

"Sie haben auch gar zu viele Schwierigkeiten hineingestopft" ¹ –

Anmerkungen zu Čajkovskij's Violinkonzert D-Dur op. 35

Thomas Kohlhase

Sätze:

I. Allegro moderato – II. Canzonetta. Andante – III. Finale. Allegro vivacissimo

Widmung:

À Monsieur Adolphe Brodsky [Adol'f Brodskij]
(zunächst: À Monsieur Léopold Auer)

Orchesterbesetzung:

je 2 Flöten, Oboen, Klarinetten (in A, in B), Fagotte
4 Hörner (in F), 2 Trompeten (in D)

Pauken

Streicher

Neben Čajkovskij's Erstem Klavierkonzert b-Moll op. 23 von 1874/75 gehört sein im März 1878 entstandenes Violinkonzert D-Dur op. 35 zu den populärsten Werken seiner Gattung überhaupt. Mit jenem teilt es das Schicksal, vom jeweils ersten Widmungsträger aus musikalischen und spieltechnischen Gründen abgelehnt und "im Ausland", also außerhalb Rußlands uraufgeführt worden zu sein. (Das von Čajkovskij's Mentor Nikolaj Rubinštejn zunächst gründlich verdammte Klavierkonzert hat kein Geringerer als Hans von Bülow zum ersten Mal gespielt, und zwar im Oktober 1875 in Boston / USA.)

Nach dem schrecklichen Fiasko seiner Heirat im Sommer 1877 und einer schweren mentalen Krise war Čajkovskij im Oktober 1877 ins Ausland gereist und konnte sich dank der finanziellen Zuwendungen seiner Mäzenin und vertrauten Briefpartnerin Nadežda fon Mekk bis April 1878 meist in Norditalien und am Genfer See aufhalten. Ende Dezember 1877 hatte er die "meinem besten Freunde" (gemeint ist Frau fon Mekk) gewidmete Vierte Symphonie op. 36 beendet, Ende Januar 1878 die Lyrischen Szenen "Evgenij Onegin" – nach Aleksandr Puškins Versroman –, beides Hauptwerke dieser Krisenzeit, die zugleich den endgültigen Durchbruch zu seiner reifen Meisterschaft bedeuten.

Zur Entstehungsgeschichte des Violinkonzerts

In einer kleinen, bescheidenen Pension im dörflichen Kurort Clarens bei Montreux, am östlichen Nordufer des Genfer Sees, findet Čajkovskij in der Gesellschaft seines jüngeren Bruders Modest und dessen taubstummen Schülers Kolja Konradi die nötige Muße – und auch ein ordentliches Klavier –, um neben seiner virtuosen, dem Pianisten Karl Klindworth gewidmeten *Grande Sonate* G-Dur op. 37 das Violinkonzert op. 35 zu komponieren. Es war nicht sein erstes Werk für Violine und Orchester: Anfang 1875 waren die *Sérénade mélancolique* op. 26 und Anfang 1877 das *Valse-Scherzo* op. 34 entstanden. In nur elf Tagen (vom 17. bis zum 28. März 1878)² entwirft Čajkovskij das Konzert in Particellform. Die Ausarbeitung der Partitur schließt er schon am 11. April ab. Bevor er sich allerdings am 6. April an die Instrumentie-

¹ So der Solist der Uraufführung des Konzerts, Adol'f Brodskij, in einem Brief an den Komponisten, siehe S. 4.

² Einfache Datierung: nach dem seinerzeit im Russischen Reich geltenden Julianischen Kalender. Doppelte Datierung: nach dem Julianischen / und nach dem um zwölf Tage differierenden westlichen Gregorianischen Kalender.

rung macht, ersetzt er am Vortag den ursprünglichen zweiten Satz des Werkes (der unter dem Titel *Méditation* als Nr. 1 Eingang fand in die drei Stücke *Souvenir d'un lieu cher* für Violine und Klavier op. 42)³ durch einen neuen, kürzeren Mittelsatz, eine *Canzonetta*. Dazu äußert sich Čajkovskij in zwei Briefen an Nadežda fon Mekk vom 22. und 24. März / 3. und 5. April 1878 aus Clarens:

Den ersten Satz des Konzerts habe ich ganz fertig gemacht, d.h. abgeschrieben⁴ und durchgespielt. Ich bin mit ihm zufrieden. Das Andante hat mich nicht befriedigt, und ich werde es entweder radikal verbessern oder ein ganz neues schreiben. Das Finale ist, wenn ich nicht irre, ebenso gut gelungen wie der erste Satz.

Mein Konzert werden Sie früher erhalten, als es im Druck erscheint.⁵ Ich werde eine Abschrift desselben machen lassen und sie Ihnen wahrscheinlich im Laufe des nächsten Monats zusenden. Heute habe ich ein anderes Andante geschrieben, welches den beiden sehr komplizierten Ecksätzen besser entspricht. Das ursprüngliche Andante soll ein selbständiges Violinstück bilden und zwei anderen beigefügt werden, die ich noch zu schreiben beabsichtige. Diese drei Stücke sollen ein Opus für sich bilden und Ihnen bald zugestellt werden.

Das Konzert kann als vollendet angesehen werden, und morgen will ich mit Feuereifer an die Partitur gehen, ohne diese Arbeit mehr vor mir zu haben.⁶

Nicht die Länge der *Méditation* (sie erfordert etwa zehneinhalb Minuten Aufführungszeit) hat Čajkovskij auf eine neue Lösung für einen angemessenen, kurzen und zugleich inhaltlich starken Mittelsatz zwischen den ausgedehnten, gewichtigen und virtuosen Ecksätzen sinnen lassen. Eher werden es formale und qualitative Gründe gewesen sein. Die *Méditation* in kleingliedriger und zugleich weitschweifiger Rondoform (A-B-A-C-A-B-A) bleibt trotz ihres anrührend elegischen Hauptgedankens (A-Teil) blaß, vor allem aufgrund der inhaltlich schwachen, mehr figurativen "Couplets" (Teile B und C) – kurz, sie ist leichtere Kost für den Salon.

Die *Canzonetta* dagegen, obwohl etwa vier Minuten kürzer und formal in einfacher Dreiteiligkeit (A-B-A) gefaßt, ist in jeder Weise inspirierter, anspruchsvoller und fesselnder, ohne ihre Funktion eines lyrischen Intermezzos in einem brillanten Virtuosenkonzert zu überanstrengen. Das getragene erzählende Einleitungsmotiv bindet den gesamten Satz, denn es bestimmt auch seine Überleitungen. Der B-Teil ist zum einen motivisch aus dem Hauptthema entwickelt, zum anderen bietet er einen prägnanten Charakterkontrast, zudem zeigt er in melodischer Hinsicht einen ebenbürtigen, großen und edlen Duktus. Und welche glänzende Idee, den Satz mit einer spannend retardierten Überleitung "attacca subito" in das furose, turbulente Finale münden zu lassen!

Eine der wesentlichen Voraussetzungen für seine zügige und inspirierte Arbeit und die instrumentengerechte Bewältigung der höchst anspruchsvollen Solopartie des Konzerts (Čajkovskij war Pianist!) ist die Anwesenheit und Mitarbeit des Geigers Iosif Kotek (1855-1885). Der begabte, sympathische und hübsche junge Mann hatte am Moskauer Konservatorium bei Ivan Hřimalý Violine und bei Čajkovskij Komposition studiert und vervollkommnet damals sein Geigenspiel bei Joseph Joachim in Berlin.

Kotek war einer von Čajkovskij's Lieblingsschülern und wurde ein naher Freund. Als er im Frühjahr 1878 von Berlin aus zu Čajkovskij nach Clarens reist, bringt er auf Wunsch des Komponisten eine Menge musikalischer Neuerscheinungen mit, die er mit Čajkovskij durch-

³ Nach Čajkovskij's Tod hat Aleksandr Glazunov den Klaviersatz der drei Stücke op. 42 instrumentiert. Diese Bearbeitung ist zusammen mit den Originalfassungen der *Sérénade mélancolique* op. 26 und dem *Valse-Scherzo* op. 34 (von dem man nicht weiß, ob die Instrumentierung vom Komponisten oder vom befreundeten Geiger und Widmungsträger Iosif Kotek stammt) in folgender Ausgabe enthalten: P. Čajkovskij, Proizvedenija dlja skripki s orkestrom / P. Tschaikovsky, Oeuvres pour violon avec orchestre. Partitura / Partition, Moskau 1960. Mit einführenden Hinweisen (russisch / französisch) von I. Golovina.

⁴ Als "abschreiben" bzw. "umschreiben" bezeichnet Čajkovskij die Ausarbeitung der Konzeptschrift in einem neuen Autograph, hier: der Fassung für Solovioline und Klavier (= Particell des Orchestersatzes). Diese beiden Autographen des Konzerts sind nicht erhalten.

⁵ Der gedruckte Klavierauszug wird im Oktober 1878 erscheinen.

⁶ Tatsächlich beendet Čajkovskij die Partitur des Violinkonzerts, wie er an deren Ende vermerkt, schon am 20. März / 11. April 1878 in Clarens.

spielt, darunter, am Tage seiner Ankunft, auch Edouard Lalos *Symphonie espagnole* für Violine und Orchester. In einem Brief Čajkovskis vom 3./15. März 1878 an Frau von Mekk ist nachzulesen, wie ihn die Frische und Leichtigkeit, die pikanten Rhythmen und wunderbar harmonisierten Melodien dieses Werkes faszinieren.⁷ Zwei Tage später beginnt er mit der Komposition seines eigenen Violinkonzerts ...

Ich bin ganz zufällig auf den Gedanken gekommen [ein Violinkonzert zu komponieren], machte mich daran und war ganz hingerissen von der Arbeit. Jetzt ist das Konzept der Sache schon fast fertig.⁸

In Briefen an seinen Bruder Anatolij (Modests Zwilling) unterstreicht Čajkovskij, daß er sein Konzert ohne Koteks Hilfe bei der Ausarbeitung des Soloparts nicht hätte schreiben können – und daß Kotek den Part wunderbar und so gut wie konzertreif spiele:

Kotek hat den Violinpart des Konzertes abgeschrieben, und vor dem Mittagessen haben wir es gespielt. Der Erfolg war riesig, sowohl für den Autor wie für den Interpreten. Kotek spielte tatsächlich so, dass er das Konzert sofort öffentlich spielen könnte.⁹

Mit welcher Liebe gibt er [= Kotek] sich mit dem Konzert ab! Es ist unnötig zu sagen, dass ich ohne ihn nichts machen könnte. Er spielt es wundervoll.¹⁰

So denkt der Komponist denn auch anfangs daran, wie aus einem Brief an seinen Hauptverleger Petr Jurgenson in Moskau hervorgeht, sein Konzert dem jungen Geiger zu widmen. Wenn er dies dann doch nicht tut, so vielleicht deshalb, weil er jedes Gerede vermeiden will.¹¹

Zum Widmungsträger kürt Čajkovskij Leopold Auer, dem er 1875 schon die *Sérénade mélancolique* op. 26 zugeeignet hatte. Die Uraufführung des Konzerts ist für den 22. März 1879 in St. Petersburg festgesetzt; schon im August bzw. Oktober 1878 erscheinen Orchesterstimmen und Klavierauszug bei Jurgenson in Moskau.¹² Doch zu des Komponisten großer Enttäuschung lehnt der berühmte ungarische Geiger das Werk als undankbar und technisch unspielbar ab. Auer, Joachim-Schüler und 1868-1917 Professor am St. Petersburger Konservatorium, beläßt es nicht bei seiner Absage, sondern versucht später sogar, und zwar noch nach der Wiener Uraufführung 1881, dem Geiger Emile Sauret von einer Aufführung in St. Petersburg abzuraten¹³ – zu Čajkovskis verständlichem Verdruß. Nach Auers negativer Reaktion ist offenbar Kotek zunächst bereit einzuspringen. Doch widerruft er (wie der Komponist, rückblickend, in einem Brief vom Dezember 1881 seinem Verleger gegenüber klagt) angesichts der Auerschen Kritik "feige und kleinmütig genug" seine Absicht. In einem Brief vom 18./30. Dezember 1881 aus Rom schreibt Čajkovskij seinem Bruder Anatol:

Ich führe mit Kotek eine ganz kuriose Korrespondenz! Auf meinen Brief hatte er mir nicht geantwortet, sondern schrieb mir erst nach der Rückkehr aus Petersburg, dass er das Konzert nicht gespielt habe, weil Sauret es spielen sollte. Ich antwortete ihm, dass Sauret ebenfalls zu feige gewesen sei, es zu spielen, dass es sich nicht um Sauret und nicht um das Konzert handle, sondern um ihn, Kotek, von dem ich etwas mehr Selbstaufopferung um meinetwillen und mehr Zivilcourage erwartet hätte. Diesen Brief hat er lange nicht beantwortet, bis ich endlich gestern ein dummes Schreiben von ihm erhielt. Er entschuldigt sich damit, dass er das Engagement nur

⁷ ČPSS VII, Nr. 777.

⁸ Brief vom 15./27. März 1878 aus Clarens an seinen Verleger P. I. Jurgenson; ČPSS VII, Nr. 789.

⁹ Am 22. März / 3. April 1878; ČPSS VII, Nr. 795.

¹⁰ Am 24. März / 5. April 1878; ČPSS VII, Nr. 797.

¹¹ Kotek war nicht nur ein Schüler Čajkovskis am Moskauer Konservatorium (und 1877 einer seiner Trauzeugen) gewesen, sondern auch ein Objekt seiner großen Zuneigung. Vgl. Čajkovskis Brief an seinen Bruder Modest vom 19. Januar 1877; ungetürtzt und in deutscher Übersetzung in: Čajkovskij-Studien, Band 3, Mainz etc. 1998, S. 153-156. Für eine sexuelle Beziehung, wie sie vor allem angelsächsische Čajkovskij-Forscher unterstellen (vgl. z.B. Brown 2, S. 263), gibt es dagegen keinerlei Evidenz.

¹² In einem Brief an seinen Verleger Jurgenson vom 27. März / 8. April 1878 hatte Čajkovskij deshalb auf die rasche Herstellung von Klavierauszug und Orchesterstimmen des Konzerts gedrängt und angemerkt: "Nach Überzeugung von Kotek ist es [das Konzert] gar nicht schwer." (!!!) Nach ČPSS VII, Nr. 800.

¹³ Sozusagen privat hat Sauret das Konzert aber offenbar, am Klavier begleitet von Otto Neitzel, bei Čajkovskis Verleger Jurgenson gespielt. Hinweis bei: G. Dombaev, *Tvorčestvo P. I. Čajkovskogo*, Moskau 1958, S. 468.

einen Monat vor seinem Aufreten erhalten hätte, so dass ihm keine Zeit blieb, das Stück zu studieren (er hatte es aber schon früher monatelang gebüffelt). Weiter sagt er, dass es merkwürdig sei, von ihm zu verlangen, er solle in einer fremden Stadt ein "noch nicht gespieltes" Konzert spielen, noch dazu während der Anwesenheit [des gefeierten Geigenvirtuosen] Sarasate. Auf diesen dummen Brief habe ich ihm heute gebührend geantwortet.¹⁴

Vier Tage später stellt Čajkovskij den Petersburger Boykott des Konzerts in einem Brief an Nadežda fon Mekk vom 22. Dezember 1881 / 3. Januar 1882 folgendermaßen dar – dabei bezieht er sich auf einen Brief seines Verlegers Jurgenson vom 3. / 15. Dezember 1881:¹⁵

Dieses Konzert wollten in Petersburg zuerst Kotek und dann Sauret spielen, aber beide konnten ihre Absicht nicht ausführen, weil Auer und [Karl] Davydov¹⁶ gegen dieses unglückliche Konzert Einspruch erhoben, indem sie sagten, daß es unmöglich zu spielen sei, daß es eine Verhöhnung des Publikums sei usw. Seltsam daran ist, daß Auer und Davydov, meine sogenannten Freunde sind, daß ich Auer, der sich immer als eifriger Liebhaber meiner Musik ausgegeben hatte, das Konzert sogar aus Dankbarkeit gewidmet habe. Mich röhrt der Mut Brodskij's außerordentlich, der sich entschlossen hat, mit einem schwierigen, neuen und dabei russischen Werk in Wien zu debütieren, wo russische Musik nicht beliebt ist.¹⁷

Musik, die man stinken hört? – Eduard Hanslicks Kritik der Wiener Uraufführung 1881

Adol'f Brodskij (1851-1929), Schüler von Joseph Hellmesberger, war mit Čajkovskij seit den Jahren 1875-1879 bekannt, als er am Moskauer Konservatorium lehrte; 1882-1893 wirkte er als Professor am Leipziger Konservatorium. Brodskij hatte Čajkovskij's Violinkonzert Hans Richter und dem Orchester der Wiener Philharmonischen Konzerte zur Uraufführung vorgeschlagen, aber nur wenig Gegenliebe gefunden. Nach einer Probe, die noch dazu größtenteils zum Korrigieren des Aufführungsmaterials gebraucht wurde, konnte das Werk freilich keine angemessene Wiedergabe erfahren, wie Brodskij dem Komponisten berichtete:

Die Herren Philharmoniker beschlossen, alles pianissimo zu begleiten, um nicht 'zu schmeißen'; natürlich hat das Werk, welches auch in der Begleitung sehr feine Nuancen erheischt, dadurch sehr verloren. Richter wollte einiges kürzen, ich ging aber nicht darauf ein.¹⁸

In seiner Dokumentenbiographie 'Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowskys' (Deutsche Ausgabe in der Übersetzung von Paul Juon, Moskau und Leipzig 1900-1903) zitiert Modest Čajkovskij ausführlich aus Brodskij's Brief:

Seit dem Moment, als ich das Konzert zum ersten Mal durchblätterte, entbrannte in mir der Wunsch, dasselbe öffentlich zu spielen. Das war vor zwei Jahren. Mehrmals nahm ich es mir vor, und mehrmals warf ich es wieder weg, weil die Faulheit stärker war als der Wunsch, das Ziel zu erreichen. Sie haben auch gar zu viele Schwierigkeiten hineingestopft. Im vorigen Jahr hatte ich es in Paris [Hermann] Laroche¹⁹ vorgespielt, aber so schlecht, dass er keine richtige Vorstellung von dem Konzert bekommen konnte; trotzdem gefiel es ihm. Jene Reise nach Paris, welche sehr unglücklich für mich auslief (ich hatte viele Grobheiten von [den Dirigenten] Colonne und Pasdeloup zu hören bekommen), fachte meine Energie sehr an (Missgeschick wirkt immer so auf mich, aber im Glück werde ich schwach), so dass ich – nach Russland zurückgekehrt – mit Feuereifer Ihr Konzert ergriff. Es ist wunderschön! Man kann es ohne Ende spielen, und es wird nie langweilig. Das ist für die Bewältigung seiner Schwierigkeiten ein sehr

¹⁴ Ein solcher Brief Čajkovskij's an Kotek ist nicht erhalten. – Der Brief an Anatolij Čajkovskij wird zitiert nach: ČSt 13/II, S. 154 f.; russisch in ČPSS X, Nr. 1915.

¹⁵ ČJu 1, S. 217 f.

¹⁶ Der Violoncellist, Komponist und Dirigent Karl Ju. Davydov (1838-1889) war 1863-1886 Professor am St. Petersburger Konservatorium und 1876-1886 dessen Direktor.

¹⁷ ČPSS X, Nr. 1916.

¹⁸ Zitiert nach: ČSt 13/II, S. 153.

¹⁹ Dem mit Čajkovskij seit der gemeinsamen Studienzeit am St. Petersburger Konservatorium befreundeten Musikhistoriker und -kritiker.

wichtiger Umstand. Als ich mich sicher genug fühlte, entschloss ich mich, mein Glück in Wien zu versuchen. Hier komme ich zu dem Punkt, da ich Ihnen sagen muss, dass nicht Sie mir zu danken haben, sondern vielmehr ich Ihnen. Nur der Wunsch, das neue Konzert kennenzulernen, veranlasste Hans Richter und später das Orchester der Philharmonischen Konzerte, mein Spiel anzuhören und meine Mitwirkung in einem dieser Konzerte zu genehmigen. Allerdings hat Ihr Konzert gelegentlich dieser Novitäten-Probe nicht gefallen, trotzdem ich selbst auf seinen Schultern glücklich durchgekommen bin. Es wäre meinerseits sehr undankbar gewesen, hätte ich nicht alles darangesetzt, meinen Wohltäter hinter mir herzuziehen. So gelangten wir endlich zum philharmonischen Konzert.²⁰

Brodskij hat das Konzert auch bei der russischen Erstaufführung am 8. August 1882 in einem Symphoniekonzert der 6. Allrussischen Industrie- und Kunstausstellung sowie in in anderen Städten gespielt. Und Čajkovskij fühlte sich ihm für seine künstlerische Pioniertat sehr verpflichtet. Er schickte ihm sein Portraitphoto mit folgender Widmung: "Dem Erneuerer des Konzert, das für unmöglich gehalten wurde, vom dankbaren Komponisten."

Der prominenteste Kritiker der Wiener Uraufführung (insgesamt nennt Modest Čajkovskij zehn Rezensionen, von denen "nur zwei unbedeutende das Konzert wohlwollend besprochen" haben) war Eduard Hanslick. Seine Besprechung in der *Neuen Freien Presse* entdeckte Čajkovskij, der sehr gut deutsch lesen konnte, bei der Zeitungslektüre in einem römischen Café; sie hat ihn so getroffen, daß er sie zeitlebens nicht vergessen hat:

[...] Einen günstigeren Stand hätte Mozarts Jugendwerk gehabt, wäre es unmittelbar nach dem *Tschaikowskyschen Violin-Concert* gespielt worden, statt *vor* demselben: wem eben Branntwein eingegossen worden, der heißt einen Trunk klaren Wassers gewiß willkommen. Der Violin-Virtuose *A. Brodsky* war übel berathen, indem er sich mit dieser Composition dem Wiener Publicum zuerst vorstellte. Der russische Componist Tschaikowsky ist sicherlich kein gewöhnliches Talent, wohl aber ein forcirtes, geniesüchtiges, wahl- und geschmacklos producirendes. Was wir von ihm kennen, hat (etwa mit Ausnahme des leichtfließenden pikanten D-dur-Quartetts [op. 11]) ein seltsames Gemisch von Originalität und Rohheit, von glücklichen Einfällen und trostlosem Raffinement. So auch sein neuestes, langes und anspruchsvolles Violin-Concert. Eine Weile bewegt es sich maßvoll, musikalisch und nicht ohne Geist, bald aber gewinnt die Rohheit Oberhand und behauptet sich bis ans Ende des ersten Satzes. Da wird nicht mehr Violine gespielt, sondern Violine gezaust, gerissen, gebläut. Ob es überhaupt möglich ist, diese haarsträubenden Schwierigkeiten rein herauszubringen, weiß ich nicht, wohl aber, daß Herr *Brodsky*, indem er es versuchte, uns nicht weniger gemartert hat, als sich selbst. Das Adagio²¹ mit seiner weichen slavischen Schwermuth ist wieder auf bestem Wege, uns zu versöhnen, zu gewinnen. Aber es bricht schnell ab, um einem Finale Platz zu machen, das uns in die brutale, traurige Lustigkeit eines russischen Kirchweihfestes versetzt. Wir sehen lauter wüste, gemeine Gesichter, hören rohe Flüche und riechen den Fusel. Friedrich *Vischer*²² behauptet einmal bei Besprechung lasciver Schildereien, es gebe Bilder, "die man stinken sieht". Tschaikowskys Violinkonzert bringt uns zum erstenmal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könne, die man stinken hört. [...] ²³

Hanslicks Rezension erwähnt Čajkovskij in einem Brief an seinen Verleger P. I. Jurgenson vom 15./27. Detember 1881 aus Rom und bittet ihn, Brodskij in seinem Namen zu schreiben:

Mein Lieber, neulich fand ich in einem Café eine Nummer der "Neuen freien Presse", in welcher Hanslick so kurios über mein Violinkonzert spricht, dass ich Dir empfehle, diese Nummer zu lesen. Er wirft Brodsky unter anderem vor, dieses Konzert gewählt zu haben. Wenn Dir die Adresse Brodskys bekannt ist, so schreibe ihm bitte, dass ich tief gerührt bin durch den Mut, den er gehabt hat, ein so schweres und undankbares Stück vor einem vorurteilsvollen Publikum zu spielen. Wenn Kotek, mein bester Freund, feige und kleimütig genug war, seine Absicht,

²⁰ Ebenda, S. 152 f.

²¹ Gemeint ist der zweite Satz, "Canzonetta. Andante".

²² Der Tübinger, dann Züricher Ästhetik-Professor Friedrich Theodor Vischer.

²³ Zitiert nach: Tschaikowsky aus der Nähe. Kritische Würdigungen und Erinnerungen von Zeitgenossen, hg. von Ernst Kuhn, Berlin 1994 (= musik konkret 7), S. 197 f. Auf den Seiten 196-213 werden dort insgesamt elf Čajkovskij-Rezensionen Hanslicks aus den Jahren 1876-1900 mitgeteilt.

das Petersburger Publikum mit dem Konzert bekanntzumachen, zu ändern (obwohl es seine direkte Pflicht war, denn er ist für die Spielbarkeit der Solopartie verantwortlich); wenn Auer, dem das Konzert gewidmet ist, gegen mich intrigiert, – so bin ich dem lieben Brodskij doppelt dankbar, dass er meinetwegen die Schimpfereien der Wiener Zeitung über sich ergehen lassen muss.²⁴

Auch Čajkovskijs Vertraute und Mäzenin Nadežda fon Mekk kannte Hanslicks Kritik, schickt ihm aber zwei andere, offenbar positivere.²⁵ In ihrem Brief vom 24. Dezember / 5. Januar 1882 aus Florenz schreibt sie dem Komponisten:

Ich sende Ihnen hier, mein Teurer, einen Zeitungsausschnitt mit einer Wiener Kritik über Ihr Konzert. Sie werden daraus ersehen, daß meine Feststellung richtig ist, daß es in Wien nicht nur Hanslicks gibt. Übrigens haben diese Hanslicks gar keine Bedeutung. Mögen einige auch über Ihre Kompositionen schimpfen; wenn sie nur gespielt würden, werden sie mehr Anerkennende finden als Schmäher.²⁶

Und drei Tage später:

Mein unschätzbarer Freund!

Ich schreibe Ihnen nur zwei Worte, um noch einen Zeitungsausschnitt zu schicken, in dem man über Ihr Violinkonzert spricht. Mich freut das furchtbar. Was für ein Prachtkerl ist dieser Brodskij. Ich möchte ihm sehr gern "hübschdank"²⁷ sagen, wie die Deutschen sagen, aber ich weiß nicht, wo er zu finden ist; wir Russen müssen ihm alle dankbar sein.²⁸

Anmerkungen zur Musik

Daß Hanslick, dessen ästhetisches Urteil sich an der Wiener Klassik und der Romantik orientierte und der von seinen Zeitgenossen vor allem Brahms schätzte, Čajkovskij aber der ihm verdächtigen Partei der "Zukunfts-musiker" und "Programmusiker" zuordnete, mag uns heute überraschen, da wir Čajkovskij als westlich geschulten und zugleich national verwurzelten "Klassiker" der russischen Musik begreifen. Zu seinen Lebzeiten aber galt er im Westen allgemein als prominentester Vertreter der "Jungrussen" und wurde erst später als Gegenpol zu den Mitgliedern der – in sich so heterogenen – Gruppe der Fünf (des "Mächtigen Häufleins") stilisiert.

Dabei hätten Hanslick zumindest die meisterhaft beherrschten Formen von Čajkovskijs Violinkonzert beeindrucken müssen, die, so originell sie gehandhabt und entwickelt werden, nie ihre Orientierung an der klassisch-romantischen Tradition verbergen.

Wie eine unverbindliche Plauderei hebt der erste Satz mit seiner leicht gefügten Einleitung an, deren Ende die Solovioline selbst in das von ihr angestimmte Hauptthema führt. Sie bestreitet, vom Orchester begleitet, die gesamte Exposition mit ihren drei Themen (und auch die Reprise) und pausiert zum ersten Mal zu Beginn der Durchführung, wenn das Hauptthema, bisher eher verspielt elegant abgehandelt, in strahlender Grandezza posiert, ebenso wie am Ende der Durchführung, vor der großen, von Čajkovskij ausnotierten und von Iosif Kotek mitgestalteten Solokadenz.

Allerdings ist dies keine Durchführung im herkömmlichen Sinne einer strengen motivisch-thematischen Verarbeitung des zuvor exponierten Materials. "Gearbeitet" wird hier nur beiläufig mit eher amorphen, freilich aus dem Hauptsatzmaterial abgeleiteten Figuren; "gear-

²⁴ Zitiert nach: ČSt 13/II, S. 154 (originale Anmerkung von Modest Čajkovskij: "Es wurde Peter Iljitsch berichtet, dass Auer dem Geiger [Emile] Sauret abgeraten hätte, das Konzert in Petersburg zu spielen"); russisch in: ČPSS X, Nr. 1914.

²⁵ G. Dombaev, a.a.O., S. 467 f., zitiert aus drei weiteren Rezensionen in Wiener Zeitungen: *Morgenpost* Nr. 335 (23. November / 5. Dezember 1881), *Neues Wiener Tageblatt* Nr. 337 (25. November / 7. Dezember 1881) und *Wiener Abendpost* Nr. 280 (27. November / 9. Dezember 1881).

²⁶ Nach ČM 2, Nr. 429.

²⁷ Auch im russischen Original deutsch.

²⁸ Nach ČM 2, Nr. 430.

beitet" wird mit der Tendenz zur Entspannung des formalen Prozesses und zur Verdünnung des starken thematischen Materials, nicht zur Straffung und Steigerung. Der motivisch arbeitende Teil der Durchführung bekommt dadurch die Funktion der Überleitung zu einer im Tempo deutlich zurückgenommenen Episode im Zentrum der Durchführung, in der die mit schwierigen Griffen und Läufen geforderte Solovioline das Hauptthema des Satzes, bisher in verhalten graziöser oder auftrumpfend grandioser Version vorgestellt, in ein verspielt kapriziöses Kostüm kleidet.

Das Finale (nach der "attacca" überleitenden Canzonetta als zweitem Satz, von der oben, Seite 2, die Rede war) stellt in einfach gereihter A-B-A-B-A-Form ganz andere Charaktere dar: Scherzo- und Tanzelemente in den schwindelerregenden quirligen A-Teilen (jeweils in der Tonikatonart D-Dur) und eine schwermütig wilde Melodik in den B-Teilen (zuerst in der Tonart der Ober-, dann derjenigen der Unterdominante), die zugleich an die im späteren 19. Jahrhundert so beliebte, künstlerisch verklärte Zigeunerromantik erinnern wie an jene typische russische Variationskunst, die seit Glinkas *Kamarinskaja*-Ouvertüre immer wieder gerade an den einfachsten und durch ständige Wiederholungen gekennzeichneten Volkstanzmotiven erprobt wird. Für Kontrast und Ruhe in dem wirbelnden Finale sorgt eine sich an die B-Teile anfügende und aus deren Melodik entwickelte Moll-Episode (jeweils in der Paralleltonart des B-Teils) in ihrem elegischen Ton sehnüchigen Klagens – Episode zugleich und Überleitung zu den das musikalische Geschehen beherrschenden A-Teilen.

Aufführungen des Konzerts zu Čajkovskijs Lebzeiten²⁹

1879 und 1881

Vor der Uraufführung des Konzerts (mit Orchester) in Wien, in einem Konzert der Philharmonischen Gesellschaft am 22. November / 4. Dezember 1881 mit dem Geiger Adolf Brodskij und unter der Leitung von Karl Richter, findet offenbar im Jahr 1879 eine Aufführung des Werkes in der in der Besetzung mit Violine und Klavier³⁰ in New York statt, und zwar mit dem Geiger (und Dirigenten) Leopold Damrosch. Einen entsprechenden Hinweis gibt es in Nadežda fon Mekks Brief an den Komponisten vom 27. Dezember 1881 / 8. Januar 1882 aus Florenz:

[...] wie angenehm überrascht war ich, daß schon vor zwei Jahren Ihr Konzert von Damrosch in New York gespielt wurde; was für ein Prachtkerl!³¹ Gebe uns Gott mehr von dieser Sorte!³²

Frau fon Mekk fand den Hinweis auf Damroschs Aufführung wahrscheinlich in dem Artikel "Musikchronik"³³ der *Moskovskie vedomosti* (Moskauer Zeitung) Nr. 352 vom 20. Dezember 1881 / 1. Januar 1882:

A. Brodskij spielte dies Konzert als erster in Europa; vor zwei Jahren spielte es in New York schon Leopold Damrosch, der bekannte Dirigent der New Yorker Symphoniekonzerte.³⁴

1882

Noch bevor Brodskij das Konzert zum ersten Mal in Rußland spielt, spielt er es, ebenfalls unter der Leitung von Hans Richter, am 26. April / 8. Mai 1882 in der Londoner St. James' Hall.

Die russische Erstaufführung mit Adolf Brodskij findet etwa ein Vierteljahr später in Anwesenheit des Komponisten statt, und zwar am 8. / 20. August 1882 in Moskau unter der Leitung

²⁹ Daten nach ČS, S. 401, und TchH 1, S. 206, sowie nach G. Dombajev, a.a.O., S. 467-471.

³⁰ Im Oktober 1878 war bei P. I. Jurgenson in Moskau der Klavierauszug des Konzerts erschienen.

³¹ "Prachtkerl" auch im russischen Original deutsch.

³² Nach ČM 2, Nr. 430.

³³ Von "Ignotus" [d.i. Sergej V. Flerov, Theater- und Musikrezensent der Zeitung].

³⁴ Nach einer Anmerkung im Konzept der in Vorbereitung befindlichen Ausgabe des Briefwechsels Čajkovskij-Mekk.

von Ippolit Al'tani, dem 1. Opernkapellmeister des Bol'soj teatr, in einem Konzert – im Rahmen der 6. Allrussischen Industrie- und Kunstausstellung – ausschließlich mit Werken Čajkovskijs.³⁵

Die zweite Moskauer Aufführung ist diejenige am 30. Oktober / 11. November 1882 im 1. Symphoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft, unter der Leitung von Max Erdmannsdörfer – Iosif Kotek spielt den Solopart zum ersten Mal öffentlich. Einen Tag nach dem Konzert sendet Čajkovskijs Verleger Jurgenson dem Komponisten ein Telegramm:

Konzert wurde ausgezeichnet gespielt. Riesiger Erfolg bei Musikern und Publikum. Alle grüßen Dich, Kotek umarmt Dich. Im Namen Deiner Freunde, Jurgenson.³⁶

Dagegen schreibt Čajkovskij – Jurgensons Aussage mißtrauend? – seinem Bruder Modest am 8. / 20. November 1882:

Kotek hat mein Konzert in Moskau gespielt, aber wie es scheint, ohne besonderen Erfolg.³⁷

1887

In Petersburg, wo die für den 10./22. März 1879 geplante Uraufführung des Konzerts geplatzt war (siehe oben), erklingt es zuerst, wiederum gespielt von Adol'f Brodskij, erst acht Jahre später: im 10. Symphoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft am 19. / 31. Januar 1887 unter der Leitung von Čajkovskijs ehemaligem Kompositionlehrer Anton Rubinštejn.

1888

Die zwei nächsten Aufführungen, im Februar / März 1888 in Prag (Solist: Carl Haliř) und Paris (M. P. J. Marsick), dirigiert der Komponist selbst; siehe unten.

Die Aufführung in New York am 25. März / 6. April 1888 mit Maude Powell leitet Anton Seidl.

Am 22. Oktober / 3. November 1888 spielt Carl Haliř das Konzert im 1. Symphoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft in Moskau. Dirigent: Max Erdmannsdörfer.

1889

Nur einmal dirigiert Čajkovskij sein Konzert in Moskau: am 28. Oktober / 9. November 1889 im 2. Symphoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft, und zwar mit dem Widmungsträger des Werks und Solisten der Uraufführung Adol'f Brodskij.

1892

In Warschau führt Čajkovskij das Konzert am 2. / 14. Januar 1892 mit dem Solisten Stanislav Barcevič (Barcewicz) auf und schreibt seinem Bruder Modest am Tag darauf:

Barcevič spielte mein Konzert mit außergewöhnlichem Glanz [...]³⁸

1893

Leopold Auer spielt das von ihm 1878 abgelehnte Konzert zum ersten Mal am 30. Januar / 11. Februar 1893 im 10. Symphoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft in St. Petersburg. Dirigent: Ė. A. Kruševskij.

Am 14. / 26. März 1893 dirigiert Čajkovskij sein Konzert in Char'kov. Solist: Konstantin Gorskij.

Zum zweiten Mal spielt Leopold Auer das Konzert in dem von Ėduard Napravnik geleiteten 2. Symphoniekonzert der Russischen Musikgesellschaft am 6. / 18. November 1893 – einem Konzert zum Gedenken an den am 25. Oktober / 6. November verstorbenen Komponisten.

³⁵ Die anderen Orchesterwerke des Programms: Orchesterfantasie "Der Sturm" op. 18, Capriccio italien op. 45, Festouvertüre "1812" op. 49.

³⁶ Nach ČPSS XI, Anmerkung 7 zu Brief Nr. 2156.

³⁷ Nach ČPSS XI, Brief Nr. 2156.

³⁸ Nach ČPSS XVIb, Nr. 4590.

Čajkovskij's eigene Aufführungen des Violinkonzerts

Čajkovskij hat sein Violinkonzert in den Jahren 1888-1893 mit fünf verschiedenen Solisten dirigiert, und zwar in Prag, Paris, Moskau, Warschau und Char'kov, zuerst 1888 auf seiner ersten großen Konzerttournee in Westeuropa als Dirigent eigener Werke:

1888, am 7./19. Februar in Prag, mit dem Geiger Carl Halíř.

Die anderen Orchesterwerke des Programms: Fantasie-Ouvertüre *Roméo et Juliette*, 1. Klavierkonzert op. 23 (Solist: Aleksandr Ziloti), Elegie aus der 3. Orchestersuite op. 55 und (nach dem Violinkonzert:) Festouvertüre *1812*.

1888, am 28. Februar / 11. März in Paris, mit dem Geiger M. P. J. Marsick.

Die anderen Orchesterwerke des Programms: Finale der 3. Orchestersuite op. 55 und (nach dem Violinkonzert:) Orchesterfantasie *Francesca da Rimini*, Nocturne op. 19, Nr. 4 in Čajkovskij's eigener Bearbeitung für Violoncello solo (Anatolij Brandukov) und kleines Orchester, Elegie und Walzer aus der Serenade für Streichorchester op. 48.

1889, am 28. Oktober / 9. November in Moskau, mit dem Geiger Adol'f Brodskij.

Die anderen Orchesterwerke des Programms: W. A. Mozart, Symphonie D-Dur (KV ?) und (nach Čajkovskij's Violinkonzert:) Tänze aus der Oper *Idomeneo*; Sergej Taneev, Ouvertüre zur Oper *Oresteja* (Uraufführung); Michail Glinka, Ouvertüre *Jota Aragonesa*.

1892, am 2./14. Januar in Warschau, mit dem Geiger Stanislav Barcevič (Barcewicz).

Die anderen Orchesterwerke des Programms: Elegie und Walzer aus der Serenade für Streichorchester op. 48, Capriccio italien op. 45, Sérénade mélancolique op. 26 (Solist: ebenfalls St. Barcevič), 3. Orchestersuite op. 55.

1893, am 14./26. März im ukrainischen Char'kov, mit dem Geiger Konstantin Gorskij.

Die anderen Orchesterwerke des Programms: Orchester-Fantasie "Der Sturm" op. 18 und (nach dem Violinkonzert:) 2. Symphonie op. 17, Festouvertüre *1812*.

Quellen und Erstausgabe³⁹

Autographe Konzeptschrift und autographer Klavierauszug sind nicht erhalten.

Die teilautographe Partitur (Druckvorlage) ist am Ende datiert: Clarens, 30. März / 11. April 1878. Den Solopart hat der Geiger Iosif Kotek nach dem (nicht erhaltenen) autographen Klavierauszug eingetragen. – Staatliches Zentrales "Glinka"-Museum, Moskau, Signatur f. 88, No. 95.

Erstausgabe:

Orchesterstimmen. Moskau: P. Jurgenson, nach TchH 1: August 1878, nach ČS: 1879.

Klavierauszug. Moskau: P. Jurgenson, Oktober 1878.

Partitur. Moskau: P. Jurgenson, Juni 1888.

Ausgaben des Lizenzverlags D. Rahter, Hamburg (nach ČS): Klavierauszug 1880; Neuausgabe der Partitur (revidiert vom Komponisten) [1890], ebenfalls beim Lizenzverlag Mackar & Noël, Paris; Orchesterstimmen [1892?].

NB. Einige postume Ausgaben enthalten Kürzungen und Änderungen des Soloparts von Leopold Auer; er hatte das von ihm 1878 abgelehnte Konzert zum ersten Mal im Todesjahr des Komponisten gespielt.

© Thomas Kohlhase

³⁹ Nach den Werkverzeichnissen TchH (S. 154) und ČS (S. 310-312).