. Dezember erschien in der Zeitung *Golos* [„Die Stimme“] eine Rezension von César Cui, in der es heißt: „Dieses Capriccio hat ein glänzendes Äußeres, es ist aber arm an innerem Gehalt. Die Auswahl der Volksliedthemen ist – mit Ausnahme des ersten, lieblichen und angenehmen – äußerst unglücklich. In seiner Trivialität geradezu verblüffend wirkt das zweite Thema mit den Terzen; wenn es mit

Blechblasinstrumenten gespielt wird, ruft es einen höchst abstoßenden Eindruck hervor. [...] Bei Herrn Tschaikowsky gibt es keine Entwicklung der Themen, aber ihre Harmonisierung, der Kontrapunkt und der Orchestersatz sind vortrefflich. [...] Die Orchesterfarben sind leuchtend, obwohl ein bisschen grob, das Charakteristische der einzelnen Instrumente ist effektiv eingesetzt, die Kontraste zwischen den Klangfarben sind schön – mit einem Wort, in dem ganzen *Capriccio* zeigt sich ein Streben nach äußerlichen, dekorativen, brillanten Effekten, aber keinerlei Bemühung um innere Bedeutung. Es ist nur fähig denjenigen zu begeistern, der unter der Hülle lauter, klangvoller und schöner Phrasen nicht die Nichtigkeit des zugrunde liegenden Gedankens erkennen kann oder will. Zu den Kunstwerken zählen kann man dieses *Capriccio* unmöglich, aber für Gartenorchester ist es ein wertvolles Geschenk. Weiter kann man zu dem Schluss kommen, dass Tschaikowsky, der sein kompositorisches Schaffen mit vortrefflichen Werken begann, heute beim Trivialen angelangt ist.“

Der anonyme Autor der Rubrik „Theater und Musik“ in der Petersburger Zeitung *Novoe Vremja* [„Neue Zeit“] vom 7. Januar 1881 war der Ansicht, sowohl Glinkas *Nacht in Madrid* als auch Tschaikowskys *Capriccio italien* seien Potpourris, aber: „Der Unterschied zwischen den beiden Stücken besteht darin, dass die spanischen Themen Glinkas origineller, schöner und frischer sind als die Themen der italienischen Lieder, die Tschaikowsky verwendet. Orchestriert ist das *Capriccio* vortrefflich und es hört sich leicht.“

In einer vor der Premiere erschienenen Anmerkung besprach der Moskauer Kritiker Osip Levenson die stilistischen Merkmale des *Capriccio* und den Charakter der vom Komponisten ausgewählten, zeitgenössischen, „volkstümlichen“ italienischen Melodien, die für die harmonischen und kontrapunktischen Raffinessen der „Deutschen Schule“ nicht brauchbar seien. „Tschaikowskys *Capriccio*“, schrieb der Kritiker weiter, „ist eine künstlerische Photographie des musikalischen

Lebens jenes Teils der italienischen Bevölkerung, die man gewöhnlich „Volk“ nennt. [...] Überall, wohin auch immer man geht – sei es in die Oper, in die Taverne, in die Kirche – überall ist Melodie, und zwar nicht nur Melodie allein, sondern Melodie, die in harmonischer Hinsicht auf die einfachste Weise begleitet wird.“ In der Rezension des Konzerts stellt eben dieser Kritiker fest, dass der Erfolg des *Capriccio* „alle Erwartungen übertraf“. ²⁹

Im August des Jahres 1882 wurde das *Capriccio* ebenso wie eine Reihe neuer Werke Tschaikowskys – die *Serenade für Streichorchester* op. 48, die *Ouvertüre 1812* op. 49, das *Zweite Klavierkonzert* op. 44 – ins Konzertprogramm der Ausstellung für Industrie und Kunst aufgenommen, wo es unter der Leitung von Ippolit Altani am 8. August im Konzert erklang. Dieses Mal schrieben die Kritiker, das *Capriccio* sei bereits zu einer der populärsten Kompositionen bei den Moskauern geworden.

Zehn Jahre später, am 2. Januar 1892, dirigierte Tschaikowsky auf seiner letzten Tournee durch Europa sein *Capriccio italien* in Warschau. Der Erfolg war gewaltig. Publikum und Kritiker äußerten sich begeistert. Bis heute ist Tschaikowskys *Capriccio italien* eines der populärsten Orchesterwerke des Komponisten geblieben.

Für die vorliegende quellenkritisch-praxisorientierte Neuausgabe wurden alle heute bekannten handschriftlichen und gedruckten Quellen herangezogen. Die Herausgeberin dankt folgenden Archiven und Bibliotheken für die Bereitstellung der Quellen: dem Staatlichen Museum Tschaikowsky-Haus in Klin, dem Staatlichen Museum für Musikultur (Glinka-Museum) in Moskau, der wissenschaftlichen Bibliothek des Moskauer Konservatoriums und deren Abteilung für Seltene Ausgaben und Handschriften.

Klin, Frühjahr 2003

Polina Vajdman

Anmerkungen

- 1 Alle Daten aus den zitierten Briefen Tschaikowskys und aus anderen Dokumenten werden entsprechend ihrem Entstehungsort angegeben: in Westeuropa geschriebene nach dem Gregorianischen Kalender, in Russland geschriebene nach dem zu jener Zeit dort gebräuchlichen Julianischen Kalender.
 - 2 Pjotr Iljitsch Tschaikowsky, *Literaturnye proizvedenija i perepiska* [Literarische Werke und Briefwechsel] (= ČLPP), Bd. VIII, Moskau 1963, S. 465.
 - 3 ČLPP, Bd. VIII, S. 459–460.
 - 4 ČLPP, Bd. VIII, S. 466.
 - 5 ČLPP, Bd. IX, Moskau 1965, Nr. 1396, S. 16.
 - 6 ČLPP, Bd. IX, Nr. 1408, S. 29.
 - 7 ČLPP, Bd. IX, Nr. 1503, S. 136–137.
 - 8 Staatliches Museum Tschaikowsky-Haus (GDMČ), Rimskij-Korsakow, *Capriccio espagnol* für großes sinfonisches Orchester, op. 34. Die Ausgabe aus Tschaikowskys Privatbibliothek enthält dessen Eintragungen und eine Notenskizze Tschaikowskys auf dem Deckel mit einer Widmungsschrift von Rimskij-Korsakow: „Dem teuren Pjotr Iljitsch Tschaikowsky von seinem ergebenen N. Rimskij-Korsakow. 9. November 1888.“ Das Exemplar wurde später von Modest Tschaikowsky, dem Bruder des Komponisten und Gründer des Museums in Klin, an den Cellisten Julian Poplavskij übergeben.
 - 9 ČLPP, Bd. IX, Nr. 1412, S. 35.
 - 10 ČLPP, Bd. IX, Nr. 1412, S. 35.
 - 11 ČLPP, Bd. IX, Nr. 1488, S. 119.
 - 12 ČLPP, Bd. IX, Nr. 1489, S. 121.
 - 13 ČLPP, Bd. IX, Nr. 1492, S. 125.
- Auch im Partituraautograph des *Capriccio italien* findet sich diese Widmung an den ausgezeichneten Cellisten, bekannten Dirigenten und Komponisten Karl Dawydow (1838–1889), der von 1876–1886 als Direktor das Petersburger

Konservatorium leitete und mehrfach als Dirigent von Tschaikowskys Werken aufgetreten war. Als Quartettmusiker – von 1862 bis 1887 war er Mitglied des Streichquartetts der Petersburger Abteilung der Kaiserlich-Russischen Musikgesellschaft RMO – wirkte er zum Beispiel 1874 an der Uraufführung von Tschaikowskys erstem Streichquartett mit. Auf Initiative Dawydows wurde Tschaikowsky als Teilnehmer der Delegation für die Weltausstellung in Paris 1878 ausgewählt (die Reise sagte der Komponist aus verschiedenen Gründen ab). Nach dem Weggang Tschaikowskys vom Moskauer Konservatorium bemühte sich Dawydow darum, ihn zu vorzüglichen Bedingungen als Professor ans Petersburger Konservatorium zu berufen.

- 14 ČLPP, Bd. IX, Nr. 1498, S. 131.
- 15 P. I. Tschaikowsky, *Perepiska s P. I. Jurgensonom* [Briefwechsel mit P. I. Jurgenson], Bd. 1, hrsg. v. Vasilij Ždanov und Nikolaj Žegin, Moskau 1938, S. 152.
- 16 ČLPP, Bd. IX, Nr. 1555, S. 225.
- 17 ČLPP, Bd. IX, Nr. 1562, S. 236.
- 18 ČLPP, Bd. IX, Nr. 1563, S. 237.
- 19 GDMČ, a⁴ Nr. 6138.
- 20 ČLPP, Bd. IX, Nr. 1581, S. 259.
- 21 ČLPP, Bd. IX, Nr. 1586, S. 265.
- 22 ČLPP, Bd. IX, Nr. 1619, S. 309.
- 23 P. I. Tschaikowsky, *Perepiska s P. I. Jurgensonom*, Bd. 1, S. 178.
- 24 GDMČ, a⁴ Nr. 6143.
- 25 ČLPP, Bd. IX, Nr. 1633, S. 321.
- 26 ČLPP, Bd. IX, Nr. 1651, S. 337.
- 27 ČLPP, Bd. IX, Nr. 1652, S. 339.
- 28 ČLPP, Bd. X, Moskau 1966, Nr. 1667, S. 19.
- 29 *Russkie vedomosti* [Russische Nachrichten] 1880, 6, 15. Dezember.

Preface

The *Capriccio italien*, one of Pyotr Ilyich Tchaikovsky's most well-known orchestral works, was written in Rome between January and May 1880.¹ The orchestration was completed in Kamenka (Ukraine), where Tchaikovsky's sister, Alexandra Davidova, lived with her family. Two and a half years earlier, the composer had weathered a serious emotional crisis provoked by his unfortunate marriage. His nervous breakdown was so violent that he radically altered his lifestyle, quitting his post at the Moscow Conservatory, fleeing Moscow and setting off for Italy. There he devoted himself to travel and enjoyed the beauties of nature as well as the country's attractions, alone at first, and later with his brother Modest Tchaikovsky, his student Kolya Konradi, and his friend and former pupil, the violinist Yosif Kotek. He gradually found his way back to music and creative work. In fact, the winter of 1877/78 and the year 1879 were perhaps more creative and fruitful than any other period in Tchaikovsky's compositional career. He completed the *Fourth Symphony* op. 36 and the opera *Eugene Onegin*, wrote new works such as the *Concerto for Violin and Orchestra* op. 35, the *Liturgy of St. John Chrysostom*, the *Grand Sonata for piano*, the *Cycle of 24 Children's Songs for Piano* ("Album pour enfants") and the *Cycle of 12 Songs* op. 40, the *Six Romances* op. 38, and the *Three Songs for Violin and Piano* (*Souvenir d'un lieu cher*) op. 42. He then composed the *First Suite*, the *Second Concerto for Piano and Orchestra* op. 44 and the opera *The Maid of Orleans*. Finally, in the wake of this respectable number of works came the *Capriccio italien* as the composer's homage to Rome and Italian culture. He used popular tunes that he had either heard himself or, as he reported, borrowed from anthologies. The work is to be understood as a token of gratitude for the recovery of his psychological balance, without which he would have been unable to return to his genuine vocation, creative work. Even his father's death, which Tchaikovsky learned about when he was in Rome, could not prevent him from expressing his thankfulness in music. In this context, one might mention other works by Tchaikovsky which he dedicated to places that had played a memorable role in his life and which he had grown particularly fond of as a result: *Souvenir de Hapsal* op. 2, *Souvenir de Florence* op. 70 and *Souvenir d'un lieu cher* op. 42. The latter work is dedicated to Brailov, the country estate of Nadezhda von Meck, where it was written.

Madame von Meck, a highly cultured woman and exceptional personality, had recognized the scope of Tchaikovsky's talent. It was to her that, at least from a creative point of view, he owed the positive outcome of the events of the years 1877/78 as well as the possibility of spending a greater amount of time in Italy. She regularly provided Tchaikovsky with financial support, thanks to which he was able to devote himself entirely to composition as a freelance artist. The day before he began working on the *Capriccio italien*, he wrote to her from Rome: "Ah, my dear, infinitely dear friend, how wonderful I feel here, and how often my thoughts are with you, to whom I owe my happiest minutes."²

Tchaikovsky had been in Rome one month before he began working on the *Capriccio italien*. He was met there by his brother Modest and his pupil Kolya Konradi. On his very first day there, and in spite of the strain of the journey, he excitedly wrote to Mme. von Meck: "My God! What a blessing this wonderful Italian climate is [...] after all the horrors of the Parisian winter! It is as if I had been transported to a place beneath a clear, dark-blue sky in which the sun, radiant and warm, shines in its entire greatness [...], in a word, there is something magical in this transition."³ In a letter to Mme. von Meck and to his brother Anatoly Tchaikovsky, the composer described in detail everything he experienced in Rome: his walks, his enthusiasm for Italian singers, his impressions of a Christmas high mass at St. Peter's Basilica... The letters written in late 1879 are also full of atmosphere and impressions of these days. Moreover, they contain the first hints at how he wanted to express these feelings in music: "Rome and Roman life are too impressive, too full of variety and noise to keep me bound to my desk. Nevertheless, I hope that I shall be able to get settled in time and that my work may flow more freely. Yesterday I heard a wonderful popular tune in the streets, which I shall most certainly make use of."⁴ A few days later, in a letter of 16 January 1880 to his friend and former pupil

Sergey Taneyev, Tchaikovsky, in addition to reporting about the completion of the *Second Piano Concerto* and the revisions of the *Second Symphony*, wrote: "I want to write an Italian suite on popular melodies."⁵ This is the first mention of the work which he had by now begun.

Although the composer wrote letters to friends and relatives every day, there were no further references to this new work in the following two weeks. It was not until 28 January that in a letter to Mme. von Meck he not only mentioned that he had begun to work on it, but also that he called it a "fantasy" and cited the genre that served as its model: "I have begun making sketches for an Italian fantasy on popular melodies. I want to write something in the style of Glinka's Spanish Fantasies."⁶ Tchaikovsky retained the designation of his work as "fantasy" for quite some time. The definitive title is first found on the title page of the completed score. In a letter to Taneyev, the composer commented on the change as follows: "I have completed the orchestration of my Italian Capriccio (I have changed the title of the piece from 'Fantasy' to 'Capriccio.')."⁷

The genre of the capriccio was very popular in Russian music before Tchaikovsky. He himself had written some piano pieces with this title. With the *Capriccio italien*, Tchaikovsky created a brilliant orchestral work that served as a model to his younger fellow composer Nikolay Rimsky-Korsakov, who wrote a *Capriccio espagnol* seven years later. Tchaikovsky was present at the world premiere of this work, which is no less significant than his own *Capriccio italien*, and he was given the score as a gift by Rimsky-Korsakov.⁸

On 31 January, just as Tchaikovsky had begun working on the sketches of the *Capriccio italien*, the annual carnival took hold of Rome. The composer confessed that at first he did not like this "wild frenzy," as he put it. Later, however, he changed his mind. He began describing its atmosphere, the parades and the throngs of revelers in the letters he wrote every day. For example, in a letter to his brother Anatoly of 3 February 1880 he reported: "The carnival is in full swing. I don't like this tumultuousness at all, but I am nonetheless happy to experience it." On 5 February he added, in a letter to Mme. von Meck: "If you take a close look at the people carousing on the Corso, you notice that the merriness of the crowds here may seem strange – but it is genuine and unforced. They need no vodka or wine – they breathe it in with the air that is so warm and beguiling. [...] Today there will be a parade of masks on the Corso and the city will award prizes for the best ones. [...] One can throw flowers or confetti. In the evening, they organize masquerades and festive illuminations. Yesterday evening I went to the Piazza Navona, which was decorated everywhere with splendid garlands of flowers and colored lanterns. I thoroughly enjoyed it."⁹ One can hardly provide a better description of how the sounds of the Roman carnival inspired the composer to write a piece that reflects his impressions of the high spirits prevailing in the Eternal City.

The draft of the *Capriccio* was finished by 5 February 1880, and the following week, on 12 February, Tchaikovsky informed Mme. von Meck after the end of the carnival: "In spite of everything, I was very productive over the past few days and have completed the draft of the Italian Fantasy on popular melodies. I think it will have a bright future. It should make quite an impact because of the wonderful melodies that I have taken in part from anthologies and in part from what I heard in the streets with my own ears."¹⁰

Tchaikovsky only began orchestrating the work in early May, however, when he was already in Kamenka. In a letter posted that month, he asked his publisher Jurgenson to send him a metronome: "It will be impossible to publish the Italian Fantasy (which I am orchestrating) without metronome markings."¹¹ In a letter of 6 May to Mme. von Meck he wrote: "I now have two tasks which are both urgent: the first is to orchestrate the Fantasy on Italian tunes, which I absolutely must complete as soon as possible so that it can be printed before the coming season; the second is to correct the first act of 'The Maid of Orleans.'"¹²

The score was apparently finished, or almost finished, by 10 May, for in a letter to Jurgenson dated that day, the composer speaks of an arrangement for piano duet: "I have decided to arrange the Italian

Fantasy myself for piano duet, for if I give it to Taneyev, I will have to copy the score and what's more, Sergey Ivanovich [Taneyev] will draw out the process. I fervently hope that this Fantasy will be available for performance in the course of the coming season. I am dedicating the Fantasy to Karl Yulyevich Davidov."¹³

On 16 May Tchaikovsky announced that he has completed his work on the piano reduction and had arrived at a new – and final – name for the work: "I have finished the Italian Capriccio (and not Fantasy) in full score and piano score, but they must both be read and played through."¹⁴ On 22 May he sent the manuscripts of the score and piano reduction to the P. I. Jurgenson publishing house in Moscow, along with the proofs of the first two acts of *The Maid of Orleans*.

The new work was given its first run-through as soon as the manuscripts had arrived in Moscow. On 29 May 1880 Jurgenson wrote to Tchaikovsky in Kamenka: "I received the 'Capriccio italien' yesterday and will have it played through here tomorrow on two pianos by Rubinstein and Taneyev. Moreover, Langer has transcribed the Capriccio on two pages [i.e. the primo and secondo parts next to each other on opposite pages in the music book]. Taneyev went through it yesterday (during the exams) and said that everything seems easy to play..."¹⁵

In compliance with Tchaikovsky's wish, the publishing house immediately began engraving the *Capriccio*. The composer, who was still in Kamenka, obtained the first delivery of proofs on 2 August 1880,¹⁶ and he corrected them over the next ten days. On 12 August he informed the publisher that the *Capriccio* was finished and that it "could be printed after the corrections have been carefully made."¹⁷ Although the composer was generally satisfied with the engraving, he did tell the publisher in a cover letter sent with the corrected proofs on 13 August: "I am now returning the concerto [the *Second Concerto for Piano and Orchestra*] and the 'Capriccio' and would like to ask you to send me not only the concerto, as I wrote yesterday, but also the 'Capriccio' once again along with the enclosed proofs so that I can do another revision. Both are properly engraved, but there are quite a few errors, and major ones at that. Make your engravers aware of their negligent treatment of the symbols *f*, *p*, *ff*, *pp*, *sf* etc.; the designations of instruments such as Fl., Ob., Cl., Fag., Cor. etc. are entirely missing, although they are found everywhere in the manuscript. And everywhere one finds *ff* instead of *sf*, which has a completely different meaning. *da* is also sometimes missing – in a word, there is a great negligence in this respect, for precisely these things are very important. This fool Messer is bound by duty to respect the manuscript and to do everything as I have indicated it. Instead, this idiot and good-for-nothing allows himself to correct me and change my harmonies to suit himself ('Capriccio' p. 15), and instead of logically planned modulations, he puts in nonsense."¹⁸ On a postcard dated 21 August 1880, Jurgenson informed the composer that he had passed on Tchaikovsky's words to Messer, who "made quite a grimace."¹⁹

On 6 September Tchaikovsky again wrote to Jurgenson, inquiring: "Are the score and parts of the Capriccio italien being printed, i.e. engraved?"²⁰ In a letter to the conductor Eduard Napravnik of 12 September the composer reported: "The four-hand arrangement of the Capriccio italien is finished. The score and parts are being printed and will be ready by 1 November. At least this is what Jurgenson has told me. I will write to tell him of your interest in performing the piece and in obtaining precise information as to when it will be ready. With Jurgenson, I think there might be only a slight delay, if any."²¹

Yet the correction of the score of the *Capriccio* dragged on and made the composer uneasy.²² On 14 October Jurgenson tried to calm him: "I think that the Capriccio and the concerto will both be coming out together, although you are right that the score of the concerto is less important or less urgent. I had not considered this. Ten engravers are working exclusively on the Capriccio and the concerto. We shall be finishing it soon, but you must not delay the proof-reading of the score. The parts will be done without you."²³ Finally, on a card dated 30 October 1880, Jurgenson wrote: "Come soon. I have prepared the [proofs] of the scores of the concerto and the Capriccio. The parts are finished, but the proof-reading can be done without you."²⁴

The score and parts came out just in time for the world premiere, a lavish event that took place in the hall of the Noble Assembly in Moscow on 6 December. Conductor Nikolay Rubinstein had set the concert for the feast day of Nikolay Simny, i.e. on his own name-day,

which was widely celebrated among music-loving Muscovites. From the composer's correspondence, it emerges that the premiere of the *Capriccio* was first scheduled for late November, but then postponed. Tchaikovsky had traveled to St Petersburg for the rehearsals of the opera *The Maid of Orleans* and was unable to be back in Moscow for the premiere of the *Capriccio* on 6 December since he had caught a cold and had to wait a few days before returning to Moscow. Tchaikovsky had originally planned to travel to Moscow on the morning of the day of the final rehearsal, before the premiere. This is clear from a telegram the composer sent to Albrecht from St Petersburg between 27 November and 2 December: "I shall arrive in Moscow on Friday and go directly from the station to the rehearsal in the hall of the Noble Assembly. I beg Nikolay Grigoryevich [Rubinstein] not to play the Capriccio before ten o'clock."²⁵ The composer was able to attend the second performance of the work on 20 December, when the *Capriccio* was played together with Borodin's *Second Symphony*. In a letter to Modest Tchaikovsky of 18/19 December 1880, the composer reported: "This morning there was a rehearsal for the concert and I heard the 'Capriccio italien.' It sounds fantastic."²⁶ And on 21 December he wrote to the same addressee: "Yesterday the Italian Fantasy was performed and it was a great success."²⁷

The St Petersburg premiere of the work took place shortly thereafter, on 26 December, in a concert featuring members of the orchestra of the Russian Opera under the direction of Napravnik. On 20/21 January 1881 Tchaikovsky wrote to Mme. von Meck: "The St Petersburg papers unanimously revile me in the most disrespectful manner because of the Capriccio italien. They say that it is incredibly tasteless, and Mr. Cui prophesied that the 'Maid of Orleans' will also prove to be totally banal. I am hurt by the inexplicable fact that the majority of the print media, which are there to reflect the public's views, seem to harbor resentment and ill will towards me. Where does that come from? What have I done to deserve this?"²⁸

On 31 December the newspaper *Golos* ["The Voice"] published a review by César Cui, in which Tchaikovsky's composer colleague writes: "This Capriccio boasts a brilliant exterior, but is poor in inner values. Save for the first tune, which is sweet and pleasant, the choice of popular melodies is most deplorable. The second theme, with its thirds, is nothing less than astonishing in its triviality, and when it is played by brass instruments, the impression it makes is highly repulsive. [...] Although Mr. Tchaikovsky does not develop the melodies, his harmonies, counterpoint and orchestral writing are excellent. [...] The orchestral colors are luminous albeit somewhat coarse, the characteristics of the individual instruments have been brought out effectively, and the contrasts among the tone colors are lovely – in a word, one notices in the entire Capriccio a striving for outward, decorative, brilliant effects, but no attempt whatsoever to provide an inner meaning. It is only capable of filling with enthusiasm those who cannot or will not recognize the vacuousness of the underlying concept buried beneath the loud, sonorous and beautiful phrases. Although one can hardly call this Capriccio a work of art, it is a worthwhile addition to the repertoire of outdoor bands. Furthermore, one may draw the conclusion that Tchaikovsky, who began his compositional oeuvre with outstanding works, has now reached the stage of triviality."

The anonymous author of the "Theater and Music" column in the St Petersburg newspaper *Novoe Vremya* ["New Era"] opined on 7 January 1881 that both Glinka's *Night in Madrid* and Tchaikovsky's *Capriccio italien* were potpourris, but: "The difference between the two pieces lies in the fact that Glinka's Spanish themes are fresher, lovelier and more original than the melodies of the Italian songs used by Tchaikovsky. The Capriccio is very well orchestrated and a delight to hear."²⁹

In a comment released before the premiere, the Moscow critic Osip Levenson discussed the stylistic traits of the *Capriccio* and the character of the contemporary, "popular" Italian melodies selected by the composer, which he felt were unsuitable for the harmonic and contrapuntal refinements of the "German School." In the critic's words, "Tchaikovsky's Capriccio is an artistic photograph of the musical life of that segment of the Italian population which one generally calls 'the popular classes.' [...] Wherever one goes – whether in the opera, the taverns, the church – everywhere there is melody, and not only

melody alone, but accompanied with the simplest of harmonies." In his review of the concert, the same critic stated that the *Capriccio*'s success "surpassed all expectations."

In August 1882 the *Capriccio*, along with a number of other new works by Tchaikovsky such as the *Serenade for String Orchestra* op. 48, the *1812 Overture* op. 49 and the *Second Piano Concerto* op. 44, was included in the concert program of the Industry and Art Exhibition, where it was performed under the direction of Ippolit Altani on 8 August. By this time, the critics wrote that the *Capriccio* had become one of the Muscovites' most beloved pieces.

Ten years later, on 2 January 1892, Tchaikovsky conducted his *Capriccio italien* in Warsaw on his last European tour. Its success was

phenomenal; audiences and critics alike were enraptured. To this day, Tchaikovsky's *Capriccio italien* remains one of the composer's most popular orchestral works.

All of the manuscript and printed sources known today were consulted for this source-critical, practice-oriented new edition. The editor wishes to thank the following archives and libraries for putting the sources at her disposal: the Tchaikovsky House State Museum in Klin, the State Museum for Musical Culture (Glinka Museum) in Moscow, the scholarly library of the Moscow Conservatory and its department of rare editions and manuscripts.

Klin, Spring 2003

Polina Vajdman

Notes

- 1 All dates quoted from the letters of Tchaikovsky and from other documents are given according to their place of origin: those written in western Europe according to the Gregorian calendar, those written in Russia according to the Julian calendar in use at that time.
 - 2 Pyotr Ilyich Tchaikovsky, *Literaturnye proizvedeniya i perepiska* [Literary Works and Correspondence] (= ČLPP), Vol. VIII, Moscow, 1963, p. 465.
 - 3 ČLPP, Vol. VIII, pp. 459–460.
 - 4 ČLPP, Vol. VIII, p. 466.
 - 5 ČLPP, Vol. IX, Moscow, 1965, No. 1396, p. 16.
 - 6 ČLPP, Vol. IX, No. 1408, p. 29.
 - 7 ČLPP, Vol. IX, No. 1503, pp. 136–137.
 - 8 Tchaikovsky House State Museum (GDMČ). Rimsky-Korsakov, *Capriccio espagnol* for full orchestra op. 34. The edition from Tchaikovsky's private library contains the composer's entries and a musical sketch by Tchaikovsky on the cover with dedicatory words by Rimsky-Korsakov: "To dear Pyotr Ilyich Tchaikovsky from his devoted N. Rimsky-Korsakov. 9 November 1888." The copy was later given to the cellist Julian Poplavsky by Modest Tchaikovsky, the composer's brother and founder of the museum in Klin.
 - 9 ČLPP, Vol. IX, No. 1412, p. 35.
 - 10 ČLPP, Vol. IX, No. 1412, p. 35.
 - 11 ČLPP, Vol. IX, No. 1488, p. 119.
 - 12 ČLPP, Vol. IX, No. 1489, p. 121.
 - 13 ČLPP, Vol. IX, No. 1492, p. 125.
- This dedication to the outstanding cellist, well-known conductor and composer Karl Davidov (1838–1889) is also found in the autograph score of the *Capriccio italien*. Davidov headed the St Petersburg Conservatory from 1876 to 1886 and conducted a number of Tchaikovsky's works. He was also

- a member of the string quartet of the St Petersburg division of the Imperial Russian Music Society RMO from 1862 to 1887 and, as such, took part in the world premiere of Tchaikovsky's String Quartet No. 1 in 1874. It was at Davidov's instigation that Tchaikovsky was selected to be a delegate to the Paris World Exhibition in 1878 (the composer canceled the trip for various reasons). After Tchaikovsky left the Moscow Conservatory, Davidov endeavored to obtain a professorship for him at excellent conditions at the St Petersburg Conservatory.
- 14 ČLPP, Vol. IX, No. 1498, p. 131.
- 15 P. I. Tchaikovsky, *Perepiska s P. I. Jurgensonom* [Correspondence with P. I. Jurgenson], Vol. 1, ed. by Vasilij Zhdanov and Nikolay Zhegin, Moscow, 1938, p. 152.
- 16 ČLPP, Vol. IX, No. 1555, p. 225.
- 17 ČLPP, Vol. IX, No. 1562, p. 236.
- 18 ČLPP, Vol. IX, No. 1563, p. 237.
- 19 GDMČ, a⁴ No. 6138.
- 20 ČLPP, Vol. IX, No. 1581, p. 259.
- 21 ČLPP, Vol. IX, No. 1586, p. 265.
- 22 ČLPP, Vol. IX, No. 1619, p. 309.
- 23 P. I. Tchaikovsky, *Perepiska s P. I. Jurgensonom*, Vol. 1, p. 178.
- 24 GDMČ, a⁴ No. 6143.
- 25 ČLPP, Vol. IX, No. 1633, p. 321.
- 26 ČLPP, Vol. IX, No. 1651, p. 337.
- 27 ČLPP, Vol. IX, No. 1652, p. 339.
- 28 ČLPP, Vol. X, Moscow, 1966, No. 1667, p. 19.
- 29 *Russkie vedomosti* [Russian News] 1880, 6, 15 December.