

Vorwort

Petr Il'ič Čajkovskij¹ Overtüre *Das Jahr 1812* ist dem Sieg Russlands über die Napoleonischen Streitkräfte gewidmet. Die französische Armee war seinerzeit in das Land eingedrungen und hatte sogar für einige Monate von Moskau, der alten Hauptstadt des Russischen Reiches, die man auch die Stadt der Schutzheiligen nannte, gewaltsam Besitz ergriffen. Der Krieg gegen Napoleon wurde als Vaterländischer Krieg bezeichnet, und er erlangte große Bedeutung für die russische Kulturgeschichte. Viele literarische Werke sind dem Jahr 1812 gewidmet, darunter Tolstoj's Roman *Krieg und Frieden*. Im Stadtzentrum von Moskau wurde zum Gedenken an den Sieg über Napoleon der imposante Christus-Erlöser-Dom erbaut, in St. Petersburg in der größten orthodoxen Kirche Russlands – der Kazaner Kathedrale – eine Ausstellung mit Kriegstrophäen eingerichtet. Dort erfolgte zudem im Jahre 1813 die Beisetzung des Feldmarschalls Michail I. Kutuzov, des Kommandanten der russischen Streitkräfte. Ebenfalls in der Kazaner Kathedrale las man im Oktober 1893 die Totenmesse für Petr I. Čajkovskij.

Für das Frühjahr 1881 plante man in Moskau Feierlichkeiten anlässlich des 70. Jahrestages des Sieges über Napoleon und der 25-jährigen Herrschaft des Zaren Alexander II. Folgendes war dafür vorgesehen: eine Zeremonie zur Einweihung des Christus-Erlöser-Doms, an dem mehr als ein halbes Jahrhundert gebaut worden war, und die Eröffnung der Gesamtrussischen Kunst- und Industrieausstellung. Čajkovskij erhielt von seinem Verleger Petr I. Jurgenson den Auftrag, wahlweise zu einem dieser Ereignisse ein musikalisches Werk zu schaffen. Am 29. Mai/10. Juni 1880² teilte Jurgenson dem Komponisten brieflich mit: „[Nikolaj G.] Rubištejn ist zum Leiter der Musikabteilung der Ausstellung 1881 ernannt worden [...]. Er schlägt dir vor, eines der folgenden Werke zu komponieren und bittet um deine Zusage: 1. eine Overtüre zur Eröffnung der Ausstellung oder 2. zum 25-jährigen Jubiläum des Zaren oder 3. eine Kantate beliebigen Stils und beliebiger Form, aber mit dem Anklang geistlicher Musik [...] zur Eröffnung des Erlöserdoms. Natürlich gegen Bezahlung.“³

Drei Monate lang versuchte der Verleger Čajkovskij zu überreden, den ihm unterbreiteten Auftrag für ein neues Werk anzunehmen. Am 18./30. September 1880 wandte sich Nikolaj G. Rubištejn selbst an den Komponisten: „Als Vorsitzender der Musikabteilung möchte ich die Bedeutung des künstlerischen Teils der Ausstellung steigern und habe deshalb vorgeschlagen, dass man sich nicht auf Militärmusik und Tanzorchester beschränken, sondern von Zeit zu Zeit vaterländische Werke mit großem Orchester und Chor aufführen sollte. [...] Dazu wünsche ich mir ein ausschließlich neues Programm von Stücken, die speziell für diesen Zweck geschrieben wurden. Da einige Festlichkeiten vorgesehen sind und jedes Fest Musik fordert, hätte ich gerne zu diesen Anlässen ein gutes Stück für die Ausführenden. Ganz ohne Komplimente, du verstehst, dass mir ein Werk von dir wertvoller und lieber wäre als irgendein anderes. [...] Weder Form noch Thema gebe ich vor; ich bitte nur darum, dass das Werk zwischen 15 und 25 Minuten dauert, mit oder ohne Chor [...], der Titel jedoch muss zu einer der bevorstehenden Feierlichkeiten passen.“⁴

Am 28. September/10. Oktober 1880 legte Čajkovskij die ganze Geschichte dieses Auftrags in einem Brief an Nadežda fon Meck (von Meck) dar: „N[ikolaj] G[rigorevič] Rubištejn hat sich mit der Bitte an mich gewandt, für die Moskauer Ausstellung [...] irgendein großes Werk für Chor und Orchester oder nur für Orchester zu schreiben. [...] Mir ist nichts widerwärtiger, als etwas um irgendeiner Feier willen zu komponieren. Überlegen Sie nur, liebe Freundin! Was zum Beispiel kann man schreiben anlässlich einer Ausstellungseröffnung außer Banalitäten und lärmenden Gemeinplätzen? Dennoch wage ich nicht, die Bitte abzuschlagen, und so muss ich mich wohl oder übel an die unliebsame Aufgabe machen.“⁵

Und schon zwei Tage später, am 30. September/12. Oktober 1880, finden sich in einem Brief des Komponisten, ebenfalls an Frau fon Meck, die ersten Nachrichten vom Beginn der Komposition eines musikalischen Werkes für die Gesamtrussische Kunst- und Industrieausstellung: „Ungeachtet meiner nicht geringen Abneigung gegen die Ausstellungsmusik habe ich recht fleißig mit ihr begonnen, um mir desto baldiger die mich ziemlich stark bedrückende Bürde vom Halse zu schaffen.“⁶ In den folgenden Tagen erwähnte Čajkovskij in seinen Briefen das neue Werk als „Overtüre zur Ausstellung“ und „große Festouvertüre“.⁷ Am 27. Oktober/8. November 1880 schrieb er an Nadežda fon Meck, er habe „mit der Instrumentierung der Overtüre für die Ausstellung kaum begonnen“.⁸ Aber zehn Tage später war die Partitur fertig, auf deren Titelblatt Čajkovskij erstmals die fast vollständige Bezeichnung des neuen Werkes vermerkte: „1812. Feierliche Overtüre für großes Orchester. Komponiert aus Anlass der Einweihung des Erlöser-Doms von Petr Čajkovskij.“ Auf der letzten Seite des Partiturautographs steht: „Kamenka. 7. November 1880.“⁹ Auf diese Weise bestimmte der Komponist, obwohl die Festouvertüre *Das Jahr 1812* formal eine Auftragskomposition war, selbst das Genre des Werkes und dessen Thema, und er berücksichtigte dabei den Wunsch Nikolaj G. Rubištejns, dass sich dessen Titel auf eine konkrete Feier beziehen solle.

Čajkovskij wählte von den drei avisierten Zeremonien die Einweihung des Christus-Erlöser-Doms, der zum Gedenken des russischen Sieges von 1812 errichtet worden war. Er komponierte für diesen Anlass weder eine Kantate, wie es dem Vorschlag Jurgensons entsprochen hätte, noch ein geistliches Chorwerk, sondern eine großangelegte symphonische Dichtung, die einem für das Leben Russlands im 19. Jahrhundert bedeutenden historischen Ereignis gewidmet ist – und dies unter Verwendung von Glocken und einer großen Zahl verschiedenartiger Schlaginstrumente sowie der Imitation von Kanonenschüssen. Das vom Komponisten realisierte Genre erforderte die Aufführung des neuen Werkes in einem weltlichen Konzert, wie es, veranstaltet von der Symphonischen Gesellschaft, bei der Gesamtrussischen Kunst- und Industrieausstellung gegeben werden sollte.

Doch die Uraufführung der Overtüre *Das Jahr 1812* fand erst im Jahr nach dem ursprünglich für Frühjahr 1881 geplanten Aufführungstermin statt, da wegen des Mordes an Zar Alexander II. am 1./13. März 1881 alle Feierlichkeiten verlegt werden mussten. Čajkovskij's Festouvertüre erklang zum ersten Mal am 8./20. August 1882 in Moskau, und zwar im 6. Symphoniekonzert der Kaiserlich-Russischen Musikgesellschaft. Die Aufführung fand im Saal der Gesamtrussischen Kunst- und Industrieausstellung statt; es dirigierte Ippolit K. Al'tani.

Obwohl sich Čajkovskij während des Entstehungsprozesses nicht besonders positiv über seine Musik geäußert hatte („Die Overtüre wird sehr laut, geräuschvoll – und ich habe sie ohne ein warmes Gefühl der Liebe geschrieben, und deshalb wird in ihr wohl nichts von künstlerischem Wert zu finden sein.“¹⁰), kam sie dennoch fünf Jahre nach der Premiere unter seiner Leitung zu erneuten Aufführungen, namentlich am 5./17. März 1887 in einem Konzert der Philharmonischen Gesellschaft in Petersburg sowie am 14./26. und am 15./27. November desselben Jahres in Moskau. Danach dirigierte Čajkovskij die Overtüre häufig in Konzerten sowohl im Ausland als auch in verschiedenen russischen Städten.

In der Musik der Overtüre (T. 165–183, T. 187–194 und T. 279–290) verwendet der Komponist Fragmente aus seiner ersten Oper *Voevoda* (Duett zwischen Mar'ja Vlas'evna und Olena aus dem II. Akt). In T. 207–214 und T. 299–302 zitiert er seine eigene Bearbeitung des russischen Tanzliedes „U vorot, vorot“ [„Am Tor, am Tor“] aus dem Sammelband *50 russische Volkslieder* für Klavier zu vier Händen.

Außerdem klingen in der Ouvertüre die russische und die französische Nationalhymne an: die russische Hymne „Bože, Carja chrani“ [„Gott schütze den Zaren“] von Aleksej F. L'vov in T. 388–398, die *Marseillaise* von Claude Joseph Rouget de Lisle in T. 123–127. In der Einleitung sowie auf dem Höhepunkt erscheint die Melodie eines Gebetes aus der orthodoxen Liturgie: „Spasi, Gospodi, ljudi Twoja“ [„Errette, o Herr, dein Volk“].

Die erste Aufführung der Ouvertüre *Das Jahr 1812* fand große Resonanz in der Presse. So schrieb der Korrespondent der *Moskovskie Vedomosti* [Moskauer Nachrichten] Sergej V. Flerov unter dem Pseudonym Ignotus am 13./25. August 1882: „Zwischen der breit angelegten, still-gebetartigen Einleitung mit dem Motiv ‚Errette, o Herr, dein Volk‘ und dem prunkvollen Finale, in dem dasselbe Gebet mit der ganzen Stärke des großen Orchesters wiederholt wird und beim Klang der Glocken in die Nationalhymne übergeht, entwickelt sich das gesamte musikalische Gemälde [...]. Dieses Gemälde ist meisterhaft entworfen, und die ganze Ouvertüre gehört zum Effektreichsten, Schönsten und Charaktervollsten in der Kategorie ‚Siegesmusik‘. Außerdem hätten die gegenwärtigen Aufführungsbedingungen nicht günstiger sein können: Der riesengroße Ausstellungssaal war wie für die Orchestermassen und die hängenden Glocken gemacht, die Bühne war in geeigneter Weise aufgeschlagen. Man kann nur hoffen, dass diese Ouvertüre in den nächsten Konzerten im Musiksaal unserer Ausstellung noch einmal wiederholt wird.“

Osip Ja. Levenson (Loewenson) bemerkte unter dem Kürzel „O.L-n“ in der Musikchronik der *Russkie Vedomosti* [Russische Nachrichten] vom 15./27. August 1882, dass „Herr Čajkovskij mit dieser Ouvertüre etwas in der Art des berühmten Beethoven-Werks ‚Wellingtons Sieg‘ schaffen wollte. Der gleiche Lärm und das gleiche Schlachtengetöse, die gleiche Verwendung nationaler Motive zur Charakterisierung der beiden am Kampf beteiligten Seiten. [...] Das Neue an ihr ist die Einführung eines religiösen Elements, was sich damit erklärt, dass die Ouvertüre anlässlich der bevorstehenden Eröffnung des Erlöser-Doms geschrieben wurde.“

In der am 14./26. August 1882 in der Zeitung *Sovremennye izvestija* [Aktuelle Nachrichten] erschienenen Rezension von Semen N. Kruglikov, der unter dem Pseudonym „Der junge Musiker“ publizierte, heißt es: „Sie [die Ouvertüre] entstand anlässlich der Einweihung des Erlöser-Doms, der bekanntlich zum Gedenken an die Befreiung von der französischen Invasion erbaut wurde. Dadurch erklärt sich ihr halbgeistlicher Charakter. [...] Die Chorsänger werden von vier Violoncelli und von zwei Violinen dargestellt. Es wirkt nicht übel und vollkommen real.“

Von den Kritikern wurden auch einige musikhistorische Ungenauigkeiten angemerkt, die dem Komponisten unterlaufen waren. Zum Beispiel entstand die von Čajkovskij zitierte russische Nationalhymne „Gott schütze den Zaren“ von L'vov lange nach den Ereignissen des Jahres 1812 und wurde erstmals 1833 aufgeführt. Die *Marseillaise* war zu Napoleons Zeiten nicht nur nicht die Nationalhymne Frankreichs, sondern sie war sogar verboten. Ohne der historischen Wahrheit Beachtung zu schenken, hatte der Komponist jedoch mit Hilfe musikalischer Symbole, die seinen Zeitgenossen vertraut waren, in seiner Festouvertüre eine anschauliche Illustration des Krieges geschaffen.

Im Mai 1882 gab Jurgenson die Ouvertüre noch vor der Uraufführung komplett heraus; es erschienen die Partitur, die Orchesterstimmen und zwei vom Komponisten erstellte Klavierbearbeitungen – zu zwei und zu vier Händen:

Partitur 8° und 16°: Plattennummer 4592;

Stimmen: Plattennummer 4593;

Klavierauszug zu zwei Händen: Plattennummer 4594;

Klavierauszug zu vier Händen: Plattennummer 4595.

Čajkovskij hat die drei Korrekturgänge der Partitur und der beiden Klavierbearbeitungen selbst sorgfältig durchgesehen, wovon sein Brief-

wechsel mit Jurgenson Zeugnis ablegt. Die Korrekturen der Orchesterstimmen hat er aller Wahrscheinlichkeit nach nicht gelesen. Nach der zweiten Korrektur schrieb der Komponist am 18./30. Januar 1882 an den Verleger: „Gestern habe ich dir die Korrektur der Ouvertüre geschickt. Ich habe sie sehr sorgfältig gelesen und trotzdem kann ich nicht dafür bürgen, dass sich darin kein einziger Fehler befindet. Die dritte Korrektur soll irgendjemand lesen, man braucht nicht Taneev darum zu bitten, dass er sie durchsieht.“¹¹ Am 4./16. März schrieb Čajkovskij an Jurgenson: „Hinsichtlich des Bombardone versuche beim Theater herauszufinden, wie das Instrument heißt, das als Kanone eingesetzt wird, d. h. eine riesige hängende Trommel, auf der man schlägt wie auf einer Gran Cassa. Wenn es die Bezeichnung nicht gibt, wenn ich mich tatsächlich geirrt habe, als ich dieses Ding Bombardon nannte, dann soll anstelle von Bombardone in der Partitur Canon stehen, oder Colpi di Canone, oder Canons, oder Coups de canons, oder auf russisch Puška [Kanone], aber mit einer Anmerkung auf der ersten Seite, in der erläutert wird, dass es sich um keine echte Kanone handelt, sondern um eine Trommel.“¹²

Offenbar hat Taneev die dritte Korrektur der Ouvertüre dennoch durchgesehen, aber auch Čajkovskij, der am 26. März/7. April in Moskau angekommen war, beschäftigte sich danach noch mit „verschiedenen Korrekturen, von denen sich so viele angesammelt haben“ (Brief an Adolf D. Brodskij [Brodsky] vom 15./27. April 1882)¹³. Unter diesen Korrekturen befanden sich die Partitur der Ouvertüre *Das Jahr 1812* sowie die dazugehörigen Klavierauszüge (Brief an N. fon Mekh vom 16./28. April 1882)¹⁴.

Der Partitur-Erstdruck der Ouvertüre *Das Jahr 1812* wurde sorgfältig ausgeführt. Einige Fehler enthält jedoch die zweite und letzte zu Lebzeiten des Komponisten 1892 erschienene Ausgabe der Partitur in dem Sammelband *P. Čajkovskij. Ouvertures pour orchestre [...] No. 5* (Moskau, P. Jurgenson). Belege dafür, dass der Komponist diese zweite Ausgabe der Ouvertüre durchgesehen hat, sind nicht überliefert; offenbar hat er sie nicht mehr Korrektur gelesen.

Eine bemerkenswerte Tatsache ist noch festzuhalten: Im Autograph der Partitur wie auch in der Erstausgabe heißt die Ouvertüre nur „1812“, im Titel fehlt die Bezeichnung „Das Jahr“. Offensichtlich wurde dieser zufällige Fehler auf dem Titelblatt der Handschrift mechanisch in die Ausgabe übernommen und blieb vom Komponisten sowie von den Korrekturlesern des Verlages unbemerkt. In seinen Briefen nennt Čajkovskij die Ouvertüre jedoch immer „Das Jahr 1812“, daher ist diese Bezeichnung als die vom Autor gewünschte anzusehen.

Zu Lebzeiten des Komponisten wurde die Ouvertüre als Klavierauszug und als Partitur auch mehrfach im Verlag von D. Rahter in Hamburg veröffentlicht, mit dem Čajkovskij nicht nur persönlich bekannt war, sondern mit dem er auch Einzelverträge über die Herausgabe einiger seiner Werke abgeschlossen hatte. So ist auch ein vom Komponisten unterschriebener Vertrag zur Publikation der Ouvertüre *Das Jahr 1812* erhalten.¹⁵ Er ist in deutscher Sprache abgefasst und auf den 28. November 1882 datiert.

Aufführungen und Ausgaben der Ouvertüre erreichten sofort eine große Popularität, was sich an den Auflagenhöhen der Originalausgabe ablesen lässt. Diesbezügliche Statistiken sowie weitere Daten zur Erscheinungsweise und Redaktion aller Čajkovskij-Editionen, die bis 1918 im Verlag P. Jurgenson erschienen, haben sich in einem Verzeichnis erhalten, das N. M. Šemanin im 20. Jahrhundert nach (inzwischen verschollenen) Dokumenten des Verlages angelegt hat und das heute im Čajkovskij-Haus-Museum in Klin aufbewahrt wird. Demnach wurden die verschiedenen Ausgaben der Ouvertüre *Das Jahr 1812* nach Bedarf gedruckt: Die Partitur erschien in Auflagen von nacheinander 500, 100, 100 und 200 Exemplaren; die Orchesterstimmen erreichten Zahlen von 150, 100 und 100 Exemplaren. Die Auflagen der Klavierauszüge waren deutlich höher, für Klavier zu zwei Händen waren es 700, 100, 300, 800 (300), 300 und 300, für Klavier zu vier Händen 100, 100 und 150 Exemplare.¹⁶

Für die vorliegende Ausgabe von Čajkovskij's Overture *Das Jahr 1812* wurde die Erstausgabe der Partitur als Hauptquelle verwendet, da sie durch den Komponisten in drei Korrekturgängen autorisiert ist. Ergänzend wurde der erhaltene Text des Partiturotographs herangezogen. Über die Besetzung der *ad libitum* auszuführenden Banda bei der Uraufführung 1882 sind keine Quellen erhalten. Üblicherweise wurde und wird diese gemäß der Verfügbarkeit der entsprechenden Instrumente für die jeweilige Aufführung festgelegt, wobei heutige Besetzungen von der Praxis zu Čajkovskij's Lebzeiten abweichen können. In einem vergleichbaren Fall (*Marsch des 98. Jur'evskij-Regiments*) stellte Čajkovskij dem ausführenden Militärkapellmeister die Wahl der zu verwendenden Instrumente ausdrücklich frei. Die zu dieser Ausgabe mietweise angebotenen Banda-Stimmen basieren auf dem 1899 im Verlag P. Jurgenson erschienenen Material (Stichnummer: 24240). Für die Beschaffung dieser Quelle sei Herrn Mariss Jansons sehr herzlich gedankt.

Die Herausgeberin dankt allen im Editionsbericht genannten Bibliotheken für die Bereitstellung der Quellen und die freundliche Unterstützung der Arbeit.

Klin, Frühjahr 2012

Polina Vajdman

- 1 Die Übertragung der russischen Namen und Titel erfolgt nach der Transliteration der International Organization for Standardization (ISO).
- 2 Die Datierungen werden erst nach dem Julianischen, dann nach dem Gregorianischen Kalender wiedergegeben. In Russland galt im 19. Jahrhundert

die Julianische Zeitrechnung („alter Stil“), die gegenüber dem im übrigen Europa geltenden Kalender um 12 Tage differierte.

- 3 P. I. Čajkovskij / P. I. Jurgenson, *Perepiska* [Briefwechsel], Zusammenstellung und wissenschaftliche Redaktion P. E. Vajdman, Band 1: 1866–1885, Moskau 2011, S. 214.
- 4 *Istorija ruskoj muzyki v issledovanijach i materialach* [Geschichte der russischen Musik in Untersuchungen und Materialien], hrsg. von Konstantin A. Kuznecov, Bd. 1, Moskau 1924, S. 181f.
- 5 P. Čajkovskij, *Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska* [Sämtliche Werke. Literarische Werke und Briefwechsel], Band I–XVII, Moskau 1953–1981 [= ČPSS]; hier: Bd. IX, Moskau 1965, S. 286f.
- 6 ČPSS, Bd. IX, S. 287.
- 7 ČPSS, Bd. IX, S. 292, 294.
- 8 ČPSS, Bd. IX, S. 307.
- 9 Vserossijskoe muzejnoe ob'edinenie muzykal'noj kul'tury imeni M. I. Glinki [Allrussischer Museumsverein der musikalischen Kultur M. I. Glinka], Moskau, VMOMK, f. 88, No. 68.
- 10 ČPSS, Bd. IX, S. 294.
- 11 ČPSS, Bd. XI, Moskau 1966, S. 82.
- 12 ČPSS, Bd. XI, S. 83f.
- 13 ČPSS, Bd. XI, S. 104.
- 14 ČPSS, Bd. XI, S. 105.
- 15 Rossijskij gosudarstvennyj archiv literatury i isskustva [Russisches staatliches Archiv für Literatur und Kunst], f. 905, op. 1, No. 47.
- 16 N. M. Šemanin, *Chronologičeskij katalog izdanij sočinenij P. I. Čajkovskogo formy P. I. Jurgensona. 1868–1918* [Chronologischer Katalog der Ausgaben der Werke P. I. Čajkovskij's bei P. I. Jurgenson. 1868–1918], Gosudarstvennyj Dom-muzej P. I. Čajkovskogo v Klinu [Staatliches Čajkovskij-Haus-Museum in Klin, Bezirk Moskau], *dm³*, No. 186.

Preface

Petr Il'ič Čajkovskij's¹ Overture *The Year 1812* is dedicated to Russia's victory over the Napoleonic forces. Back in 1812, the French army had penetrated into Russia and, for several months, had even managed to seize hold of Moscow, the old capital of the Russian Empire, which was also called the city of patron saints. The war against Napoleon came to be called the Fatherland War and took on a position of great importance in Russian cultural history. Many literary works are dedicated to the year 1812, including Tolstoj's novel *War and Peace*. In the center of Moscow, the imposing Cathedral of Christ the Redeemer was built in memory of the victory over Napoleon, and in St. Petersburg an exhibition of war trophies was set up in the largest Orthodox church in Russia, the Kazan Cathedral. It was there that the funeral of Field Marshal Michail I. Kutuzov, the commander of the Russian armed forces, took place in 1813. And it was also there that the funeral mass for Petr I. Čajkovskij was held in October 1893.

For the spring of 1881, Moscow was planning festivities to celebrate the 70th anniversary of the victory over Napoleon and the silver jubilee of the reign of Car (Tsar) Alexander II. The organizers were planning a ceremony for the consecration of the Cathedral of Christ the Redeemer, which had been under construction for over 50 years, and the opening of the All-Russian Art and Industrial Exhibition. Čajkovskij was commissioned by his publisher Petr I. Jurgenson to write a work for either of these events. On 29 May/10 June 1880,² Jurgenson wrote to the composer that: “[Nikolaj G.] Rubištejn has been named director of the music division of the 1881 Exhibition [...]. He begs you to accept his suggestion that you write one of the following works: 1) an overture for the opening of the exhibition or 2) for the silver jubilee of the Car or 3) a cantata in any style or form, but with the aura of sacred music [...] for the consecration of the Redeemer Cathedral. For a fee, of course.”³

The publisher spent three months trying to convince Čajkovskij to accept the contract that he proposed to him. On 18/30 September 1880, Nikolaj G. Rubištejn personally wrote to the composer: “As chairman of the music division, I would like to heighten the significance of the artistic part of the Exhibition. This is why I suggested that one should not limit oneself to military music and dance bands, but that patriotic pieces for full orchestra and chorus should also be performed now and then. [...] I would thus like an exclusively new program of pieces that would be written specifically for this purpose. Since a fair amount of festivities are planned, and every celebration needs music, I would like to have a good piece for the performers for this purpose. Without wanting to flatter you, you do understand that a work from your pen would be more precious and dear to me than any other. [...] I shall lay down neither form nor theme; I only request that the work be between 15 and 25 minutes long, with or without chorus [...] and that the title should refer to one of the planned festivities.”⁴

On 28 September/10 October 1880 Čajkovskij reported the entire story of this commission in a letter to Nadežda fon Meck (von Meck): “[Nikolaj] G[rigorevič] Rubištejn has asked me to write a large work of any kind for chorus and orchestra or for orchestra alone for the Moscow Exhibition. [...] I find nothing more distasteful than to have to write something for some kind of celebration. Just imagine, dear friend! What, for example, can one write on the occasion of the opening of an exhibition other than banalities and noisy platitudes? Still, I don't dare turn down the request and so, whether I like it or not, I must get started on this disagreeable chore.”⁵

Only two days later, on 30 September/12 October 1880, the composer wrote to Madame fon Meck about his first steps in writing a composition for the All-Russian Art and Industrial Exhibition: “In spite of

my considerable distaste for the exhibition music, I have begun working on it diligently so that I can liberate myself from the weight of this highly oppressive task all the sooner."⁶ In his letters of the following days, Čajkovskij referred to the work as "Overture for the Exhibition" and "great festival overture."⁷ On 27 October/8 November 1880 he wrote to Nadežda fon Mekh that he "had only just begun with the orchestration of the overture for the exhibition."⁸ Yet ten days later, the score was finished, and on its title page Čajkovskij penned the near-complete title of the new work for the first time: "1812. Festival Overture for large orchestra. Composed on the occasion of the consecration of the Cathedral of Christ the Redeemer by Petr Čajkovskij." The last page of the autograph of the score is dated: "Kamenka. 7 November 1880."⁹ Even though the festival overture *The Year 1812* was formally a commission, the composer thus unequivocally determined the genre and theme of the work while at the same time respecting the wish of Nikolaj G. Rubištejn, that the title should refer to a specific festivity.

Of the three proposed ceremonies, Čajkovskij chose the consecration of the Cathedral of Christ the Redeemer, which had been constructed to commemorate the Russian victory of 1812. Yet he wrote neither a cantata, which would have been in keeping with Jurgenson's suggestion, nor a sacred choral work, but a vast symphonic poem dedicated to a historical event that played an important role in Russian life in the 19th century. It included bells, a large number of percussion instruments and even the imitation of cannon fire. As conceived by the composer, the genre demanded that the new work be performed at a secular concert, such as the one organized by the Symphonic Society and that was to be given at the All-Russian Art and Industrial Exhibition.

Nevertheless, the first performance of the Overture *The Year 1812* did not take place until the year following the planned performance in spring 1881. The reason was the assassination of Czar Alexander II on 1/13 March 1881, which entailed the postponement of all festivities. Čajkovskij's festival overture was first heard in Moscow on 8/20 August 1882, in the sixth symphonic concert of the Imperial-Russian Musical Society. The performance took place in the hall of the All-Russian Art and Industrial Exhibition; the conductor was Ippolit K. Al'tani.

Although Čajkovskij had little positive to say about his work during its genesis ("The overture will be very loud and noisy; I wrote it without warmth, without feeling any love, and that is why there will certainly be nothing of artistic value in it."¹⁰), he nevertheless conducted it several times five years after the premiere: on 5/17 March 1887 in a concert of the Philharmonic Society in St. Petersburg, as well as on 14/26 and 15/27 November of that year in Moscow. Čajkovskij later frequently conducted the overture in concerts both abroad as well as in various Russian cities.

The composer uses fragments from his first opera *Voevoda* (duet of Mar'ja Vlas'evna and Olena from Act II) in the music of the Overture (mm. 165–183, mm. 187–194 and mm. 279–290). In mm. 207–214 and mm. 299–302 he quotes his own arrangement of the Russian dance song "U vorot, vorot" ["At the gate, at the gate"] from the anthology *50 Russian Folk Songs* for piano four-hands. Moreover, the Overture also incorporates the Russian and French national anthems: the Russian hymn "Bože, Carja chrani" ["God Preserve the Car"] by Aleksej F. L'vov in mm. 388–398, and the *Marseillaise* by Claude Joseph Rouget de Lisle in mm. 123–127. In the introduction as well as at the climax, one hears the melody of a prayer from the Orthodox liturgy: "Spasi, Gospodi, ljudi tvoja" ["O Lord, Save Your People"].

The first performance of the Overture *The Year 1812* was widely reported and positively reviewed by the press. Writing under the pseudonym Ignatus, Sergej V. Flerov, the correspondent of the *Moskovskie Vedomosti* [Moscow News] rhapsodized on 13/25 August 1882: "The sweeping musical painting unfolds between the broadly disposed, tranquil and prayer-like introduction with the motif 'O Lord, Save Your

People' and the pompous finale, in which the same prayer is repeated with the entire force of the large orchestra and transitions into the national anthem at the pealing of the bells [...]. This painting is masterfully sketched, and the overture in its entirety ranks among the most effective, beautiful and characteristic works in the category of 'victory music.' Moreover, the circumstances of the performance here could not have been better: the gigantic Exhibition Hall seemed tailor-made for the orchestral masses and the suspended bells, and the stage was set up in just the right manner. One can only hope that this overture will be repeated again in the coming concerts in the music hall of our Exhibition."

Under the abbreviation "O.L-n," Osip Ja. Levenson (Loewenson) noted in the musical chronicle of the *Russkie Vedomosti* [Russian News] of 15/27 August 1882 that "with this overture, Mr. Čajkovskij wanted to create something in the style of Beethoven's famous 'Wellington's Victory,' with the same noise and the same battle cacophony, the same use of national motifs for the characterization of the two sides participating in the battle. [...] What is new in it is the introduction of a religious element, which can be explained by the fact that the overture was written for the imminent consecration of the Cathedral of the Redeemer."

In the review published in the newspaper *Sovremennye izvestija* [Current News] on 14/26 August 1882 by Semen N. Kruglikov, who used the pseudonym "The young musician," we read: "It [the overture] was written for the consecration of the Cathedral of the Redeemer, which, as we know, was built to commemorate the liberation from the French invaders. This explains its semi-spiritual character. [...] The choral singers are depicted by four violoncelli and two violas. It's not bad at all and thoroughly realistic."

The critics noted a few music-historical inaccuracies committed by the composer. For example, the Russian national anthem quoted by Čajkovskij, L'vov's "God Preserve the Car" was written long after the events of the year 1812 and was first performed in 1833. And in Napoleon's day, the *Marseillaise* was not only not the French national anthem, but was also even forbidden. Without paying attention to historical accuracy, the composer had, in his festival overture, painted a vivid illustration of the war with the help of musical symbols that his contemporaries were familiar with.

In May 1882 Jurgenson published the overture in its entirety even before the work was given its first performance. He issued the score, the orchestral parts, and two piano arrangements made by the composer – for two and four hands:

Score 8° and 16°: plate number 4592;

Parts: plate number 4593;

Piano reduction for piano solo: plate number 4594;

Piano reduction for piano four-hands: plate number 4595.

Čajkovskij carefully examined the three proof runs of the score and of the two piano arrangements himself, which is confirmed by an exchange of correspondence with Jurgenson. However, he most likely did not read the proofs of the orchestral parts. After the second proof run, the composer wrote to the publisher on 18/30 January 1882: "Yesterday I sent you the corrected proofs of the overture. I read them very carefully and still I cannot guarantee you that there is not one single mistake in them. The third proof run should be read by someone else; you needn't ask Taneev to go over them."¹¹ On 4/16 March Čajkovskij wrote to Jurgenson: "With respect to the Bombardone, try to find out at the theater how they call the instrument that is used as a cannon, i.e. a gigantic suspended drum which one strikes like a Gran Cassa. If there is no designation for it, and if I really was mistaken when I called this thing Bombardon, then instead of Bombardone in the score, please put Canon or Colpi di Canone, or Canons, or Coups de canons, or, in Russian, Puška [cannon], but with a note on the first page in which it is explained that this is not a real cannon but a drum."¹²

Apparently, Taneev did proofread the third run of the Overture after all, but Čajkovskij, who had arrived in Moscow on 26 March/7 April, continued to busy himself with “various proofs which form quite a pile here” (letter to Adol’f D. Brodskij [Brodsky] of 15/27 April 1882).¹³ Among these proofs were the score of the Overture *The Year 1812* and the respective piano reductions (letter to N. fon Mekh of 16/28 April 1882).¹⁴

The first edition of the score of the Overture *The Year 1812* was carefully executed. A few errors are found in the second and last edition of the score published during the composer’s lifetime, in 1892, in the miscellany *P. Čajkovskij. Ouvertures pour orchestre [...] No. 5* (Moscow, P. Jurgenson). There is no evidence confirming that the composer revised this second edition of the overture; he does not seem to have examined the proofs again.

It is interesting to note that both in the autograph of the score and in the first edition, the Overture is called only “1812.” The words “The Year” are missing in the title. This oversight on the title page of the manuscript appears to have been mechanically transferred to the edition and remained unnoticed by the composer and the proofreaders of the publishing house. In his letters, however, Čajkovskij always refers to the Overture as “The Year 1812.” This title must be considered as the one intended by the composer.

During the composer’s lifetime, the Overture was published several times as a piano reduction and score by the Hamburg publisher D. Rahter. Čajkovskij not only personally knew Rahter, but had also signed individual contracts for the publication of several of his works. A contract for the publication of the Overture *Das Jahr 1812* signed by the composer has been transmitted.¹⁵ It was written in German and dated 28 November 1882.

Performances and editions of the Overture immediately became very popular; this can be inferred from the print runs of the original edition. Pertinent statistics as well as further data concerning the manner of publication and redaction of all Čajkovskij editions published by P. Jurgenson until 1918 have come down to us in a catalogue compiled in the 20th century by N. M. Šemanin from (now lost) documents of the publishing house. It is preserved today in the Čajkovskij House Museum in Klin. According to this document, the various forms of the Overture *The Year 1812* were printed as needed: the score was printed in consecutive press runs of 500, 100, 100 and 200 copies; the orchestral parts were produced in 150, 100 and 100 copies. The numbers for the piano reductions were significantly higher, for piano solo 700, 100, 300, 800 (300), 300 and 300, for piano four-hands 100, 100 and 150 copies.¹⁶

For the present edition of Čajkovskij’s Overture *The Year 1812* we used the first edition of the score as the principal source, since it was authorized by the composer in three proof runs. The surviving text of the autograph of the score was also consulted. There are no extant sources concerning the scoring of the “Banda” (to be performed *ad*

libitum) at the world premiere in 1882. The medium was – and is – usually determined individually for the performance in question according to the availability of the appropriate instruments; present-day scorings can diverge from the practice in Čajkovskij’s lifetime. In a comparable case (*March of the 98th Jur’evskij Regiment*), Čajkovskij expressly left the choice of the instruments up to the military band leader. The banda parts (Janissary music) offered on hire with this edition are based on the material (engraving number 24240) published by P. Jurgenson in 1899. We warmly thank Mariss Jansons for helping us obtain this source.

The editor cordially thanks all libraries mentioned in the Editorial Report for putting the sources at her disposal and for kindly supporting her work.

Klin, Spring 2012

Polina Vajdman

- 1 The transliteration of the Russian names and titles was made according to the system of the International Organization for Standardization (ISO).
- 2 The dates are given first according to the Julian calendar and then according to the Gregorian calendar. Still valid in Russia in the 19th century, the Julian calendar (“old style”) differed by 12 days from the Gregorian calendar used in the rest of Europe.
- 3 P. I. Čajkovskij / P. I. Jurgenson, *Perepiska* [Correspondence], Compilation and critical edition by P. E. Vajdman, vol. 1: 1866–1885, Moscow, 2011, p. 214.
- 4 *Istorija ruskoj muzyki v issledovanijach i materialach* [History of Russian Music in Research and Materials], ed. by Konstantin A. Kuznecov, vol. 1, Moscow, 1924, pp. 181f.
- 5 P. Čajkovskij, *Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska* [Collected Works. Literary Writings and Letters], vol. I–XVII, Moscow, 1953–1981 [= ČPSS]; here: vol. IX, Moscow, 1965, pp. 286f.
- 6 ČPSS, vol. IX, p. 287.
- 7 ČPSS, vol. IX, pp. 292, 294.
- 8 ČPSS, vol. IX, p. 307.
- 9 Vserossijskoe musejnoe ob’edinenie muzykal’noj kul’tury imeni M. I. Glinki [All-Russian Museum Association of Musical Culture named after M. I. Glinka], Moscow, VMOMK, f. 88, no. 68.
- 10 ČPSS, vol. IX, p. 294.
- 11 ČPSS, vol. XI, Moscow, 1966, p. 82.
- 12 ČPSS, vol. XI, pp. 83f.
- 13 ČPSS, vol. XI, p. 104.
- 14 ČPSS, vol. XI, p. 105.
- 15 Rossijskij gosudarstvennyj archiv literatury i isskustva [Russian State Archives for Literature and Art], f. 905, op. 1, no. 47.
- 16 N. M. Šemanin, *Chronologičeskij katalog izdanij sočinenij P. I. Čajkovskogo formy P. I. Jurgensona. 1868–1918* [Chronological Catalogue of the Editions of the Works of P. I. Čajkovskij published by P. I. Jurgenson. 1868–1918], Gosudarstvennyj Dom-muzej P. I. Čajkovskogo v Klinu [State Čajkovskij House Museum in Klin, Moscow District], dm³, no. 186.