

Vorwort

Petr Il'ič Čajkovskij¹ (1840–1893) komponierte sein Violinkonzert op. 35 in nur 25 Tagen im März und April 1878. Angeregt wurde er dazu durch den Geiger Iosif I. Kotek (1855–1885), der sein Kompositionsschüler am Moskauer Konservatorium und später eng mit ihm befreundet war.

Nach der Fertigstellung der Vierten Symphonie und der Oper *Evgenij Onegin* im Januar 1878 war Čajkovskij in eine tiefe persönliche Krise geraten, die nicht zuletzt mit der Trennung von seiner Frau Antonina Ivanovna Miljukova zusammenhing. Neben den schweren Depressionen quälten ihn auch noch Zweifel, ob „das Pulver für etwas Neues“ ausreichen werde.² Es war dann Iosif Kotek, der versuchte, den älteren Freund aufzumuntern und ihm dazu vorschwärmte, er träume davon, dass Čajkovskij der staunenden Musikwelt bald neue Werke präsentiere, darunter ein Violinkonzert, das dann mit ihm selbst als Solist und Čajkovskij als Dirigent in Moskau und Petersburg aufgeführt werde.

Im Februar 1878 hatte Čajkovskij sich in den Schweizer Kurort Clarens am Genfer See zurückgezogen, wo ihm seine Gönnerin Nadežda fon Meck (von Meck) ihren Landsitz zur Verfügung gestellt hatte. Kotek war ihm am 2./14. März³ dorthin nachgereist. Das gemeinsame Musizieren scheint Čajkovskij dann sehr schnell dazu angeregt zu haben, tatsächlich mit der Arbeit an einem Violinkonzert zu beginnen. Bereits am 5./17. März schrieb er an Frau fon Meck: „Seit dem Morgen war ich von diesem unerklärlichen Feuer der Inspiration erfasst [...]. Ich fühlte mich ausgezeichnet und war sehr zufrieden mit dem heutigen Tag. Die Arbeit ging sehr erfolgreich voran. Neben einigen kleineren Stücken schreibe ich eine Klaviersonate und ein Violinkonzert.“⁴ Nur elf Tage später, am 16./28. März 1878, schloss Čajkovskij die Skizzenarbeit ab und schrieb darüber an seine Gönnerin: „Ich beendete heute das Konzert. Bleibt nur noch, es abzuschreiben, mehrmals durchzuspielen (mit Kotek, der hier ist) und dann zu instrumentieren. Morgen mache ich mich an die Abschrift und die Ausarbeitung der Details.“⁵

An dieser Ausarbeitung war Kotek offenbar aktiv beteiligt. Strichbezeichnung, Phrasierung und Dynamik der Solostimme stammen höchstwahrscheinlich von ihm, sicher auch zahlreiche violintechnische Details. In einem drei Jahre nach der Fertigstellung geschriebenen Brief (15./27. Dezember 1881) an den Verleger Jurgenson stellte Čajkovskij selbst fest, dass „die *Spielbarkeit*⁶ der Geigenpartie in seiner [Koteks] Verantwortung“ liege.⁷ Am 17./29. März begann er dann bereits mit der Arbeit am Klavierauszug, damit man das neue Werk gemeinsam spielen konnte. An seinen Bruder Anatolij schrieb er dazu am 22. März/3. April: „Kotek hat es geschafft, den Violinpart des Konzerts abzuschreiben, und vor dem Mittagessen haben wir es gespielt. Der Erfolg für den Autor wie für den Ausführenden war enorm. In der Tat spielte Kotek so, dass er es sofort auch öffentlich hätte spielen können. [...] Abends spielte er das *Andante*, das um einiges weniger gefiel als der erste Satz. Ich selbst bin auch nicht besonders zufrieden damit.“⁸

Zum *Andante* nahm Čajkovskij auch in einem Brief vom selben Tag an Frau fon Meck Stellung: „Mit dem *Andante* war ich nach dem Durchspielen mit Violine unzufrieden; ich werde es entweder einer radikalen Revision unterziehen oder ein neues schreiben. Das Finale ist, wenn ich mich nicht täusche, ebenso gelungen wie der erste Satz.“⁹ Dass er einen neuen zweiten Satz komponieren wollte, hatte möglicherweise nichts damit zu tun, dass ihm der ursprüngliche Satz als solcher nicht gefiel, sondern damit, dass dieser sich seiner Meinung nach nicht so gut in den Gesamtzusammenhang der drei Sätze einfügte. Jedenfalls stellte er in einem Schreiben vom 24. März/5. April an Frau fon Meck fest, das neue Stück passe

„besser zu den benachbarten Sätzen des Konzertes“.¹⁰ Das ursprüngliche *Andante* veröffentlichte Čajkovskij bald darauf als Nr. 1 der drei Stücke für Violine und Klavier op. 42 mit dem Titel *Méditation*, unter dem es sehr populär wurde.

Erst nach Erstellen des Klavierauszugs begann Čajkovskij damit, die Instrumentierung des Werks in Angriff zu nehmen. Offenbar lag ihm viel daran, diese Arbeit noch vor Koteks Abreise nach Berlin abzuschließen, sodass sie tatsächlich nach nur sechs Tagen (25. März/6. April bis 30. März/11. April) fertig vorlag. Gleichzeitig drängte er seinen Verleger Jurgenson wegen der Veröffentlichung des neuen Werks und schrieb ihm: „Ich wünschte natürlich, es könnten so bald wie möglich ein Klavierauszug oder Orchesterstimmen des Konzerts gedruckt werden. [...] Könntest Du nicht Bock [Gustav Bock, Mitinhaber des Berliner Musikverlags Bote & Bock] schreiben, er möge die Übergabe von Klavierauszug und Partitur an Dich übernehmen? In diesem Fall könnte Kotek, dem die Erledigung all dessen obliegt, sie zu ihm bringen. Denkst Du nicht, es wäre möglich, Bock auf die Schnelle mit der Abschrift der Stimmen in Berlin zu beauftragen? Aber mach es einfach wie Du denkst. Das Konzert befindet sich jedenfalls bei Kotek in Berlin; seine Adresse wird Bock bekannt sein. [...] Ich möchte noch den ausdrücklichen Wunsch äußern, dass keines meiner Werke ohne meine Endkorrektur gedruckt werden soll. Daher bitte ich Dich, weder die Oper noch die Symphonie noch das Konzert oder andere Stücke erscheinen zu lassen, bevor sie mir vorgelegen haben. Im Übrigen gehe ich davon aus, dass keines davon vor September fertig sein wird und ich mich daher nach meiner Rückkehr nach Moskau an die Korrektur machen kann. [...] Das Konzert aber muss unbedingt Kotek korrigieren und niemand anderer; denn er ist nicht nur ein guter Musiker, sondern auch ein guter Geiger.“¹¹

Zum weiteren Vorgehen teilte Čajkovskij Jurgenson mit, Kotek, der noch bei ihm in Clarens sei, werde alles nach Berlin mitnehmen und dort, da der Klavierauszug sehr unrein geschrieben sei und er selbst es nicht mehr schaffen werde, die Violinstimme in die Partitur einzutragen, alles einem Kopisten übergeben. Jurgenson werde daher eine überprüfte Reinschrift des Klavierauszugs und das Partiturmanuskript erhalten. So geschah es dann auch. Kotek konnte Čajkovskij am 4./16. Mai 1878 melden, er habe Jurgenson die Partitur geschickt und werde am nächsten Tag auch den Klavierauszug an ihn absenden. Der Kopist habe ihn ihm erst tags zuvor gebracht (die Stichvorlage für den Klavierauszug war also eine von einem Berliner Kopisten angefertigte Abschrift). Er habe sehr viele Fehler enthalten, aber er hoffe, alle entdeckt und verbessert zu haben; vor allem Bögen und Zeichen seien nun korrekt. Wie vereinbart, übernahm Kotek auch die Korrekturlesung. Ende Mai oder auch erst im Juni (der Brief ist nicht datiert) benachrichtigte er Čajkovskij, er habe die Korrekturfahnen zum Konzert bekommen; sie seien zum Teil sehr gut, zum Teil – vor allem im ersten Satz und in der *Canzonetta* – aber auch sehr schlecht gestochen. Im August erfolgte eine zweite Korrekturlesung und im November konnte der Klavierauszug schließlich erscheinen. – Die Herstellung der Orchesterstimmen kam dagegen nur schleppend voran. Nach den Briefen Koteks wurden die Stimmen entgegen Čajkovskijs Vorschlag nicht in Berlin, sondern in Moskau kopiert. Erst im Oktober erhielt Kotek Korrekturfahnen und erst im August 1879 lagen die Stimmen im Druck vor.

Bis auch die Partitur publiziert wurde, vergingen sogar noch zehn Jahre. Die Arbeiten daran wurden offenbar erst Anfang 1888 in Angriff genommen. Am 29. März/10. April teilte Jurgenson Čajkovskij mit, Édouard Leopoldovič Langer (1835–1905), ein deutsch-russischer Pianist und Komponist, der am Moskauer Konservato-

rium tätig und ebenfalls mit Čajkovskij befreundet war, habe die Partitur schon Korrektur gelesen; er fügte noch beruhigend hinzu: „Hab keine Angst, ich gebe sie nicht ohne Dein Placet heraus.“¹² Čajkovskij nahm die Korrektur dann während seiner ersten großen Konzertreise als Dirigent in Paris vor und schrieb dem Verlag am 7./19. April 1888: „Die Partitur des Violinkonzerts ist in einer der Kisten, die aus Paris ankommen oder schon angekommen sind.“¹³

Ein eigenes Kapitel der Entstehungsgeschichte des Violinkonzerts stellt seine Widmung dar. Angesichts der direkten und weitreichenden Beteiligung Koteks an der Genesis des Werks hätte man erwartet, dass Čajkovskij es ihm gewidmet hätte. Er war jedoch durch bestimmte Gerüchte, die über seine persönlichen Beziehungen zu seinem ehemaligen Schüler im Umlauf waren, so beunruhigt, dass er vor dieser öffentlichen Geste zurückschreckte. Am 1./13. Juli 1878 schrieb er dazu an Jurgenson: „Das Konzert würde ich gerne eben diesem Kotek widmen, aber um verschiedenes Gerede zu vermeiden, werde ich mich aller Wahrscheinlichkeit nach dazu entschließen, es Auer zu widmen. [...] Ich mag Auer sehr gern, sowohl als Künstler wie auch als Mensch.“¹⁴ Der Erstdruck des Klavierauszugs enthielt dann schließlich eine Widmung an den ungarischen Geiger Leopold Auer (1845–1930).

Über die Gründe dafür, warum die Erstausgabe der Partitur dann jedoch mit einer Widmung an den russischen Violinvirtuosen Adolf D. Brodskij (Adolphe Brodsky, 1851–1929) erschien, mögen Auers Memoiren Aufschluss geben. Er schrieb darin: „Als ich [...] die Partitur genauer studierte, empfand ich, dass trotz des großen inneren Wertes eine gründliche Revision nötig war; denn es war in verschiedenen Teilen gar nicht violinmäßig und nicht für die Eigenart des Streichinstruments. Ich bedauerte sehr, dass der Komponist mir die Partitur nicht gezeigt hatte, bevor sie zum Stich ging, und beschloss, sie einer Revision zu unterziehen, die sie besser spielbar machen würde, und sie dann dem Komponisten vorzulegen. Ich wollte diese Arbeit so bald als möglich ausführen; aber vieles hinderte mich daran, und ich entschloss mich, sie für kurze Zeit beiseite zu legen. [...] Wirklich verschob ich die Revision so lange, dass nach zweijährigem Warten der Komponist, sehr enttäuscht, die ursprüngliche Widmung zurückzog.“¹⁵ Brodskij wurde schließlich wohl deswegen als neuer Widmungsempfänger ausgewählt, weil er am 22. November/4. Dezember 1881 in Wien die erste öffentliche Aufführung des Konzerts gespielt hatte. Während das Werk beim Publikum sofort großen Erfolg hatte, wurde es in der Presse mehrheitlich negativ beurteilt, vor allem von Eduard Hanslick, der es verriss wie kein anderes Werk von Čajkovskij. Der Geiger und Dirigent Leopold Damrosch hatte das Stück zwar bereits zwei Jahre zuvor in New York gespielt, aber nur mit Klavierbegleitung, sodass man dabei nicht von einer echten Uraufführung sprechen konnte. Brodskij spielte das Konzert dann 1882 auch noch in London.

Bei der russischen Erstaufführung in Moskau am 8./20. August 1882 sollte ursprünglich Iosif Kotek den Solopart übernehmen, letztlich war jedoch wiederum Adolf Brodskij der gefeierte Solist. Erst über zweieinhalb Monate später, am 30. Oktober/11. November, präsentierte sich auch Kotek dem Moskauer Publikum als Solist in Čajkovskijs Violinkonzert (unter dem Dirigenten Max von Erdmannsdorfer), konnte aber nicht denselben Erfolg verbuchen wie Brodskij. Jurgenson schrieb über die beiden Aufführungen an Čajkovskij: „Kotek spielte Dein Konzert gut, aber bis zu einem Brodskij fehlt es ihm doch weit. Bei aller untadeligen technischen Ausführung war weder beim Künstler noch beim Publikum Leidenschaft zu spüren ... Kotek ist ganz so wie sein Spiel, d. h. ungemein schicklich, ja elegant, aber in seiner Eleganz ist auch etwas Trivialität enthalten. Auch Brodskij hat einen Hauch von Trivialität, aber gleichzeitig hat er Feuer, Energie und eine natürliche Auffassungsgabe.“¹⁶

So war also weder Koteks noch vor der Entstehung des Werks geäußelter Traum, die Uraufführung des Werks zu spielen, in Erfüllung gegangen noch seine Vorstellung, Čajkovskij solle dabei am Pult stehen. Čajkovskij dirigierte sein Violinkonzert erst recht spät und auch nur dreimal: am 7./19. Februar 1888 in Prag mit dem Solisten Karel Halíř, am 2./14. Januar 1892 in Warschau mit Stanislav K. Barcevič und ein halbes Jahr vor seinem Tod, am 14./26. März 1893, im ukrainischen Char'kov mit Konstantin K. Gorskij.

Leopold Auer, der Widmungsträger des Klavierauszugs, spielte das Werk erst am 30. Januar/11. Februar 1893 in St. Petersburg erstmals öffentlich und war auch der Solist, als das Konzert dort bei Čajkovskijs Beerdigung am 25. Oktober/6. November aufgeführt wurde. Ob es dabei bereits in der von Auer vorgenommenen Bearbeitung erklang, ist ungewiss. Auer gab seine Revision 1899 beim Originalverleger Jurgenson heraus. Sie enthält einige Varianten in der Geigenpartie sowie eine Reihe von Kürzungen im Finale. Außer Auer haben noch andere Geiger Bearbeitungen des Werks erscheinen lassen: So fertigte zum Beispiel der österreichische Geiger Fritz Kreisler (1875–1962) 1939 eine freie Transkription des Konzerts an. Er griff dabei erheblich in die formale Anlage und die Orchestrierung des Werkes ein und schrieb eine neue Solokadenz für den ersten Satz. Vermutlich um die *Canzonetta* auch als Stück für sich spielbar zu machen, fügten verschiedene Bearbeitungen russischer Geiger diesem Satz in unterschiedlichen Varianten eine Coda an. Sie waren zunächst nur in Russland bekannt, verbreiteten sich dann aber in ganz Europa. Konstantin G. Mostras und David F. Ojstrach gaben eine Bearbeitung heraus, die versuchte, die verschiedenen Fassungen des Werks – die des Klavierauszugs, des Partiturotographs und der Partiturerstausgabe – sowie einige Elemente aus Auers Revision zusammenzufassen, und die verschiedene Aufführungsvarianten präsentierte. Wohl wegen der besonderen Popularität David Ojstrachs erlangte diese Bearbeitung sowohl im Konzertsaal als auch in der pädagogischen Praxis große Bedeutung. Die Verlage und der Herausgeber danken allen Bibliotheken und Institutionen, die Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben, vor allem aber auch Frau Polina Vajdman, Staatliches Čajkovskij-Haus-Museum Klin, auf deren Vorarbeiten diese Ausgabe beruht.

Berlin, Frühjahr 2011

Ernst Hertrich

- 1 Die Übertragung der russischen Namen und Titel erfolgt nach der Transliteration der International Organization for Standardization (ISO).
- 2 P. Čajkovskij, *Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska* [Sämtliche Werke. Schriften und Briefe], Band I–XVII, Moskau 1953–1981 (= ČPSS); hier: Bd. VII, Moskau 1963, S. 30.
- 3 Die Datierungen werden in der Regel 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.
- 4 ČPSS, Bd. VII, S. 154ff.
- 5 ČPSS, Bd. VII, S. 182.
- 6 Čajkovskij verwendet das deutsche Wort.
- 7 ČPSS, Bd. X, Moskau 1966, S. 294.
- 8 ČPSS, Bd. VII, S. 191.
- 9 ČPSS, Bd. VII, S. 192.
- 10 ČPSS, Bd. VII, S. 196f.
- 11 ČPSS, Bd. VII, S. 203f.
- 12 P. I. Čajkovskij, *Perepiska s P. I. Jurgensonom* [Briefwechsel mit P. I. Jurgenson], hg. von Vladimir A. Ždanov und Nikolaj T. Žegin, 2 Bände, Moskau 1938/1952 (= ČJu); hier: Bd. II, S. 89.
- 13 ČPSS, Bd. XIV, Moskau 1974, S. 406.
- 14 ČPSS, Bd. VII, S. 325.
- 15 Leopold Auer, *My Long Life in Music*, New York 1923, S. 208.
- 16 ČJu, Bd. I, S. 262.

Preface

Petr Il'ič Čajkovskij¹ (1840–1893) wrote his Violin Concerto op. 35 in only 25 days in March and April 1878. He was motivated to write it by the violinist Iosif I. Kotek (1855–1885), who was his composition student at the Moscow Conservatory and later a close friend of his.

After the completion of the Fourth Symphony and the opera *Evgenij Onegin* in January 1878, Čajkovskij had fallen into a deep personal crisis that was partly related to his separation from his wife Antonina Ivanovna Miljukova. He was tormented not only by a serious depression, but also by doubts as to whether he would find enough “gunpowder for something new.”² It was Iosif Kotek who then tried to cheer up his older friend by painting in glowing colors his dream of how Čajkovskij would soon stun the musical world with new works, including a violin concerto that would be performed in Moscow and St. Petersburg with him, Kotek, as soloist and Čajkovskij as conductor.

In February 1878 Čajkovskij retreated to the Swiss spa town of Clarens on Lake Geneva, where his patroness Nadežda fon Meck (von Meck) put her country estate at his disposal. Kotek came later and arrived there on 2/14 March.³ Their music-making soon seems to have inspired Čajkovskij to actually begin working on a violin concerto. On 5/17 March he wrote to Madame fon Meck: “Since this morning I have been seized by an inexplicable fire of inspiration [...]. I felt wonderful and was very satisfied with the present day. Work progressed very successfully. Next to a few smaller pieces, I am writing a piano sonata and a violin concerto.”⁴ Only eleven days later, on 16/28 March 1878, Čajkovskij finished working on the sketches and wrote to his patroness: “Today I finished the concerto. All that remains is to copy it, play it through several times (with Kotek, who is here) and then orchestrate it. Tomorrow I shall begin to copy it out and elaborate the details.”⁵

Kotek was apparently actively involved in this process. He was most likely responsible for the bowings, phrasings and dynamics of the solo part, and certainly also for many details concerning violin technique. In a letter to the publisher Jurgenson written three years after the work was completed (on 15/27 December 1881), Čajkovskij claimed that “he [Kotek] was responsible for the performability⁶ of the violin part.”⁷ On 17/29 March Čajkovskij then began working on the piano reduction so that they could play the new work together. He wrote to his brother Anatolij on 22 March/3 April: “Kotek managed to copy out the violin part of the concerto, and we played it together before lunch. It was a great success for both the composer and the performer. Indeed, Kotek played it so well that he could have played it straightaway in public. [...] In the evening he played the *Andante*, which we liked considerably less than the first movement. I myself am not particularly satisfied with it.”⁸

Čajkovskij also conveyed his view of the *Andante* to Madame fon Meck in a letter dated that same day: “I was unsatisfied with the *Andante* after playing it through with the violin; I will either subject it to a radical revision or write a new one. The finale is, if I am not mistaken, just as successful as the first movement.”⁹ The fact that he wanted to write a new second movement possibly had nothing to do with any dislike of the original movement as such, but with his feeling that it did not fit well into the overall context of the three movements. At all events, in a letter of 24 March/5 April to Madame fon Meck, he asserted that the new piece harmonized “better with the neighboring movements of the concerto.”¹⁰ Čajkovskij published the original *Andante* shortly thereafter as no. 1 of the Three Pieces for Violin and Piano op. 42 with the title *Méditation*, under which it became very popular.

Only after the piano reduction had been completed did Čajkovskij tackle the orchestration of the work. It apparently mattered a great deal to him that the work on the concerto should be wound up before Kotek's departure for Berlin. After only six days (25 March/6 April to 30 March/11 April) it was finished. At the same time, he was putting pressure on his publisher Jurgenson to have the new work published and wrote him: “Of course I would wish that a piano reduction or the orchestral parts of the concerto could be printed as quickly as possible. [...] Couldn't you write to Bock [Gustav Bock, co-proprietor of the Berlin music publishing house Bote & Bock] to ask him if he might not hand over the piano reduction and score to you? In this case, Kotek, who is in charge of handling all this, could take them with him. Don't you think it would be possible to commission Bock expeditiously with the transcription of the parts in Berlin? But do as you like. The concerto is in any event with Kotek in Berlin; Bock will know of his whereabouts. [...] I would like to state my express wish that none of my works should be printed anymore without my final revision. I thus beg you to publish neither the opera nor the symphony nor the concerto or any other pieces before they have been submitted to me. Moreover, I assume that none of them will be finished before September, and that I can begin with the proofreading after my return to Moscow. [...] The concerto must absolutely be corrected by Kotek and no one else, for he is not only a good musician, but also a good violinist.”¹¹

As to the further procedure, Čajkovskij informed Jurgenson that Kotek, who was still with him in Clarens, would take everything to Berlin with him. Since the piano reduction was written very sketchily, and he, Čajkovskij, would no longer be able to enter the violin part in the score, Kotek would hand everything over to a copyist. Jurgenson would thus obtain a revised fair copy of the piano reduction and the manuscript of the score. This is exactly what happened. Kotek reported to Čajkovskij on 4/16 May 1878 that he had sent the score to Jurgenson and was going to send him the piano reduction as well on the following day. The copyist had only brought it to him a few days earlier (the *Stichvorlage* for the piano reduction was thus a copy made by a Berlin scribe). He had found many errors in it, but hoped to have discovered and corrected them all; above all, the slurs and markings were now correct. As agreed upon, Kotek took over the proofreading as well. In late May, or perhaps not before June (the letter is not dated), he informed the composer that he had received the galley proofs of the concerto; part of the work had been engraved very well, but part of it – especially in the first movement and in the *Canzonetta* – also very poorly. The second correction run took place in August, and the piano reduction was finally published in November. The production of the orchestral parts, in turn, dragged on. According to Kotek's letters, the parts were copied in Moscow and not in Berlin, as Čajkovskij had suggested. It was not until October that Kotek obtained proofs, and not until August 1879 that the parts were printed.

Another ten years elapsed before the score was finally published. It seems that this project was only taken up in early 1888. On 29 March/10 April, Jurgenson informed Čajkovskij that Édouard Leopoldovič Langer (1835–1905), a German-Russian pianist and composer who worked at the Moscow Conservatory and was a friend of Čajkovskij's, had already proofread the score; he added by way of reassurance: “Have no fear, I shall not release it without your consent.”¹² Čajkovskij then proofread it himself in Paris while on his first major concert tour as conductor, and wrote to the publisher on 7/19 April 1888: “The score of the violin concerto is in one of the parcels that will arrive, or have already arrived, from Paris.”¹³

In the history of the origins of the violin concerto, the dedication of the work merits a chapter of its own. In view of Kotek's direct and far-reaching involvement in the genesis of the work, one would have expected Čajkovskij to dedicate the work to him. However, he was so upset by certain rumors about his personal relations with his former student that he shied away from this public gesture. On 1/13 July 1878 he wrote to Jurgenson: "I would like to dedicate the concerto to this Kotek, but in order to prevent gossip, I shall most probably decide to dedicate it to Auer. [...] I like Auer very much, both as an artist and a man."¹⁴ Sure enough, the first edition of the piano reduction was indeed dedicated to the Hungarian violinist Leopold Auer (1845–1930).

One wonders, then, why the first edition of the score was published with a dedication to the Russian violin virtuoso Adol'f D. Brodskij (Adolphe Brodsky, 1851–1929). Perhaps the reason can be found in Auer's memoirs. There he wrote: "When I went over the score in detail, however, I felt that, in spite of its great intrinsic value, it called for a thorough revision, since in various portions it was quite unviolinistic and not all written in the idiom of the strings. I regretted deeply that the composer had not shown me his score before having it sent to the engraver, and determined to subject it to a revision which would make it more suited to the nature of the violin, and then submit it to the composer. I was eager to undertake this work as soon as possible; but a great deal happened to prevent my getting to it, and I decided to lay it aside for a short time. [...] In fact, I deferred the matter of its revision so thoroughly, that after waiting two whole years, the composer, very much disappointed, withdrew the original dedication."¹⁵ Brodskij was most likely selected as the dedicatee because he had given the first public performance of the concerto in Vienna on 22 November/4 December 1881. While the work won the hearty and immediate acclaim of the public, it obtained chiefly negative reviews from the press, especially from Eduard Hanslick, who tore the work apart like none other of Čajkovskij's. Since the violinist and conductor Leopold Damrosch had already played the work two years earlier in New York, albeit with piano accompaniment, one cannot speak of a genuine world premiere. Brodskij then also played the concerto in London in 1882.

Iosif Kotek was originally scheduled to play the solo part at the first Russian performance in Moscow on 8/20 August 1882. But in the end, it was once again Adol'f Brodskij who dazzled as the soloist. It was not until 30 October/11 November, thus over two and a half months later, that Kotek appeared before a Moscow audience to perform the solo part in Čajkovskij's violin concerto (under the conductor Max von Erdmannsdörfer); however, he did not achieve the same success as Brodskij. Jurgenson wrote to Čajkovskij about the two performances: "Kotek played your concerto well, but he's still far from Brodskij's level. Despite his faultless technique, one could feel no passion, neither from the artist nor from the audience ... Kotek is completely like his playing, i.e. incredibly precise, even elegant, yet with a certain triviality in the elegance. There is also a trace of triviality in Brodskij's playing, but at the same time he has fire, energy and a natural perceptiveness."¹⁶

Thus neither the dream expressed by Kotek before the creation of the work – to give the premiere performance – nor his idea that Čajkovskij would conduct it himself were fulfilled. The composer did not conduct his violin concerto until much later, and then only

three times: on 7/19 February 1888 in Prague with the soloist Karel Halíř, on 2/14 January 1892 in Warsaw with Stanislav K. Barcevič and half a year before his death, on 14/26 March 1893, in Char'kov, Ukraine, with Konstantin K. Gorskij.

Leopold Auer, the dedicatee of the piano reduction, played the work in public for the first time on 30 January/11 February 1893 in St. Petersburg, and was also the soloist when the concerto was performed there at the composer's burial on 25 October/6 November. It is uncertain whether it was already performed in Auer's arrangement on these occasions. The violinist's revision was published in 1899 by Jurgenson, the work's original publisher. It contains several variants in the violin part and a number of abridgments in the finale. Auer wasn't the only violinist to publish his own arrangement: in 1939, for instance, the Austrian violinist Fritz Kreisler (1875–1962) brought out a free transcription of the concerto. He made substantial interventions in the formal layout and orchestration of the work, and wrote a new solo cadenza for the first movement. Probably in order to make the *Canzonetta* performable as an independent piece, Russian violinists added a variety of different codas to this movement in their arrangements. They were only known in Russia at first, but later spread through all of Europe. Konstantin G. Mostras and David F. Ojstrach brought out an arrangement that attempted to unite the various versions of the work – those of the piano reduction, of the autograph of the score and of the edition of the score – with several elements from Auer's revision. They also offered a number of performance variants. This arrangement attained great popularity in the concert hall and in pedagogical practice, no doubt because of the particularly high esteem enjoyed by David Ojstrach.

The publishers and the editor extend their thanks to all the libraries and institutions that provided source material, and especially to Ms Polina Vajdman of the State Čajkovskij House Museum in Klin, on whose preparatory work this edition is based.

Berlin, Spring 2011

Ernst Hertrich

- 1 The transliteration of the Russian names and titles was made according to the system of the International Organization for Standardization (ISO).
- 2 P. Čajkovskij, *Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska* [Collected Works. Writings and Letters], vol. I–XVII, Moscow, 1953–1981 (= ČPSS); here: vol. VII, Moscow, 1963, p. 30.
- 3 The dates are generally 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.
- 4 ČPSS, vol. VII, pp. 154ff.
- 5 ČPSS, vol. VII, p. 182.
- 6 Čajkovskij uses the German word "Spielbarkeit."
- 7 ČPSS, vol. X, Moscow, 1966, p. 294.
- 8 ČPSS, vol. VII, p. 191.
- 9 ČPSS, vol. VII, p. 192.
- 10 ČPSS, vol. VII, pp. 196f.
- 11 ČPSS, vol. VII, pp. 203f.
- 12 P. I. Čajkovskij, *Perepiska s P. I. Jurgensonom* [Correspondence with P. I. Jurgenson], ed. by Vladimir A. Ždanov and Nikolaj T. Žegin, 2 volumes, Moscow, 1938/1952 (= ČJu); here: vol. II, p. 89.
- 13 ČPSS, vol. XIV, Moscow, 1974, p. 406.
- 14 ČPSS, vol. VII, p. 325.
- 15 Leopold Auer, *My Long Life in Music*, New York, 1923, p. 208.
- 16 ČJu, vol. I, p. 262.