

# Musikstunde

## Tschaikowsky und Brahms (4)

Von Wolfgang Sandberger

Sendung: 16. Januar 2010

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: 2017

SWR2 können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter [www.SWR2.de](http://www.SWR2.de), auf Mobilgeräten in der **SWR2 App**, oder als **Podcast** nachhören:

---

### Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

---

### Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.

Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.

Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder [swr2.de](http://swr2.de)

### Die neue SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App:

abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: [www.swr2.de/app](http://www.swr2.de/app)

## **SWR2 Musikstunde mit Wolfgang Sandberger**

**13. Januar - 17. Januar 2020**

### **Tschaikowsky und Brahms (4)**

...mit Wolfgang Sandberger, herzlich willkommen. In unserer Tschaikowsky-Reihe geht es heute um eine Kontrastfigur zu dem russischen Komponisten, es geht um Peter Tschaikowsky und Johannes Brahms.

Was für ein Zufall: im Frühjahr 1889 begegnen sich Brahms und Tschaikowsky in einem Hotel in Hamburg. Der Deutsche hat gerade seine 4. Sinfonie und seine Akademische Festouvertüre im Conventgarten dirigiert, nun übergibt er das Staffelholz, sprich: den Dirigentenstab quasi an den Russen: Tschaikowskys Fünfte steht in Hamburg auf dem Programm und die beiden wohnen tatsächlich im gleichen Hotel Tür an Tür. Als Brahms von der bevorstehenden Aufführung der Tschaikowsky-Sinfonie hört, verlängert er seinen Aufenthalt um einen ganzen Tag, um wenigstens eine Probe zu hören. Tschaikowsky berichtet in einem Brief an seinen Bruder: „Heute war die erste Probe. Brahms war noch einen weiteren ganzen Tag in Hamburg geblieben, um meine Symphonie zu hören und war sehr freundlich. Nach den Proben frühstückten wir zusammen und zechten ordentlich.“

#### **Musik 1**

3.45

#### **Peter Tschaikowsky**

Streicherserenade C-dur op. 48, daraus Walzer

English Chamber Orchestra/Daniel Barenboim

M0253621 018

Der Walzer aus der Streicherserenade op.48 von Peter Tschaikowsky mit dem English Chamber Orchestra unter Daniel Barenboim.

Im Hamburg also haben Tschaikowsky und Brahms gemeinsam gefrühstückt und ordentlich gebechert, beide aber können mit der Musik des Anderen nicht wirklich etwas anfangen. Zeitlebens äußert sich Tschaikowsky kritisch über Brahms, der die Hoffnungen, die Schumann und das ganze musikalische Deutschland auf ihn gesetzt

hätten, nicht erfüllt habe. Brahms' Musik - so Tschaikowsky - sei von „keinem echten Gefühl durchwärmt.“ Sie entbehre der Poesie, erhebe aber doch den Anspruch auf Tiefe. „In dieser Tiefe liegt jedoch nichts: leerer Raum“, so das vernichtende Urteil des Russen.

Umgekehrt hat sich der wortkarge Brahms gleich gar nicht zu Tschaikowsky geäußert und so könnte die SWR 2 Musikstunde damit für heute schon zu Ende sein. Bei genauerer Betrachtung aber ist es dann doch verblüffend, dass es Vergleichspunkte und Gemeinsamkeiten zwischen diesen beiden Kontrastfiguren gibt: angefangen von der Tatsache, dass - zumindest nach westlichem Kalender - beide an einem 7. Mai geboren sind: Brahms 1833, Tschaikowsky 7 Jahre später: 1840. Beide sind große Mozart- und Schumann-Verehrer und beide haben ein D-dur-Violinkonzert geschrieben, beide im Jahr 1878. Und begeben wir uns erst mal auf die Suche, dann sind da noch etliche überraschende Details zu entdecken: Beide Komponisten haben sich für Carl Maria von Weber interessiert, konkret: für das Finale aus der Klaviersonate op. 24 von Weber. Beide haben dieses virtuose Perpetuum mobile bearbeitet und zwar - für die linke Hand! Kaum vorstellbar, dass Brahms und Tschaikowsky unabhängig voneinander auf die gleiche Idee gekommen sein sollen. Die Fassung von Brahms immerhin ist zwei Jahre früher im Druck erschienen...

## **Musik 2**

ca. 4.30“

### **Johannes Brahms**

Rondo C-dur nach Carl Maria von Weber op. 24

Idil Biret, Klavier

Naxos 8550509

Idil Biret mit dieser raffinierten Umarbeitung von Johannes Brahms: Das Schlussrondo aus der Klaviersonate op. 24 von Carl Maria von Weber.

Der junge Brahms hat hier die linke und die rechte Hand vertauscht, ein echtes Hexenstück, das 1869 in den „Studien für das Pianoforte“ von Brahms erschienen ist. Zwei Jahre später hat auch Tschaikowsky dann eine Bearbeitung dieses Rondos vorgelegt, kaum weniger virtuos. Solche gemeinsamen Vorlieben gibt es durchaus: Beide Komponisten bewundern Mozart: Brahms beschäftigt sich als Interpret, Sammler und Herausgeber mit Mozarts Musik, Tschaikowsky knüpft sogar in seinen

eigenen Kompositionen ganz bewusst an sein Idol an - am Montag haben wir hier in der SWR 2 Musikstunde diese Mozart-Begeisterung von Tschaikowsky thematisiert. Und: Tschaikowsky und Brahms sind gleichermaßen der Carmen von Georges Bizet verfallen, dieser Femme fatale, die Tschaikowsky so fasziniert hat. Doch auch Brahms, der ja anders als Tschaikowsky keine einzige Oper geschrieben hat, bewundert diese Bizet-Oper: Die Carmen sei eine „besondere Geliebte“ von ihm, so bekennt er in einem Brief ganz schwärmerisch. Die Bewunderung für den graziösen und eleganten Ton dieser Oper hat bei Tschaikowsky und Brahms wahrscheinlich sogar dieselbe Motivation: Beide nämlich verabscheuen die schwüle Musik von Richard Wagner... Die Musik von Bizet hingegen „schwitzt nicht“, wie der Philosoph Nietzsche einst formuliert hat:

### **Musik 3**

CD 1 Track 4

2.26“

#### **Georges Bizet**

Carmen, daraus:

Marsche et Choer des gamins

Orchestre National de France

Seiji Ozawa

Philips 422 366 2

Soweit dieser kleine Marsch und der Chor der Gamins aus dem ersten Akt der Oper Carmen von Goerges Bizet, eine Oper, die Brahms und Tschaikowsky gleichermaßen bewundern.

Wenn es aber um die Musik des jeweils anderen geht, sind die Urteile vernichtend. Erstmals äußert sich der 32-jährige Tschaikowsky in einem Essay öffentlich über den deutschen Kollegen: In diesem Essay nennt er Brahms einen „Durchschnittskomponisten“. Brahms schreibe „fließend, gewandt, rein, aber ohne die geringste Spur selbständiger Eigenart; er begnüge sich damit, abgedroschene musikalische Ideen, die er von Mendelssohn habe, ein weiteres Mal zu traktieren und verschiedene äußerliche Manieren Schumanns nachzuahmen.“ Drastischer noch fallen die nicht öffentlichen Brahms-Urteile aus. So vertraut Tschaikowsky seinem Tagebuch ganz ungehemmt an: „Abendessen. Danach haben wir etwas von diesem Schurken Brahms gespielt, eine Symphonie. Was für eine talentlose Sch ... ! Mich

ärgert es, dass diese selbstgefällige Mittelmäßigkeit als Genie anerkannt wird. Brahms ist chaotisches und völlig inhaltsleeres Stroh“, so Tschaikowsky. Öffentlich wäre eine solche Äußerung sicher nicht salonfähig, doch gerade weil sie im Tagebuch steht, müssen wir sie ernst nehmen.

Bei der von Tschaikowsky erwähnten „Symphonie“ handelt es um die Dritte von Brahms; im Mai 1884 ist sie in der Partitur erschienen, bald darauf auch im Klavierauszug zu vier Händen. In dieser Version dürfte Tschaikowsky die Musik gespielt haben, und am trockenen Klavier sind ihm anscheinend solche Schönheiten völlig entgangen...

#### **Musik 4**

Track 3

5.40“

#### **Johannes Brahms**

Symphonie Nr. 3 F-dur, daraus: 3. Satz

Poco allegretto

NDR-SO/ Günter Wand

M0010752 003

Lieben Sie Brahms? - der dritte Satz aus der Dritten von Brahms mit dem NDR-SO unter Günter Wand. Tschaikowsky hat diese Musik so gar nicht geliebt. Doch diese Ablehnung scheint keine persönliche Befindlichkeit Tschaikowskys zu sein, nein, er selbst legt nachdrücklich Wert auf die Feststellung, dass sein negatives Verhältnis zur Musik von Brahms von allen russischen Musikern und vom breiten russischen Musikpublikum geteilt werde. In seinen Erinnerungen schreibt Tschaikowsky ausführlich: „Die Musik des deutschen Meisters hat für uns Russen etwas Trockenes, Kaltes, Nebelhaftes und Abstoßendes; nach unserem Empfinden fehlt Brahms die melodische Erfindungsgabe; der musikalische Gedanke wird bei ihm nie ganz ausgesprochen; kaum wird eine faßbare Melodie angedeutet, so wird sie schon von ganz nebensächlichem harmonischem und modulatorischem Beiwerk überwuchert, als ob der Komponist sich eigens zur Aufgabe gemacht hätte, unverständlich und tiefsinnig zu sein; er beleidigt geradezu unser musikalisches Gefühl, indem er es reizt und unbefriedigt läßt und weil er sich schämt, in einem Ton mit uns zu reden, der zu Herzen geht. Wenn man ihn hört, fragt man sich unwillkürlich, ob Brahms nun wirklich tief ist oder ob er seiner Musik nur den Anschein von Tiefe gibt, um seinen Mangel an Phantasie zu überdecken. Diese Frage wird sich wohl nie endgültig entscheiden

lassen“ - so das Urteil Tschaikowskys. Lassen wir den polemischen Unterton mal beiseite, dann hat Tschaikowsky durchaus Richtiges bei Brahms erkannt: der musikalische Gedanke wird nie ganz ausgesprochen, Brahms ist der Komponist der Andeutung, Maskierung, Verschleierung. Tschaikowsky ist demgegenüber der begnadete Schöpfer eingängiger Melodien. Mit dem Tschaikowsky Forscher John Wiley kann man diesen Unterschied so auf den Punkt bringen: Bei Tschaikowsky, dem Russen, stehe die Melodie im Vordergrund, Brahms, der Deutsche, legt da mehr Wert auf eine fundierte Basslinie, die sich zugleich zur kontrapunktischen Verarbeitung eignet. Der Aspekt der Verarbeitung steht bei Brahms fraglos im Vordergrund. Tschaikowsky hat das selbst eingeräumt:

„Niemand könne beim Anhören einer Komposition von Brahms sagen, daß es schwache und unbedeutende Musik sei. Im Gegenteil; Sein Stil sei immer erhaben; niemals werde er zu groben äußeren Effekten seine Zuflucht nehmen; Brahms versuche nicht, durch auffällige neue Instrumenten-Kombinationen den Hörer zu überrumpeln. Alles sei sehr gewichtig, sehr gediegen und ganz offensichtlich auch selbständig, aber eines, das Wesentliche, fehle - so Tschaikowsky - die Schönheit!“

Tschaikowsky versteht darunter vor allem eine Melodie, die von Herzen zu Herzen geht...

## **Musik 5**

Track 9

3.38“

### **Peter Tschaikowsky**

Melodie, aus Souvenir d'un lieu cher

Gil Shaham, Violine

Russisches Nationalorchester, Mikail Pletnev

DG 457064 2

M0012438 009

Tschaikowsky ist ein Klangmagier, der traumhafte Melodien erfunden hat, die aber nicht kontrapunktisch verarbeitet werden müssen. Er schreibt Opern und lässt seiner Phantasie in seinen sinfonischen Fantasie-Ouvertüren freien Lauf. Brahms hingegen steht für eine andere musikalische Welt, er favorisiert die intime Kammermusik, in der es gerade um die Ausarbeitung der Details geht. Begegnen sich die beiden nur zweimal: neben dem eingangs erwähnten Treffen in Hamburg sehen sich Brahms und

Tschaikowsky auch in Leipzig – wieder ganz zufällig. Viel wissen wir von dieser Begegnung nicht, Klaus Mann aber, den Tschaikowsky-Fan, hat dieses Aufeinandertreffen so gereizt, dass er es in seinem Tschaikowsky Roman mit dem Titel „Symphonie pathétique“ eingehend beschrieben hat. Die Fakten sind knapp: Brahms weilt in der alten Messestadt, um dort sein 3. Klaviertrio c-Moll op. 101 zu spielen und sein Doppelkonzert op. 102 zu dirigieren. Tschaikowskys trockener Kommentar: „Das Konzert machte trotz der vortrefflichen Interpretation nicht den geringsten Eindruck auf mich.“ Konkret begegnen sich die beiden in der Wohnung des Geigers Adolf Brodsky, mit dem Brahms sein Klaviertrio probt. Glauben wir den Erinnerungen Tschaikowskys, dann hat sich der jüngere Russe in diese Probe sogar eingemischt, wörtlich heißt es, er habe sich „in Bezug auf die Tempi einige Bemerkungen erlaubt, die von Brahms sehr gütig aufgenommen und befolgt worden seien.“ Das scheint glaubhaft, denn auch in sein Tagebuch notiert Tschaikowsky am 1. Januar 1888:  
„Das Trio von Brahms. Meine Einmischung in die Interpretation.“ Wer hätte bei dieser Begegnung nicht gern Mäuschen gespielt...

## **Musik 6**

CD 2 Track 1

7.33“

### **Johannes Brahms**

Klaviertrio c-moll op. 101, 1. Satz: Allegro energico

Renaud Capucon, Violine

Gautier Capucon; Cello

Nicholas Angelich, Klavier

Virgin 7243 45653 2 8

M0016970 009

Tschaikowsky und Brahms - so das Thema heute in der SWR 2 Musikstunde. Zum einen gehen beide Komponisten ganz eigene Wege: Tschaikowsky engagiert sich für die Oper, schreibt Ballettmusiken und programmatische Ouvertüren - alles Felder, die Brahms bewusst umgeht. Auf dem Gebiet der Symphonie aber lassen sich beide miteinander vergleichen und mit einem Werk werden die beiden sogar ganz offensichtlich zu Konkurrenten: 1878 schreiben beide ein Violinkonzert, beide in der gleichen Tonart D-dur.

Tschaikowsky ist auch diesmal von Brahms enttäuscht. In einem Brief an Nadeshda von Meck heißt es: „Das Violin-Konzert von Brahms hat mir genauso wenig gefallen wie alles andere, was er komponiert hat. Er ist natürlich ein großer Musiker und sogar Meister, aber er hat mehr Meisterschaft als Inspiration. Viele Vorbereitungen irgendwelcher Art auf etwas und viele Andeutungen auf das, was gleich kommen und entzücken soll, aber es kommt dabei nichts als Langeweils heraus.“

Umgekehrt hat sich Brahms zu dem Violinkonzert von Tschaikowsky nicht geäußert, aber sein Freund, der Kritiker Eduard Hanslick hat das nachgeholt.

Auf recht böse Weise: Hanslick hat allen Ernstes naserümpfend behauptet, das Violinkonzert von Tschaikowsky stinke. Wir wollen das dem Feuilletonisten nicht zu übel nehmen, er hat sich auf der Suche nach einem originellen Vergleich eben vergaloppiert: In der prominenten Rezension von Hanslick heißt es wörtlich: „Tschaikowskys Violinkonzert bringt uns zum ersten Mal auf den Gedanken, ob es nicht Musikstücke geben könnte, die man stinken hört.“ Natürlich ist das schon eine Frechheit, aber der Gedanke ist an sich ja nicht uninteressant: Musik und Duft, Hören und Riechen lassen sich durchaus aufeinander beziehen – im Sinne von „Duft-Noten“ eben. Doch das Bild hat den sensiblen Tschaikowsky nach der Wiener Uraufführung seines Konzerts sehr verletzt. Die kleine Stinkbombe des Kritikers hat aber den Siegeszug dieses dreiteiligen Konzerts mit der bezaubernden Canzonetta mitten drin nicht aufhalten können.

Der Geiger der Uraufführung Adolph Brodsky hat sich jedenfalls von Hanslicks Rauchschwaden nicht an der Nase herum führen lassen, sondern das Konzert auch weiterhin gespielt: zunächst in London und dann in vielen anderen Städten Europas, ja bald auch in der Neuen Welt. Hier die Canzonetta mit der Geigerin Patricia Kopatchinskaja, die begleitet wird vom Orchester Musica Aeterna unter Teodor Currentzis.

## **Musik 7**

6.17“

### **Peter Tschaikowsky**

Violinkonzert, daraus: Canzonetta

Patricia Kopatchinskaja

Orchester Musica Aeterna / Ltg. Teodor Currentzis

M0422583



Den Wiener Brahms-Freund und Kritiker Hanslick hat diese Musik also auf die Idee gebracht habe, ob man „Musik nicht auch stinken hören könne“. So amüsant-feuilletonistisch dieser Vergleich heute scheinen mag, er verrät viel über die Unterschiede, mit denen die deutsche Kritik einem Tschaikowsky oder einem Brahms gegenüber trat. Das negative Tschaikowsky-Urteil hat nämlich durchaus etwas mit der grundsätzlichen ästhetischen Haltung Hanslicks zu tun: in seiner Schrift Vom Musikalisch-Schönen raunt der deutsche Kritiker gegen die „passive Empfänglichkeit“. Das sei eine völlig unangemessene Hörhaltung, da ein Kunstwerk nur durch das „bewußte reine Anschauen“ um „seiner selbst Willen“ wahrzunehmen sei. Diese Haltung bedeutet nach Hanslick, dass die notwendige ästhetische Distanz zum Kunstwerk, in diesem Fall zu einem Violinkonzert eingehalten wird: Der Hörer wird dem Objekt untergeordnet, der musikalische Gegenstand wird als ein von unserem Fühlen völlig unabhängiges, objektives Kunstwerk verstanden. Von hier aus führt direkt ein Weg ins 20. Jahrhundert zu Theodor W. Adorno, der das „genießende Verstehen“ und das „einfühlsame Mitvollziehen“ von Musik ebenfalls eher kritisch gedeutet hat. Für die Wahrnehmung Tschaikowskys in Deutschland hat das Folgen. Erinnert sei an zwei zentrale Essays, „Musik und Nation“ sowie „Musikalische Warenanalysen“, in denen Adorno den Kunstrang Tschaikowskys in Frage stellt. Schon vor der Erfindung des Kinos sei Tschaikowsky irgendwie Filmmusik, und damit verbindet sich ein weiterer Vorwurf: Tschaikowsky ist kitschig. Doch bietet Tschaikowskys Musik tatsächlich die Möglichkeit, sie als „Vorstufe des Schlagers“ zu analysieren und zu hören?

Im Mittelpunkt der konkreten Kitschdebatte steht schon früh der langsame Satz der 5. Sinfonie von Tschaikowsky. Wie problematisch dieser Vorwurf aber ist, mag ein anderer, vermeintlicher Kitsch-Beleg zeigen: die folgende Melodie aus dem Capriccio Italien op. 45 von Tschaikowsky kennen Sie vielleicht auch als Schlager: Freddy Breck hat sie 1973 in seiner Bianca-Schnulze aufgegriffen. Kaum aber ist anzunehmen, dass Breck hier Tschaikowsky geplündert hat, vielmehr wird in dem Schlager eine alte prominente italienische Melodie aufgegriffen, die eben auch schon Tschaikowsky verarbeitet hat: *Bella ragazza dalle trecce bionde*, das Mädchen mit den blonden Zöpfen...

## **Musik 8**

10.00

### **Peter Tschaikowsky**

Capriccio italien, op. 45

Philharmonisches Orchester Oslo

Mariss Jansons

M0022628

Soweit das Capriccio italien von Peter Tschaikowsky, Mariss Jansons dirigierte zum Finale hier in der SWR 2 Musikstunde das Philharmonische Orchester Oslo.

Zwei Kontrastfiguren standen heute im Mittelpunkt unserer Tschaikowsky-Reihe: Tschaikowsky und Brahms, morgen geht es dann um das ambivalente Verhältnis von Tschaikowsky zum sogenannten Mächtigen Häuflein in Russland, konkret um die Beziehung zu Nicolai Rimsky Korsakov. Vielen Dank fürs Zuhören heute sagt WS.