

P. I. Čajkovskijs "Dumka" op. 59 für Klavier ("Doumka. Scène rustique russe", 1885)

Die 'ländliche russische Szene' *Dumka* komponiert Čajkovskij offenbar in nur wenigen Tagen im Februar 1886. Er entledigt sich dieser kleinen Nebenarbeit, die er seinem Pariser Verleger Félix Mackar zugesagt hatte, in einer Zeit, als er seine kompositorische Arbeit vor allem auf eine neue Oper, "Čarodejka" ('Die Zauberin'), konzentriert. Für die Rahmenteile des Klavierstücks nimmt er eine sechstaktige Themenskizze wieder auf, die er Jahre zuvor auf einem Löschblatt notiert hatte.

Von beiden Kompositionen, der Oper und dem Klavierstück, ist in Čajkovskijs Tagebuch die Rede. "Dumka" erwähnt er zuerst am frostigen 15. Februar: "den ganzen Tag schwermütig und traurig gewesen, wenig und mit Mühe gearbeitet (das Stück für Mackar)." Fünf Tage später, am 20. Februar – inzwischen hat sich seine Stimmung aufgehellt und fühlt er sich "heiterer" –, arbeitet er weiter "an dem Stück für Mackar" und beendet die Konzeptschrift der "Rhapsodie" schon einen Tag später. Noch am selben Tag vermerkt er: "Nach dem Tee und einigen Minuten Schwermütigkeit setzte ich mich hin, um die Rhapsodie umzuschreiben." (Mit dem Terminus "umschreiben" bzw. "abschreiben" bezeichnet Čajkovskij das Ausarbeiten eines Konzepts zur endgültigen Fassung mit allen Details auch der Dynamik und Artikulation etc. in einem zweiten Autograph, das als Druckvorlage zur Erstausgabe dient.) Sogar nachdem einer seiner ersten Moskauer Konservatoriumsgäste, der geschätzte Nikolaj Hubert, eingetroffen ist – zum 22. / 23. Februar in der Fastnachtswoche hatte Čajkovskij sie nach Majdanovo (bei Klin) eingeladen –, findet er noch die Zeit, "den ersten Teil der Rhapsodie zu Ende" zu schreiben. Am 24. Februar, zu Beginn des "Großen Fasten" ist er wieder "mit dem Abschreiben des Stückes beschäftigt" – und spielt später mit seinem alten Freund aus Petersburger Konservatoriumszeiten, dem Musikkritiker German Laroš (Hermann Laroche), vierhändig Mozart. (Damals faßt Čajkovskijs den Plan zu einer "Mozartiana"-Suite und bleibt lange unschlüssig, welche Stücke er auswählen soll; erst im Sommer 1887 realisiert er den Plan.) In den nächsten Tagen Ende Februar / Anfang März ist vielfach, aber nur in allgemeinen Worten von "gearbeitet" oder "sehr erfolgreich gearbeitet" die Rede. Wahrscheinlich schließt er "Dumka" noch im Februar ab.

Schon ein knappes Vierteljahr später, im Mai 1886, liegt die Erstausgabe vor, die zugleich bei Čajkovskijs russischem Hauptverleger P. I. Jurgenson in Moskau und bei Félix Mackar in Paris erscheint. Mackar hatte ein Jahr zuvor die Rechte an Čajkovskijs Werken für Frankreich und Belgien erworben und legt Wert auf ein eigens für seinen Verlag komponiertes Stück. Gewidmet ist es dem einflußreichen französischen Pianisten Antoine François Marmontel. Čajkovskij lernt ihn in Paris kennen und trifft ihn auch bei späteren Aufenthalten in der französischen Hauptstadt wieder, ebenso wie viele andere "große Tiere" der Musikmetropole. Marmontel verhält sich, wie der Komponist in seinem Tagebuch festhält, "rührend freundlich" zu dem Russen und lädt ihn zu sich nach Hause sowie zu Prüfungen in seiner Klavierklasse am Conservatoire ein.

Gattungsgeschichtlich versteht man unter einer "Dumka" ursprünglich ein südwestslawisches episch-historisches Volkslied melancholischen Charakters mit einleitenden, kurzen, klagenden verzierten Melodieformeln und einem darauffolgenden mehr rezitativen Teil. Mit diesen Eigenschaften wird sie im slawischen Kunstlied und vor allem in der instrumentalen Kammermusik heimisch. Čajkovskij, der sich oft in der Ukraine aufgehalten hat, könnte sich zum Beispiel an entsprechenden Kompositionen Mykola (Nikolaj) Lyssenos (1842-1912) orientiert haben, insbesondere an dessen Zweiter Rhapsodie für Klavier (1877), in der eine langsame Einleitung ("Dumka") in eine schnelle "Šumka" übergeht. (Einen ähnlichen Kontrast zeigen übrigens später auch Dvořáks Sechs Dumky op. 90 für Klaviertrio.) In Čajkovskijs op. 59 bildet die elegische Dumka (Andante cantabile) den Rahmen für einen schnellen Mittelteil (Con anima). In diesem entzünden kurze, formelhafte Gedanken, immer neu variiert und virtuos gesteigert, ein Feuerwerk pianistischer Brillanz. "Scène rustique rus-

se", der poetische Untertitel des Stücks, ist offenbar ein Zugeständnis an das französische Publikum. Denn die Komposition hat keine besonders typische "couleur locale". Vielmehr hat der Komponist mit dem wirkungsvollen Stück nicht nur an dankbare Virtuosen gedacht, sondern auch die klischeehaften Erwartungen seines damaligen westlichen Publikums an einen exotischen, halbbarbarischen Moskowiter Tonsetzer bedient.

Die vorliegende Ausgabe folgt der fehlerlosen Erstausgabe des Werkes, die mit der Plattennummer 13379 im Mai 1886 zugleich bei Čajkovskijs Hauptverleger P. I. Jurgenson und im Pariser Lizenzverlag Félix Mackar (für den Vertrieb in Frankreich und Belgien) erschienen ist; dabei hat Mackar Jurgensons Notenausgabe übernommen und lediglich mit einem eigenen Titel und Umschlag ergänzt.

Tübingen, im Dezember 2007

Thomas Kohlhasse

*

Im Klavierwerk Čajkovskijs nimmt "Doumka. Scène rustique russe" einen besonderen Platz ein, als seine einzige Komposition im Genre eines "Morceau de Concert" – einer Gattung, die seit dem frühen 19. Jahrhundert durch das Schaffen komponierender Klaviervirtuosen weithin populär wurde. Die Motivation für diese Art des Komponierens war sozusagen rein "egoistischer" Natur: Die Musik diene ihren Autoren vorzüglich zur Darstellung der eigenen technischen und interpretatorischen Fähigkeiten. Nun war Čajkovskij bekanntlich kein konzertierender Pianist; und so ist auch die geringe Zahl seiner für den Konzertsaal geeigneten Werke nicht überraschend. Andererseits mußte der Komponist natürlich sehr an der Verbreitung seiner Musik interessiert sein. Oft beklagte er das mangelnde Interesse der, wie er es ausdrückte, musikalischen "Asse" an seiner Musik, zu denen er etwa Franz Liszt, Hans von Bülow sowie die Brüder Anton und Nikolaj Rubinstein zählte. Auf der Suche nach geeigneten Interpreten und, wie wir heute sagen würden, Musikmärkten auch außerhalb seines Heimatlandes war Čajkovskij in seinen späteren Jahren vor allem in Frankreich erfolgreich – 1892 wurde er sogar zum korrespondierenden Mitglied der Akademie der Schönen Künste in Paris gewählt. Mit Komponisten wie Saint-Saëns, Massenet und Delibes und mit Pianisten wie Louis Diémer und Antoine François Marmontel verbanden ihn freundschaftliche Beziehungen. Letzterem hat er "Doumka" gewidmet.

Obwohl auf Wunsch seines Pariser Verlegers Félix Mackar komponiert und für den französischen Musikmarkt bestimmt, nimmt das Werk kaum Rücksicht auf die in diesem Lande bis heute maßgebliche Art des Klavierspiels, das berühmt-berüchtigte "Jeu perlé". Vielmehr orientiert sich Čajkovskij an der von Liszt ausgehenden Tradition und schreibt ein Werk, das an die "Ungarischen Rhapsodien" dieses größten aller Klaviervirtuosen erinnert. Virtuosität großen Stils mit Oktavpassagen und Kadenzen wie in "Doumka" sind bei Čajkovskij selten, jedoch typisch für Liszt. Auch wenn Čajkovskij Liszts Musik und Persönlichkeit wenig sympathisch gewesen sein mögen, so suchte er doch die Beachtung und Unterstützung des "romantischen Abbé" und war enttäuscht, wenn dieser Kompositionen des "Mächtigen Häufleins" (Rimskij-Korsakov, Borodin oder Kjuj) oder des Italieners Giovanni Sgambati vorzog. (Liszts Klaviertranskription der Polonaise aus Čajkovskijs Oper "Eugen Onegin" von 1879 war mehr eine Geste der Höflichkeit als der Ausdruck wahren Interesses.) Im Februar 1886 (Liszts Todesjahr) schrieb Čajkovskij für Paris (wo Liszt im März 1886 seine letzten Triumphe feiern konnte) eine Art "Russischer Rhapsodie". Richtiger allerdings wäre die Bezeichnung "Kleinrussische" oder "Ukrainische" Rhapsodie. Denn wie im 1. Klavierkonzert op. 23 oder in der 2. Sinfonie op. 17 verwendet Čajkovskij thematische Elemente, die für die Volksmusik der südrussischen Gebiete typisch sind. (Zu Čajkovskijs Zeit nannte man diese "Kleinrußland", später heißen sie "Ukraine".)

Der oben skizzierten allgemeinen Charakterisierung der Komposition entsprechend, empfehle ich, "Doumka" mit dem Gestus der großen virtuosen Werke des 19. Jahrhunderts aufzuführen. Die schlichte, im Gefühl gemäßigte Spielweise, welche bei der Interpretation der übrigen Klavierkompositionen Čajkovskijs nachdrücklich anzuraten ist, kann hier bedenkenlos abgelegt werden. Vielmehr orientiere man sich am Stil der schon erwähnten "Ungarischen Rhapsodien" von Franz Liszt. Natürlich dürfen die polyphonen Elemente dieser Musik, wie auch sonst bei Čajkovskij, nicht übersehen werden. Besonders zu beachten sind die Pausen in der Begleitung: Wie in seiner Orchestermusik wird die gesangliche Legato-Melodie von pizzicato-ähnlichen Akkorden begleitet, und wenn sie einmal als Achtel, dann aber als Viertel notiert sind, so ist dies bei der Ausführung präzise zu beachten. Auch der Pedalgebrauch ist sorgfältig zu bedenken. Unbedingt ausgeführt werden sollten Čajkovskijs originale Pedalan-gaben (sie sind, verglichen mit anderen Klavierwerken, ungewöhnlich zahlreich in "Doumka"). Raten möchte ich schließlich, Einleitung und Coda des Stückes ("Andantino cantabile") ohne übertriebenen Tiefsinn vorzutragen. Denn wie schrieb Čajkovskij in seinem Brief vom 9. September 1886 an Nadjeshda von Meck über sein Opus 59? Es handle sich um eine "Kleinigkeit, aus besonderem Anlaß geschrieben und Ihrer Beachtung nicht wert" ...

Düsseldorf, im Dezember 2007

Lev Vinocour

© by Thomas Kohlhase / Lev Vinocour