

Vorwort

Der vorliegende Band umfasst sämtliche Werke für Violine und Klavier, die Peter I. Tschaikowsky (1840–93) entweder original für diese Besetzung verfasste oder nach eigenen Kompositionen arrangierte. Zur ersten Gruppe gehören die drei großen und beliebten Violinwerke *Sérénade mélancolique* op. 26, *False-Scherzo* op. 34 sowie das dreiteilige *Souvenir d'un lieu cher* op. 42. Weniger bekannt sind hingegen die drei Bearbeitungen, die Tschaikowsky nach ganz unterschiedlichen Vorlagen erstellte: *Oh! chante encore* ist eine Umarbeitung seines Klavierlieds op. 16 Nr. 4, das *Andante funebre* beruht auf dem langsamen Satz seines Streichquartetts es-moll op. 30, und der *Humoreske* liegt sein gleichnamiges Klavierstück op. 10 Nr. 2 zugrunde. Tschaikowskys Arrangement von *Oh! chante encore* wird hier zum ersten Mal seit dem Ende des 19. Jahrhunderts neu veröffentlicht. Damit ist die vorliegende Edition die erste vollständige Sammlung sämtlicher Werke für Violine und Klavier, die von dem großen russischen Komponisten geschaffen wurden. Einen Sonderfall stellt das Violinkonzert op. 35 dar, zu dem Tschaikowsky zwar einen eigenhändigen Klavierauszug erstellte, der aber lediglich als Hilfe zur Einstudierung der Solostimme anzusehen ist. (Das Konzert ist im G. Henle Verlag als separate Edition HN 685 mit Klavierauszug von Johannes Umbreit erschienen.)

Interessanterweise entstanden alle genannten Werke und Bearbeitungen (auch das Violinkonzert) im engen Zeitraum zwischen ca. 1875 und 1878, als sich Tschaikowsky intensiv mit der Violine als konzertantem Soloinstrument auseinandersetzte. Die jeweilige Entstehungsgeschichte wird im Folgenden ausführlich dargestellt.

Sérénade mélancolique op. 26

Im Schaffen Tschaikowskys ist die 1875 komponierte *Sérénade mélancolique* op. 26 das erste seiner drei konzertanten Werke für Violine; sie entstand noch

vor dem *False-Scherzo* op. 34 (1877) und dem berühmten Violinkonzert op. 35 (1878). Wie alle seine Instrumentalkonzerte konzipierte Tschaikowsky auch die *Sérénade mélancolique* zugleich in zwei künstlerisch vollwertigen Fassungen, nämlich wahlweise mit Orchester- oder Klavierbegleitung.

Das einzige schriftliche Zeugnis Tschaikowskys zu seiner Arbeit an der *Sérénade mélancolique* findet sich in einem Brief aus Moskau vom 13./25. Februar 1875 an seinen Bruder Modest: „Ich habe mein Klavierkonzert beendet und auch schon das Violinstück geschrieben, das ich Auer versprochen habe“ (*P. I. Čajkovskij. Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska*, Bd. V, Moskau 1959, S. 395; alle Zitate im Original Russisch. Das jeweils erstgenannte Datum ist hier und im Folgenden das originale Briefdatum gemäß dem damals in Russland gültigen julianischen Kalender). Der hier erwähnte ungarische Geigenvirtuose Leopold Auer (1845–1930), bereits seit 1868 Professor am St. Petersburger Konservatorium, erinnerte sich später, dass er Tschaikowsky im Januar 1875 kennengelernt hatte (vgl. *Muzykal'noe nasledie Čajkovskogo. Iz istorii ego proizvedenij*, hrsg. von Ksenija J. Davydova/Vladimir V. Protopopov/Nadežda V. Tumanina, Moskau 1958, S. 319). Offensichtlich wurde bei diesem Treffen die Idee zu einer Violinkomposition geboren, wobei unbekannt ist, ob sie auf einen Wunsch Auers zurückging oder aus eigener Initiative des Komponisten entstand.

Tschaikowskys Bemerkung, dass er das Stück schon „geschrieben“ habe, bedeutete in seinem Sprachgebrauch lediglich die Fertigstellung einer Kompositionsskizze, die er anschließend ausarbeitete und – in beiden Fassungen – ins Reine schrieb. Wenngleich alle autographen Quellen verschollen sind, kann man (gestützt auf das bekannte Vorgehen bei seinen anderen Konzertstücken) davon ausgehen, dass er zuerst die Klavierfassung niederschrieb und erst anschließend die Orchesterpartitur. In der Klavierfassung wird Tschaikowsky sowohl die Klavier- als auch die Violinstimme selbst notiert haben, während in

der Partitur die Solostimme vermutlich von einem befreundeten Geiger eingetragen wurde (möglicherweise Auer oder Jan Hřímalý).

Obwohl die *Sérénade mélancolique* Leopold Auer gewidmet ist, wurde die Uraufführung von einem anderen Solisten bestritten, nämlich von Adolph D. Brodsky, der kurz zuvor als Professor an das Moskauer Konservatorium berufen worden war. Diese Aufführung (in der Orchesterfassung) fand am 16./28. Januar 1876 in Moskau unter der Leitung von Nikolaj G. Rubinstein statt. Auer selbst spielte das Werk erstmals öffentlich am 6./18. November 1876 im Rahmen eines Orchesterkonzerts in St. Petersburg (vgl. *Muzykal'noe nasledie Čajkovskogo*, S. 320). Weshalb die *Sérénade mélancolique* offenbar erst ein Jahr nach ihrer Komposition und zudem nicht durch den Widmungsträger uraufgeführt wurde, ist nicht bekannt. Sie nahm jedoch bald einen festen Platz im Violinrepertoire ein und wurde seither von allen herausragenden Geigern interpretiert.

Die Erstausgabe des Werks gab der Moskauer Verlag Jurgenson 1876 heraus, der im Februar zunächst Orchesterstimmen (inklusive Solopart) und im April die Klavierfassung veröffentlichte. Beide Ausgaben wurden in recht hohen Auflagen (650 bzw. 1.050 Exemplare) gedruckt, was möglicherweise mit dem großen Publikumserfolg nach der Uraufführung zusammenhing. Kurz darauf erschien die Klavierfassung auch auf dem westeuropäischen Markt in Jurgensons Partnerverlag R. Forberg in Leipzig; sie wurde vermutlich von denselben Stichplatten gedruckt. Aufgrund zahlreicher Fehler sahen sich beide Verlage allerdings noch im gleichen Jahr veranlasst, korrigierte Ausgaben der Klavierfassung herauszubringen.

Die Orchesterpartitur der *Sérénade mélancolique* veröffentlichte Jurgenson schließlich im November 1879. Tschaikowsky überwachte die Drucklegung und schickte dem Verleger seine Korrekturen am 7./19. August aus Kamenka zu (vgl. *P. I. Čajkovskij – P. I. Jurgenson. Perepiska*, hrsg. von Polina E. Vajdman, Bd. 1: 1866–1885, Moskau 2011,

S. 157). Diese Partitur trägt ebenfalls den Vermerk „2^{de} Edition revue et corrigé[e]“ und weist dementsprechend im Notentext deutliche Unterschiede zu den drei Jahre zuvor erschienenen Orchesterstimmen auf. Die anhaltende Beliebtheit der *Sérénade mélancolique* wird durch weitere Nachdrucke Jurgensons in den 1880er-Jahren (darunter in dem Sammelband *Compositions favorites pour Violon avec Piano*) ebenso belegt wie durch Neuausgaben der deutschen Verlage Fürstner und Rahter.

Valse-Scherzo op. 34

Das *Valse-Scherzo* op. 34 für Violine und Klavier komponierte Tschaikowsky zu Beginn des Jahres 1877 für den Geiger Iossif I. Kotek (1855–85), seinen Freund und ehemaligen Schüler am Moskauer Konservatorium, dem er das Stück auch widmete. Zur Entstehungsgeschichte des *Valse-Scherzo* finden sich bis heute in der Literatur immer wieder stark fehlerhafte Angaben. Dies mag damit zusammenhängen, dass die wenigen Hinweise hierzu hauptsächlich in bisher unveröffentlichten Briefen Koteks an Tschaikowsky aus den Jahren 1877–79 dokumentiert sind (die Gegenbriefe sind verschollen). Aus ihnen gehen zwei Punkte klar hervor: Tschaikowsky komponierte das Stück ursprünglich in der Version für Violine und Klavier, die Orchesterfassung entstand erst im Jahr darauf; überdies geht die Orchestrierung nicht auf ihn, sondern auf Kotek zurück.

Die erste konkrete Erwähnung des *Valse-Scherzo* findet sich in einem Brief Koteks vom 22. Januar/3. Februar 1877: „Ich danke Ihnen für den Walzer im Voraus, er wird wunderschön sein, wie alles, was Sie komponieren, und wenn Sie sich darüber hinaus noch ein wenig anstrengen, wird es ein Stück, das alle Welt bewundert“ (alle Briefe Koteks zitiert nach den Originalen im Staatlichen P. I. Tschaikowsky Gedenk-Musikmuseum Klin, Signatur a⁴, hier: Nr. 1824).

Weitere Briefe Koteks an Tschaikowsky aus der gleichen Zeit geben darüber Aufschluss, dass das Stück auf Initiative des Geigers entstand und dass der Komponist im Februar bereits intensiv am

Valse-Scherzo arbeitete. Wahrscheinlich war das Werk Ende Februar oder Anfang März 1877 vollendet. Auf Vorschlag von Wilhelm Fitzenhagen (einem deutschen Cellisten, der am Moskauer Konservatorium unterrichtete) vertraute Tschaikowsky die Ausgabe des *Valse-Scherzo* op. 34 sowie der *Rokoko-Variationen* op. 33 dem Berliner Verlag Friedrich Luckhardt an, um die Verkaufschancen durch eine Veröffentlichung im Ausland zu erhöhen (vgl. Brief Tschaikowskys an Karl Albrecht vom 14./26. Februar 1878, *Čajkovskij Perepiska*, Bd. VII, Moskau 1962, S. 119).

Im Spätsommer 1877 bat Kotek den Komponisten wiederholt um die Noten des *Valse-Scherzo* für eine Aufführung im Rahmen eines Musikabends bei Karl J. Dawydow, dem Direktor des St. Petersburger Konservatoriums (vgl. Briefe von August und September 1877). Da die Ausgabe jedoch bisher nicht erschienen war und Tschaikowsky das Autograph dem Verlag übergeben hatte, erhielt der Geiger offensichtlich eine handschriftliche Kopie der Noten. In den Briefen vom 12./24. und 14./26. September 1877 (Nr. 1840 und 1855) erwähnt Kotek, dass sich diese Kopie inzwischen bei Adolph D. Brodsky oder Jan Hřimalý in Moskau befinde. Es ist plausibel, dass Tschaikowsky sein neues virtuosos Violinstück auch den Geigern aus seinem Bekanntenkreis und den Kollegen im Moskauer Konservatorium zeigte und sich von ihnen hinsichtlich der Gestaltung der Violinstimme beraten ließ.

Da der Verleger Luckhardt keine Anstalten machte, das *Valse-Scherzo* und die *Rokoko-Variationen* in absehbarer Zeit zu veröffentlichen, verlangte Tschaikowsky Anfang 1878 verärgert die Autographe beider Stücke zurück, um sie vom Verlag P. I. Jurgenson in Moskau drucken zu lassen. Die Handschriften kamen im Mai 1878 bei Jurgenson an, und sofort begannen die Vorbereitungen für die Ausgabe der Werke. Im Brief an Tschaikowsky vom 8./20. Mai 1878 aus Berlin (Nr. 1878) bat Kotek, ihm die Fahnenkorrektur des *Valse-Scherzo* anzuvertrauen. Tschaikowsky übertrug sie aber, um die Herausgabe zu

beschleunigen, einem seiner Moskauer Schüler, dem Geiger Andrej F. Arends (vgl. Brief vom 16./28. Juni 1878 an Jurgenson, *Čajkovskij Perepiska*, Bd. VII, S. 307). Trotzdem ersuchte der Komponist seinen Verleger in demselben Brief, das *Valse-Scherzo* ebenfalls Kotek zu zeigen. Dieser entdeckte in den Fahnen eine Unmenge an Fehlern (die Arends offenbar übersehen hatte) und informierte Tschaikowsky darüber: „Der Walzer bereitete mir großen Verdross: Er ist so gedruckt, dass man ihn in seinem jetzigen Zustand eigentlich nicht zum Verkauf bringen darf. Abgesehen davon, dass die Strichbezeichnungen vollkommen falsch angegeben sind, gibt es zwei derartige Fehler, dass auch Du dagegen protestieren würdest. [...] Außerdem finden sich zahlreiche andere. In den Strichangaben ist etwas hinzugefügt, was einfach falsch ist, und zwar in der Kadenz. Ich werde Folgendes machen: Ich merke jeden Fehler an und schicke alles an Jurgenson zurück“ (Brief Nr. 1887 vom 27. Juli/8. August 1878). Daraufhin verlangte Tschaikowsky von Jurgenson, sämtliche Fehler gemäß Koteks Anweisungen zu korrigieren: „Ich protestiere ganz entschieden gegen die Veröffentlichung meines von mir sehr geschätzten Werks mit den Verfälschungen, an denen ich nicht schuld bin. [...] Die Druckfehler, von denen Kotek schreibt, verdrehen und töten das Werk vollkommen. [...] Entschuldige bitte und sei mir nicht böse, aber ich kann auf keinen Fall zulassen, dass das ‚Valse-Scherzo‘ in seinem heutigen Zustand veröffentlicht wird“ (Brief an Jurgenson vom 2./14. August 1878, *Čajkovskij Perepiska*, Bd. VII, S. 354). Der Verleger kam seiner Bitte nach und schickte die neue Korrekturfahne an Kotek, der Tschaikowsky wenig später mitteilte, dass er in den Noten nun keine Fehler mehr finde. Kurz darauf wurde die erste Auflage des *Valse-Scherzo* gedruckt. In ihrem Brief vom 13./25. Oktober 1878 an Tschaikowsky erwähnte seine Gönnerin Nadeschda von Meck, dass sie aus Moskau bereits ein Exemplar des Stücks erhalten habe (*P. I. Čajkovskij – N. F. von Meck: Perepiska 1876–1890*, hrsg. von Polina E. Vajdman, Bd. 2, Čeljabinsk 2010, S. 307).

Die Uraufführung des *Valse-Scherzo* fand am 8./20. September 1878 im dritten „Russischen Konzert“ im Rahmen der Pariser Weltausstellung im Saal des Palais du Trocadéro statt, allerdings in einer Fassung mit Orchesterbegleitung. Solist war der Geiger Stanislaw Barcewicz, Dirigent Nikolaj G. Rubinstein. Kotek hatte für diesen Anlass die Klavierbegleitung für Orchester bearbeitet, wie aus seinen Briefen an Tschaikowsky hervorgeht: „Doch Welch ein Talent! Kaum habe ich ein kleines Stück orchestriert – und schon wird es in Paris gespielt [...]! Aber ist nicht meine merkwürdige Orchestrierung daran schuld, dass der Walzer nicht gefallen hat?“ (Brief Nr. 1895 vom 6./18. Oktober 1878). „Ich denke, ich hätte den Walzer nicht orchestrieren sollen – es klingt irgendwie leer, außer am Schluss, natürlich. Mit Klavier ist es besser“ (Brief Nr. 1916 vom 6./18. März 1879). Der Geiger wird allerdings weder in der später gedruckten Ausgabe oder in Konzertprogrammen noch von Tschaikowsky selbst als Autor der Orchesterbearbeitung genannt. Die Instrumentierung des *Valse-Scherzo* könnte im März 1878 entstanden sein, zur Zeit des gemeinsamen Aufenthalts Tschaikowskys und Koteks in Clarens am Genfer See, wo der Komponist auch an seinem Violinkonzert arbeitete. Es ist jedoch auch möglich, dass Kotek sie erst später auf Initiative Nikolaj G. Rubinsteins verfasste, der bei der Pariser Weltausstellung ein neues Stück Tschaikowskys aufführen wollte. Weshalb Tschaikowsky darauf verzichtete, das *Valse-Scherzo* selbst zu instrumentieren, ist unbekannt.

Die Aufführung in Paris wurde nach Stimmenabschriften gespielt; dieses Material erhielt Kotek anschließend zur Vorbereitung und Korrektur der Druckfassung. Gegenüber Tschaikowsky klagte er: „In den handschriftlichen Stimmen, die ich bekommen habe, gibt es wahrscheinlich viele Fehler, weil die Noten von einem schlechten Kopisten geschrieben wurden“ (Brief Nr. 1942 vom 20. Oktober/1. November 1878). Die gedruckten Orchesterstimmen veröffentlichte Jurgenson wohl Ende 1878. Sie er-

schiene 1881 nochmals im deutschen Verlag D. Rahter, der hierfür die Platten Jurgensons verwendete. Eine Partitur der Orchesterfassung veröffentlichte Jurgenson dagegen erst 1895, also nach dem Tod Tschaikowskys; als Vorlage für diese Ausgabe benutzte man eine handschriftliche Partitur, die aus den gedruckten Stimmen spartiert wurde, aber gewisse Vereinheitlichungen und kleine Änderungen aufweist. Gleichzeitig mit der Partitur erschien eine neue Auflage der Orchesterstimmen.

Während das *Valse-Scherzo* heute zu den beliebtesten Violinwerken der Romantik gehört, war es zu Tschaikowskys Lebzeiten nur wenig populär, möglicherweise auch aufgrund seiner erheblichen Länge von 569 Takten. Ins Repertoire gelangte es erst in einer stark bearbeiteten Fassung des Geigers Wasili W. Besekirski, die 1914 (ebenfalls bei Jurgenson) erschien. Besekirski kürzte das Stück auf 332 Takte und gestaltete den Violinpart an vielen Stellen virtuoser. Seine Bearbeitung wird bis heute häufig gespielt und in Neuauflagen nachgedruckt, meist ohne jeglichen Hinweis auf seine unautorisierten Eingriffe. Die vorliegende Edition stellt dagegen den originalen Notentext des *Valse-Scherzo* wieder her.

Souvenir d'un lieu cher op. 42

Tschaikowskys drei Stücke für Violine und Klavier op. 42, besser bekannt unter ihrem französischen Sammeltitlel *Souvenir d'un lieu cher* (Erinnerung an einen geliebten Ort), entstanden nahezu zeitgleich zu seinem berühmten Violinkonzert op. 35. Im März 1878 lebte der Komponist zusammen mit seinem Bruder Modest und dem befreundeten Geiger Iossif I. Kotek im Schweizer Kurort Clarens, wo er an seinem Konzert arbeitete und mit Kotek regelmäßig Geigenwerke verschiedener Komponisten spielte. Die Idee, einzelne Stücke für dieses Instrument zu schreiben, wurde möglicherweise auch durch ihr gemeinsames Musizieren und ihre Gespräche inspiriert. Ein neukomponiertes Andante hatte Tschaikowsky anfänglich als langsamen Satz des Violinkonzerts vorgesehen, es stellte ihn aber nicht zufriede-

den. In einem Brief an seine Mäzenin Nadeschda F. von Meck vom 24. März/5. April 1878 berichtet er: „Heute habe ich ein anderes Andante geschrieben, das besser zu den beiden benachbarten Sätzen des Konzerts passt. Das erste Andante [gemeint ist die *Méditation*] bildet ein eigenständiges Werk für Violine; ich füge es den beiden anderen Geigenstücken hinzu, die ich im Sinn habe. Sie bilden ein separates Opus“ (*Čajkovskij – Meck Perepiska*, Bd. 2, S. 138 f.). Diese Erwähnung ist der früheste Beleg für Tschaikowskys Arbeit an Opus 42. Skizzen zu den „beiden anderen Geigenstücken“ lagen zu diesem Zeitpunkt möglicherweise bereits vor.

Die Fertigstellung der drei Nummern erfolgte erst Ende Mai 1878, als Tschaikowsky auf dem idyllischen Landgut von Mecks im ukrainischen Städtchen Brailow wohnte. Im Brief vom 29.–30. Mai/10.–11. Juni 1878 konnte er ihr den Abschluss seiner Arbeit vermelden: „Diese Stücke jetzt [...] zu übergeben, hat mich mit unendlicher Trauer erfüllt. Es ist erst so kurze Zeit her, dass ich mit der Reinschrift begann; damals stand der Flieder in voller Blüte, das Gras war noch nicht abgemäht, die Rosen zeigten gerade ihre ersten Knospen! Nun sind zwei Wochen wie im Fluge vergangen. Mit jeder Minute, die meine Abfahrt näher rückt, wird mir der unbeschreibliche Zauber Brailows und des Lebens, das ich hier führte, bewusster. Es ist wirklich so, als trennte ich mich für lange Zeit von einem teuren und nahen Menschen“ (*Čajkovskij – Meck Perepiska*, Bd. 2, S. 203). Aus dieser Stimmungslage heraus erklärt sich, weshalb Tschaikowsky nicht nur im Titel auf den „lieu cher“ Brailow anspielt, sondern sein Werk auch mit einer Widmung an diesen Ort versah.

Da Tschaikowsky das Autograph Nadeschda von Meck überließ, erbat er für sich eine Abschrift, die von dem polnischen Geiger und Sekretär von Mecks, Wladyslaw Pachulski, erstellt wurde. Nach dem Erhalt im September 1878 schickte der Komponist die Kopie umgehend an seinen Moskauer Verleger Jurgenson zur Veröffentlichung weiter. Für die Druckausgabe entschloss sich Tschaikowsky, den Ort Brailow in seiner

Widmung unkenntlich zu machen (wie bereits zuvor den Namen von Mecks in der Widmung seiner 4. Symphonie). Im Brief vom 10./22. Dezember 1878 gab er Jurgenson diesbezügliche Anweisungen: „Die französische Widmung der Geigenstücke muss einfach lauten: *dédiés à B******. Also: 7 Sternchen in der russischen [wegen der Dativform *Brailowu*], 6 in der französischen Widmung“ (*Čajkovskij – Jurgenson Perepiska*, Bd. 1, Moskau 2011, S. 80).

Auf Tschaikowskys Wunsch übernahm Kotek die Korrekturdurchsicht der Druckfahnen, was im Laufe des Februar 1879 geschah (vgl. die Briefe Koteks an Tschaikowsky vom 24. Januar/5. Februar, 8./20. Februar und 13./25. Februar 1879; Staatliches P. I. Tschaikowsky Gedenk-Musikmuseum Klin, Signatur a[†]. Nr. 1903–1905). Im Mai 1879 erhielt der Komponist vom Verlag schließlich die Belegexemplare der fertigen Druckausgabe und schickte einige Tage später auch eine Ausgabe an Nadeschda von Meck. Diese bedankte sich überschwänglich: „Mein lieber, unschätzbare Freund, mit der Zusendung Ihrer gedruckten, Brailow gewidmeten Geigenstücke haben Sie mir eine solche Freude bereitet! Voller Lust habe ich die Worte gewissermaßen eingeatmet, die vor meinen Augen erschienen: *.Dédiés à B***** Souvenir d'un lieu cher* [...] Ich danke Ihnen, mein Teurer, unzählige Male“ (Brief vom 10./22. Juni 1879, *Čajkovskij – Meck Perepiska*, Bd. 3, Čeljabinsk 2010, S. 147).

Bald nach Erscheinen der Erstausgabe brachte Jurgenson die drei Stücke auch als Einzelausgaben heraus: das erste, *Méditation*, im Jahr 1880, die beiden anderen 1884 (vgl. den unveröffentlichten Katalog, den Nikolaj M. Schemanin in den 1930er-Jahren zusammenstellte: *Chronologičeskij katalog sočinenij P. I. Čajkovskogo, izdannyh byršej firmoj P. Jurgenson (1868–1915)*, Typoskript im Staatlichen P. I. Tschaikowsky Gedenk-Musikmuseum Klin, Signatur dm³. Nr. 186). Zu Lebzeiten des Komponisten fand *Souvenir d'un lieu cher* op. 42 zusammen mit der *Sérénade mélancolique* op. 26 außerdem Eingang in die Sammlung *Compositions*

favorites pour Violon avec Piano, die der Verlag Jurgenson in einer von Alexandra I. Hubert durchgesehenen Fassung Anfang 1885 als Band 97 der „Ersten preisgünstigen russischen Ausgabe in Einzelbänden“ herausgab.

In der aktuellen Forschungsliteratur zu Tschaikowsky findet sich gelegentlich die irrtümliche Annahme, der französische Titel *Souvenir d'un lieu cher* sei nicht vom Komponisten autorisiert und erscheine erst in postumen Ausgaben von Opus 42. Abgesehen von der oben zitierten Erwähnung des Titels im Brief Nadeschda von Mecks lässt er sich aber auch auf den Umschlagtiteln einiger weniger erhaltener Exemplare der Erstausgabe nachweisen, ebenso wie in zeitgenössischen Werbeanzeigen, etwa in *Hofmeisters Musikalisch-literarischem Monatsbericht* von August 1884 (S. 209).

Oh! chante encore

Zu Tschaikowskys eigener Bearbeitung seines Liedes *O, spoj že tu pesnju* op. 16 Nr. 4 (bekannter unter dem französischen Titel *Oh! chante encore*) zur Fassung für Violine und Klavier sind weder der genaue Zeitpunkt noch der konkrete Anlass bekannt. Das Arrangement wurde zuerst vom St. Petersburger Musikverlag W. Bessel veröffentlicht, gleichzeitig mit Tschaikowskys Bearbeitung desselben Liedes für Klavier solo. Anhand der Plattennummern lassen sich diese beiden Ausgaben ungefähr auf die erste Hälfte des Jahres 1875 datieren. Im gleichen Verlag war 1873 bereits die originale Sammlung der *Sechs Romanzen* für Singstimme und Klavier op. 16 veröffentlicht worden. Das Erscheinen von gleich zwei Bearbeitungen desselben Liedes bald nach der Erstausgabe von Opus 16 dürfte auf dessen besondere Popularität hinweisen. Tschaikowskys Entscheidung, das Lied nicht nur für Klavier, sondern auch für Violine und Klavier zu arrangieren, könnte mit seiner Arbeit an der *Sérénade mélancolique* op. 26 zusammenhängen, die ebenfalls Anfang 1875 stattfand.

Textvorlage des originalen Liedes ist das Gedicht *Mother! oh, sing me to rest* (1830) der englischen Poetin Felicia

Dorothea Hemans in der russischen Übersetzung von Alexej N. Pleschtschew. In dem nostalgischen Gedicht wird die Sehnsucht des lyrischen Ichs nach der unbeschwerten Kindheit und der mütterlichen Geborgenheit zum Ausdruck gebracht. Tschaikowsky widmete das Lied Nikolaj A. Hubert, seinem Freund und Kollegen am Moskauer Konservatorium.

Im 20. Jahrhundert und bis in die Gegenwart wurde Tschaikowskys Violinfassung von *Oh! chante encore* nicht neu veröffentlicht. Sie wurde auch nicht in die Tschaikowsky-Gesamtausgabe aufgenommen; das maßgebliche Handbuch *Muzykal'noe nasledie Čajkovskogo* stellte 1958 sogar die Autorschaft Tschaikowskys ganz in Frage. Der Grund war für die Verfasser „die Art der Textdarstellung“ (S. 438), ohne dieses Argument jedoch näher zu erläutern. Auch das moderne Werkverzeichnis *Tematiko-bibliografičeskij ukazatel' sočinenij P. I. Čajkovskogo* (hrsg. von Polina E. Vajdman/Ljudmila Z. Korabel'nikova/Valentina V. Rubcova, Moskau 2006) liefert keine stichhaltigen Begründungen für die Behauptung, dass die Zuschreibung der Violinbearbeitung zum Komponisten „unbewiesen bleibt“ (S. 697).

Indessen geben weder der Notentext noch die zeitgenössischen autorisierten Druckausgaben, die Tschaikowsky ausdrücklich als Urheber nennen, einen Anlass für derartige Zweifel. Im Gegenteil weist das Arrangement von *Oh! chante encore* genau wie andere vergleichbare Umarbeitungen Tschaikowskys ausgeprägt kreative Züge auf. Auch wenn die Violinfassung nahe am Original bleibt und die Violinstimme grundsätzlich die Gesangspartie wiedergibt, erforderte die rein instrumentale Darstellung doch einige Abänderungen. Diese betreffen zum Beispiel T. 35 f. mit einer kleinen melodischen Variante, hauptsächlich aber den Höhepunkt in T. 101–118: Dort überspringt die Bearbeitung die T. 101 und 102 des Originals und versetzt die darauffolgende melodische Linie des Liedes in die obere Oktave. Des Weiteren sind in der Violinfassung Phrasierungsbögen und

dynamische Abstufungen ergänzt, die im Lied fehlen.

Deux Transcriptions

Andante funebre · Humoreske

Die gemeinsame Entstehungsgeschichte der beiden letzten Violintranskriptionen, des *Andante funebre* aus dem 3. Streichquartett op. 30 und der *Humoreske* aus den Klavierstücken op. 10, geht wiederum auf Tschairowskys Förderin und Freundin Nadeschda F. von Meck zurück. In einem Brief vom 18./30. Dezember 1876, der den Beginn einer intensiven, 14-jährigen Korrespondenz markierte, schreibt von Meck ihm: „Erlauben Sie mir, Ihnen meine aufrichtige Dankbarkeit für die schnelle Ausführung meiner Bitte auszusprechen. Ihnen zu sagen, wie entzückt ich über Ihre Kompositionen bin, halte ich für unangemessen, denn Sie sind solches Lob nicht gewohnt, und die Verehrung eines musikalisch so unbedeutenden Geschöpfes, wie ich es bin, kann Ihnen nur lächerlich vorkommen, wohingegen mein Vergnügen mir so lieb ist, dass ich nicht ausgelacht werden möchte; also werde ich nur sagen und Sie bitten, es wörtlich zu nehmen: dass das Leben mit Ihrer Musik leichter und angenehmer ist“ (*Čajkovskij – Meck Perepiska*, Bd. 1, Čeljabinsk 2007, S. 3). Die Forschung ist sich darin einig, dass von Meck sich mit diesen Zeilen für die neuentstandenen Arrangements des *Andante funebre* und der *Humoreske* bedankte, die Tschairowsky speziell für sie und auf ihre Bitte hin für Violine und Klavier umgearbeitet hatte. Diese Besetzung wurde von Meck selbst festgelegt, da sie Stücke mit Violine besonders liebte. Es sind somit die ersten Arbeiten des Komponisten, die mit dem Namen der bedeutenden Mäzenin in Verbindung stehen. Der Vermittler, der ihre Bitte an Tschairowsky weitertrug, war der bereits mehrfach erwähnte Geiger Iossif I. Kotek, der 1876 auf Empfehlung des Direktors des Moskauer Konservatoriums, Nikolaj G. Rubinstein, in den Dienst von Mecks getreten war.

Beiden Violintranskriptionen liegen erst kurz zuvor entstandene Werke Tschairowskys zugrunde. Das im Feb-

ruar 1876 vollendete 3. Streichquartett es-moll op. 30 wurde noch im selben Jahr in Moskau und St. Petersburg aufgeführt und fand in der Musikwelt großen Anklang, was auch die Aufmerksamkeit von Mecks auf sich gezogen haben könnte. Im Dezember 1876 konnte sie dieses Werk nur in der ursprünglichen Quartettfassung kennen, ein vierhändiges Klavierarrangement von Alexandra I. Hubert wurde erst ein Jahr später veröffentlicht. Das Klavierstück *Humoreske* komponierte Tschairowsky um den Jahreswechsel 1871/72 herum in Nizza; es wurde von ihm in die Sammlung *Deux Morceaux* op. 10 aufgenommen, die 1872 im Druck erschien. Laut dem weiter oben erwähnten Katalog Schemanins wurden von der ersten Auflage der *Deux Morceaux* 550 Exemplare gedruckt, von der ebenfalls erhältlichen Einzelausgabe der *Humoreske* sogar 700 Exemplare. Die *Humoreske* wurde schnell zu einem der beliebtesten Stücke Tschairowskys, und Ende 1876 konnte von Meck es mehrfach hören.

Die Autographe beider Violinbearbeitungen schenkte Tschairowsky der Auftraggeberin. Trotz der Tatsache, dass die Arbeit auf ihren persönlichen Wunsch hin ausgeführt und von ihr honoriert wurde, erschienen die Stücke einige Monate später bei Jurgenson im Druck. Diese Veröffentlichung konnte nur durch von Meck selbst veranlasst worden sein, da sie die Bearbeitungen bezahlt hatte und im Besitz der Manuskripte war; wahrscheinlich übernahm sie auch alle Kosten der Veröffentlichung. Ganz offensichtlich hatte Tschairowsky seine Violinarrangements im Sinn, als er am 12./24. Januar 1878 gegenüber Jurgenson „Stücke, die auf Kosten von Madame Meck gedruckt wurden“ erwähnte (*Čajkovskij – Jurgenson Perepiska*, Bd. 1, S. 35). Für die Erstausgabe wurden die Arrangements des *Andante funebre* und der *Humoreske* unter dem Titel *Deux Transcriptions* zu einer kleinen Sammlung zusammengefasst. Die auf dem Titelblatt angegebene originale Abfolge der beiden Stücke wird in der vorliegenden Edition beibehalten. Wie im Fall von *Oh! chan-*

te encore folgen auch diese beiden Violinbearbeitungen dem jeweiligen Original sehr eng.

In Schemanins Katalog ist die Erstausgabe der beiden Arrangements auf April 1877 datiert. Die 1. Auflage umfasste 250 Exemplare, was vergleichbar ist mit den Erstausgaben anderer Werke des Komponisten für Violine und Klavier. Zu Tschairowskys Lebzeiten wurde das Arrangement des *Andante funebre* auch in die Sammlung *Transcriptions pour Violon avec Piano* aufgenommen, die spätestens 1885 erschien. Neben diesem Stück enthielt die Sammlung Violintranskriptionen weiterer Werke Tschairowskys, die aber von anderen Bearbeitern stammen: das *Andante cantabile* aus dem 1. Streichquartett op. 11 (arrangiert von Ferdinand Laub) und Lenskys Arie und Arioso aus der Oper *Eugen Onegin* (in der Bearbeitung von Nikolaj Messer).

Ausführlichere Angaben zu den verschiedenen Quellen und ihren Lesarten finden sich in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition.

Herausgeber und Verlag danken den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Archiven herzlich für die freundliche Bereitstellung des Quellenmaterials.

Moskau, Herbst 2021
Alexander Komarov

Preface

This volume contains all the works for violin and piano that Peter I. Tchaikovsky (1840–93) either originally composed for this scoring or arranged from his own compositions. To the first group belong the three great and popular violin works *Sérénade mélancolique* op. 26, *Valse-Scherzo* op. 34 and the three-part *Souvenir d'un lieu cher* op. 42. Less

known, by contrast, are the three arrangements that Tchaikovsky made from very different models: *Oh! chante encore* is a reworking of his Song for voice and piano op. 16 no. 4, the *Andante funebre* is based on the slow movement from his String Quartet in *e*^b minor op. 30, and the *Humoreske* is based on his Piano Piece op. 10 no. 2 of the same name. Tchaikovsky's arrangement of *Oh! chante encore* is published here in a new edition for the first time since the end of the 19th century. As a result, this edition is the first complete collection of all the works for violin and piano by the great Russian master. The Violin Concerto op. 35 is a special case; although Tchaikovsky made his own piano reduction, it should be regarded only as an aid for studying the solo part. (The Concerto is published by G. Henle Verlag as a separate edition HN 685, with piano reduction by Johannes Umbreit.)

Interestingly, all the works and arrangements mentioned above (including the Violin Concerto) were composed in a short period between ca 1875 and 1878, when Tchaikovsky was intensively exploring the violin as a concertante solo instrument. A detailed compositional history of each piece follows below.

Sérénade mélancolique op. 26

The *Sérénade mélancolique* op. 26, composed in 1875, was the first of three concertante works for violin in the oeuvre of Tchaikovsky. It was written even before the *Valse-Scherzo* op. 34 (1877) and the famous Violin Concerto op. 35 (1878). Like all of his instrumental concertos, Tchaikovsky also conceived the *Sérénade mélancolique* concurrently in two artistically equal versions, namely with alternative orchestral and piano accompaniments.

The only written reference by Tchaikovsky to his work on the *Sérénade mélancolique* is found in a letter from Moscow to his brother Modest, dated 13/25 February 1875: "I have finished my piano concerto and already written the violin piece that I promised Auer" (*P. I. Čajkovskij. Polnoe sobranie soči-*

nenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska, vol. V, Moscow, 1959, p. 395; all the passages quoted are in Russian in the original. The first date given here and below is the original date of the letter according to the Julian calendar then in use in Russia). The Hungarian violin virtuoso Leopold Auer (1845–1930), from 1868 professor at the St. Petersburg Conservatory, later related that he had met Tchaikovsky in January 1875 (cf. *Muzykal'noe nasledie Čajkovskogo. Iz istorii ego proizvedenij*, ed. by Ksenija J. Davydova/Vladimir V. Protopopov/Nadežda V. Tumanina, Moscow, 1958, p. 319). The idea of a violin composition obviously came into being during this encounter, whereby it is not known whether Auer requested it or the composer proposed it on his own initiative.

Tchaikovsky's remark that he had already "written" the piece meant, in his parlance, merely that he had completed the sketch of a composition that he would subsequently elaborate and write out in a fair copy (which in this case he did for both versions). All autograph sources are lost. However, based on what we know of his customary working methods in his other pieces for solo instrument and orchestra, we may assume that he will have initially written out the piano version, and only afterwards the orchestral score. In the piano version, both piano and violin parts will have been notated by Tchaikovsky himself, while in the orchestral score the solo part was probably copied out by a violinist friend (maybe Auer or Jan Hřímalý).

Although the *Sérénade mélancolique* is dedicated to Leopold Auer, the première was played by another soloist, namely by Adolph D. Brodsky, who shortly before had been appointed professor at the Moscow Conservatory. This performance (in the orchestral version) took place on 16/28 January 1876 in Moscow under the direction of Nikolay G. Rubinstein. Auer played the work in public for the first time on 6/18 November 1876 in an orchestra concert in St. Petersburg (cf. *Muzykal'noe nasledie Čajkovskogo*, p. 320). It is not known why the *Sérénade mélancolique* was

premiered only a year after its composition, and moreover not by the dedicatee. However, it soon occupied a fixed place in the violin repertoire, and has since been performed by all outstanding violinists.

The first edition of the work was published in 1876 by the Jurgenson publishing house in Moscow, which initially issued the orchestral material (including the solo part) in February, and the piano version in April. Both editions were produced in rather large print runs (650 and 1,050 copies, respectively), which possibly had to do with its great success with the public following its première. Shortly thereafter, the piano version was also released on the western European market by Jurgenson's partner publishing house of R. Forberg in Leipzig; it was presumably printed from the same plates. However, because of numerous errors, both publishing companies saw themselves obliged to issue corrected editions of the piano version that same year.

Jurgenson finally published the orchestral score of the *Sérénade mélancolique* in November 1879. Tchaikovsky supervised the printing process and sent his corrections to the publisher from Kamenka on 7/19 August (cf. *P. I. Čajkovskij – P. I. Jurgenson. Perepiska*, ed. by Polina E. Vajdman, vol. 1: 1866–1885, Moscow, 2011, p. 157). This score likewise bears the annotation "2^{de} Edition revue et corrigé[e]" and consequently displays clear differences in the musical text when compared to the orchestral parts that appeared three years earlier. The continuing popularity of the *Sérénade mélancolique* is documented by Jurgenson's many reprints during the 1880s (including in the anthology *Compositions favorites pour Violon avec Piano*), as well as by new editions from the Fürstner and Rahter publishing companies in Germany.

Valse-Scherzo op. 34

Tchaikovsky composed the *Valse-Scherzo* op. 34 for violin and piano at the beginning of 1877 for the violinist Iosif I. Kotek (1855–85), his friend and former pupil at the Moscow Conservatory, to whom

he also dedicated the piece. Very faulty information about the genesis of the *Valse-Scherzo* has repeatedly appeared in the literature to the present day. This may have to do with the fact that the few references to it are mainly documented in Kotek's hitherto unpublished letters to Tchaikovsky from the years 1877–79 (Tchaikovsky's replies have disappeared). They clearly show two points: that Tchaikovsky originally composed the piece in the version for violin and piano; and the orchestral version was not made until a year later. Furthermore, the orchestration was done not by Tchaikovsky, but by Kotek.

The first specific mention of the *Valse-Scherzo* is found in a letter from Kotek dated 22 January/3 February 1877: "I thank you in advance for the waltz. It will be wonderful, like everything that you compose. And if you put a bit more effort into it, it will be a piece that the whole world will admire" (all of Kotek's letters are cited here after the originals in the P. I. Tchaikovsky State Memorial Musical Museum-Reserve, Klin, shelfmark a⁴, here no. 1824).

Further letters from Kotek to Tchaikovsky from the same period provide the information that the *Valse-Scherzo* came into being at the violinist's suggestion, and that the composer was already hard at work on it in February. It was probably completed at the end of February or beginning of March 1877. At the suggestion of Wilhelm Fitzenhagen (a German cellist who taught at the Moscow Conservatory), Tchaikovsky entrusted publication of the *Valse-Scherzo* op. 34 and the *Rococo Variations* op. 33 to the Berlin publishing house of Friedrich Luckhardt in order to increase the works' sales prospects by being published abroad (cf. Tchaikovsky's letter to Karl Albrecht, dated 14/26 February 1878, *Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, Moscow, 1962, p. 119).

In late summer 1877 Kotek repeatedly asked Tchaikovsky for the music of the *Valse-Scherzo* for a performance at a soirée at the home of Karl Y. Davydov, director of the St. Petersburg Conservatory (cf. letters from August and September 1877). Since the edition had

not yet appeared, and Tchaikovsky had consigned the autograph to the publishers, the violinist apparently received a handwritten copy of the music. In the letters of 12/24 and 14/26 September 1877 (nos. 1840 and 1855) Kotek mentions that this copy is meanwhile in the hands of either Adolph D. Brodsky or Jan Hřimalý in Moscow. It is plausible that Tchaikovsky also showed his new virtuoso violin piece to violinists from his circle of acquaintances and to colleagues at the Moscow Conservatory, and asked their advice with regard to the technical details of the violin part.

Since Luckhardt showed no signs of publishing the *Valse-Scherzo* and the *Rococo Variations* in the foreseeable future, Tchaikovsky angrily demanded the return of the autographs of both pieces in early 1878 in order to have them printed in Moscow by the P. I. Jurgenson publishing house. The manuscripts arrived at Jurgenson's in May 1878, and the preparations for publication of the works began immediately. In a letter to Tchaikovsky dated 8/20 May 1878 from Berlin (no. 1878), Kotek asked to be entrusted with the correction of the proofs of the *Valse-Scherzo*. However, in order to expedite publication, Tchaikovsky delegated the task to one of his Moscow pupils, the violinist Andrej F. Arends (cf. the letter of 16/28 June 1878 to Jurgenson, *Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, p. 307). Nevertheless, in the same letter Tchaikovsky requested that his publisher also show the *Valse-Scherzo* to Kotek. Kotek discovered in the proofs a large number of errors (which Arends had apparently overlooked), and informed Tchaikovsky: "The waltz caused me great frustration: it is printed in such a manner that one cannot really put it on sale in its current state. Apart from the fact that the bowing marks are completely wrong, there are two errors of this kind against which even you would protest. [...] Moreover, there are numerous other [mistakes]. Something has been added in the bowing marks that is simply false, namely in the cadenza. I shall do the following: I will mark each

error and send everything back to Jurgenson" (letter no. 1887, dated 27 July/8 August 1878). Tchaikovsky thereupon demanded that Jurgenson correct all the errors in accordance with Kotek's instructions: "I strongly protest against the publication of a work of mine, and that I hold in high regard, with errors for which I am not to blame. [...] The printing errors about which Kotek writes distort and kill the work completely. [...] Excuse me and do not be angry with me, but under no circumstances can I allow the 'Valse-Scherzo' to be published in its current state" (letter to Jurgenson dated 2/14 August 1878, *Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, p. 354). The publisher complied with his request and sent a new set of proofs to Kotek, who shortly thereafter informed Tchaikovsky that he did not find any more errors in the music. The first edition of the *Valse-Scherzo* was printed shortly after. In her letter of 13/25 October 1878, Tchaikovsky's patroness Nadezhda von Meck mentioned to him that she had already received a copy of the piece from Moscow (*P. I. Čajkovskij – N. F. fon Meck: Perepiska 1876–1890*, ed. by Polina E. Vajdman, vol. 2, Čeljabinsk, 2010, p. 307).

The première of the *Valse-Scherzo* took place on 8/20 September 1878 in the third "Russian Concert" at the Paris World's Fair (Exposition universelle) in the hall of the Palais du Trocadéro, albeit in a version with orchestral accompaniment. The soloist was violinist Stanislaw Barcewicz, the conductor Nikolay G. Rubinstein. Kotek had arranged the piano accompaniment for orchestra for the occasion, as is clear from his letters to Tchaikovsky: "But what a talent! No sooner do I orchestrate a small piece and already it is played in Paris! But is not my peculiar arrangement to blame that the Waltz did not find favour?" (letter no. 1895, dated 6/18 October 1878). "I think I should not have arranged the Waltz for orchestra – it somehow sounds empty, except at the end, naturally. It is better with piano" (letter no. 1916, dated 6/18 March 1879). However, the violinist is mentioned as the author of the orchestral accompaniment

neither in the subsequent printed edition nor in concert programmes, nor even by Tchaikovsky. The instrumentation of the *Valse-Scherzo* could have come into being in March 1878 during Tchaikovsky and Kotek's joint sojourn in Clarens on Lake Geneva, where the composer also worked on his Violin Concerto. It is, however, also possible that Kotek made it only later at the instigation of Nikolay G. Rubinstein, who wanted to perform a new piece by Tchaikovsky at the Paris World's Fair. It is not known why Tchaikovsky did not orchestrate the *Valse-Scherzo* himself.

The performance in Paris was played using a copyist's copies of the parts; Kotek subsequently received this material for preparation and correction of the printed version. He complained to Tchaikovsky: "There are probably many errors in the handwritten parts that I have received, because the music has been written out by a bad copyist" (letter no. 1942, dated 20 October/1 November 1878). Jurgenson probably issued the printed orchestral parts at the end of 1878. They were published again in 1881 by the German publishers D. Rahter, using Jurgenson's plates. However, a full score of the orchestrated version was issued by Jurgenson only in 1895, thus after Tchaikovsky's death. The model for this edition was a handwritten score made from the printed parts, but which displays certain standardisations and small alterations. A new printing of the orchestral parts appeared simultaneously with the score.

Although today the *Valse-Scherzo* numbers among the Romantic period's most popular works for violin, it was less popular in Tchaikovsky's lifetime, possibly on account of its considerable length (569 measures). It first found its place in the repertory in an extensively revised version by violinist Vassily V. Bezekirski, published – also by Jurgenson – in 1914. Bezekirski shortened the piece to 332 measures and made the violin part more virtuosic in many places. His arrangement is still often played and republished in new editions, most of which make no mention of his unauthorised changes. Our edition, how-

ever, reproduces the original text of the *Valse-Scherzo*.

Souvenir d'un lieu cher op. 42

The three pieces for violin and piano op. 42 by Tchaikovsky, better known under their French collective title *Souvenir d'un lieu cher* (Memory of a dear place), were composed almost simultaneously with his famous Violin Concerto op. 35. In March 1878 the composer was living together with his brother Modest and his friend, the violinist Isif I. Kotek, in the Swiss health resort of Clarens, where he worked on his Concerto and regularly played violin works by various composers with Kotek. The idea of writing individual pieces for this instrument was possibly inspired by their joint music-making and their conversations. A newly composed Andante that Tchaikovsky initially intended as the slow movement of the Violin Concerto did not, however, satisfy him. In a letter to his patroness Nadezhda F. von Meck, dated 24 March/5 April 1878, he reported: "Today I wrote another Andante which is better suited to the two neighbouring movements of the concerto. The first Andante [i.e. the *Méditation*] is an independent work for violin; I will add it to the two other violin pieces that I have in mind. They will form a separate opus" (*Čajkovskij – Meck Perepiska*, vol. 2, pp. 138 f.). This letter is the earliest evidence for Tchaikovsky's work on op. 42. Sketches for the "two other violin pieces" possibly existed already at this time.

The three pieces were finished only at the end of May 1878, when Tchaikovsky was living on von Meck's idyllic country estate in the Ukrainian village of Brailov. In a letter dated 29–30 May/10–11 June 1878 he was able to announce to her the completion of the work: "Sending off these pieces now made me infinitely sad. It was only a short time ago that I began the fair copy; the lilacs were in full bloom then, the grass was not yet mown, the roses had just displayed their first buds! Now the two weeks have flown past. With every minute that my departure approaches, the more conscious I become of Brailov's indescribable magic

and of the life that I lead here. It is truly as if I am separating myself for a long time from a dear and close person" (*Čajkovskij – Meck Perepiska*, vol. 2, p. 203). This mood explains why Tchaikovsky not only alluded to the "lieu cher" in the title, but also provided his work with a dedication to this place.

Since Tchaikovsky gave the autograph to Nadezhda von Meck, he requested a copyist's manuscript for himself, which was made by von Meck's secretary, the Polish violinist Władysław Pachulski. After he received the copy in September 1878, the composer immediately sent it to his Moscow publisher Jurgenson for publication. For the printed edition, Tchaikovsky decided to render the place Brailov unidentifiable in his dedication (as he had already done previously with von Meck's name in the dedication of his 4th Symphony). In a letter dated 10/22 December 1878, he gave Jurgenson instructions to this effect: "The French dedication of the violin pieces must simply read: *dédiés à B******. That is to say: 7 asterisks in the Russian [due to the dative form *Brailovu*], 6 in the French dedication" (*Čajkovskij – Jurgenson Perepiska*, vol. 1, p. 80).

At Tchaikovsky's request, Kotek undertook correcting the galley proofs, which was done during the course of February 1879 (cf. Kotek's letters to Tchaikovsky, dated 24 January/5 February, 8/20 February, and 13/25 February 1879; P. I. Tchaikovsky State Memorial Musical Museum-Reserve, Klin, shelfmark a⁴. nos. 1903–1905). In May 1879 the composer finally received his complimentary copies of the finished printed edition from the publishers, and a few days later sent a copy to Nadezhda von Meck. She thanked him effusively: "My dear, inestimable friend, with the dispatch of your printed violin pieces dedicated to Brailov, you have given me such joy! Full of pleasure, I virtually inhaled the words that appeared before my eyes: '*dédiés à B***** Souvenir d'un lieu cher*' [...]. I thank you, my dear, innumerable times" (letter dated 10/22 June 1879, *Čajkovskij – Meck Perepiska*, vol. 3, Čaljabinsk, 2010, p. 147).

Soon after the appearance of the first edition, Jurgenson also issued these three pieces in individual editions: the first, *Méditation*, in 1880, the two others in 1884 (cf. the unpublished catalogue which Nikolay M. Shemanin compiled in the 1930s: *Chronologičeskij katalog sočinenij P. I. Čajkovskogo, izdannyh byvszej firmoj P. Jurgenson (1868–1915)*, typescript in the P. I. Tchaikovsky State Memorial Musical Museum-Reserve, Klin, shelfmark dm³. no. 186). During the composer's lifetime, the *Souvenir d'un lieu cher* op. 42, together with the *Sérénade mélancolique* op. 26, also found its way into the collection *Compositions favorites pour Violon avec Piano* which the Jurgenson publishing house issued in early 1885, in a revised version by Alexandra I. Hubert, as volume 97 of the "First inexpensive Russian edition in separate volumes".

The erroneous assumption is occasionally found in the current research literature on Tchaikovsky that the French title *Souvenir d'un lieu cher* was not authorised by the composer, but only appeared in posthumous editions of op. 42. Apart from the above cited mention of the title in Nadezhda von Meck's letter, however, it is also documented on the title pages of a few extant copies of the first edition as well as in contemporary advertisements, as, for example, in *Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht* from August 1884 (p. 209).

Oh! chante encore

Neither the precise date nor the particular reason for Tchaikovsky's own arrangement for violin and piano of his song *O, spoj že tu pesnju* op. 16 no. 4 (better known under the French title *Oh! chante encore*) is known. The arrangement was first published by the St. Petersburg music publisher V. Bessel, simultaneous with Tchaikovsky's arrangement of the same song for piano solo. Based on their plate numbers, the two editions can be dated to approximately the first half of 1875. The same publisher had already issued the original collection of *Six Romances* for voice and piano op. 16 in 1873. Publication of two arrangements of the same song

soon after the first edition of op. 16 may indicate its exceptional popularity. Tchaikovsky's decision to arrange the song not only for piano but also for violin and piano could be related to his work on the *Sérénade mélancolique* op. 26, which also occurred at the beginning of 1875.

The text of the original song is the poem *Mother! oh, sing me to rest* (1830) by the English poet Felicia Dorothea Hemans, in the Russian translation by Alexey N. Pleshcheyev. In this nostalgic poem, the longing of the lyrical self for a carefree childhood and maternal security is expressed. Tchaikovsky dedicated the song to Nikolay A. Hubert, his friend and colleague at the Moscow Conservatoire.

During the 20th century and to the present day, Tchaikovsky's violin version of *Oh! chante encore* was not republished. It was also not included in the Tchaikovsky Complete Edition; and the standard reference work *Muzykal'noe nasledie Čajkovskogo* from 1958 even questions whether Tchaikovsky composed the work at all. The authors' reason for this was "the way the text is presented" (p. 438), without explaining this argument in more detail. Nor does the modern catalogue of works *Tematiko-bibliografičeskij ukazatel' sočinenij P. I. Čajkovskogo* (ed. by Polina E. Vajdman/Ljudmila Z. Korabel'nikova/Valentina V. Rubcova, Moscow, 2006) provide any cogent reasons for its claim that the attribution of the violin arrangement to the composer "remains unproven" (p. 697).

However, neither the musical text nor the contemporary authorised printed editions, which explicitly name Tchaikovsky as the composer, leave room for any such doubt. On the contrary, the arrangement of *Oh! chante encore*, just like other comparable reworkings by Tchaikovsky, reveals some distinctive creative features. Even though the violin version stays close to the original, and the violin part basically reproduces the vocal part, the purely instrumental rendition calls for a few alterations. These apply, for example, to a small melodic variant at mm. 35 f., but mainly to the climax at mm. 101–118: there

the arrangement misses out mm. 101 and 102 of the original, and transposes the following melodic line of the song to the upper octave. Furthermore, in the violin version, phrasing slurs and dynamic variety missing from the song are added.

Deux Transcriptions

Andante funebre · Humoreske

The shared compositional history of the two last violin transcriptions, the *Andante funebre* from the 3rd String Quartet op. 30 and the *Humoreske* from the Piano Pieces op. 10, again goes back to Tchaikovsky's patron and friend Nadezhda F. von Meck. In a letter dated 18/30 December 1876, marking the beginning of an intensive, 14-year-long correspondence, von Meck wrote to him: "Allow me to express my sincere gratitude for the swift execution of my request. I regard it as inappropriate to tell you how enchanted I am by your compositions, for you are not accustomed to such praise, and the veneration of such a musically unimportant creature as I am can only seem absurd to you, whereas my pleasure is so dear to me that I do not wish to be laughed at; therefore, I will only say and ask you to take it literally: that life with your music is easier and more pleasant" (*Čajkovskij – Meck Perepiska*, vol. 1, Čeljabinsk, 2007, p. 3). Scholars agree that in these lines von Meck was expressing her thanks for the newly-made arrangements of the *Andante funebre* and the *Humoreske* that Tchaikovsky had specially reworked for violin and piano for her and at her request. This scoring was specified by von Meck herself, who particularly liked pieces with violin. They are therefore the first works by the composer which are associated with the name of the important patron. The intermediary who conveyed her request to Tchaikovsky was the violinist Iosif I. Kotek, already mentioned several times, who had entered von Meck's service in 1876 on the recommendation of the Director of the Moscow Conservatoire, Nikolay G. Rubinstein.

Both violin transcriptions are based on works Tchaikovsky had composed

only shortly before. The 3rd String Quartet in *eb* minor op. 30, completed in February 1876, was performed later that same year in Moscow and St. Petersburg and met with great approval in the music world, something that may also have brought it to von Meck's attention. In December 1876 she could only have known this work in the original quartet version; a four-hand piano arrangement by Alexandra I. Hubert was only published a year later. Tchaikovsky composed the piano piece *Humoreske* around the turn of the year 1871/72 in Nice; he included it in the collection *Deux Morceaux* op. 10, published in 1872. According to Shemanin's above-mentioned catalogue, 550 copies of the 1st issue of *Deux Morceaux* were printed, with 700 copies of the separate edition of the *Humoreske* also available. The *Humoreske* quickly became one of Tchaikovsky's most popular pieces, and at the end of 1876 Meck was able to hear it several times.

Tchaikovsky gifted the autographs of both violin arrangements to their commissioner. Despite the fact that the work was undertaken at her personal request and was paid for by her, the pieces were published by Jurgenson a few months later. This publication could only have been initiated by von Meck herself, as she had paid for the arrangements and was in possession of the manuscripts; she probably also paid all the costs of the publication. Tchaikovsky evidently had his violin arrangements in mind when he mentioned to Jurgenson on 12/24 January 1878 "pieces printed at the cost of Madame Meck" (*Čajkovskij – Jurgenson Perepiska*, vol. 1, p. 35). For the first edition, the arrangements of the *Andante funebre* and the *Humoreske* were combined into a small collection under the title *Deux Transcriptions*. The original sequence of the two pieces given on the title page has been retained in this edition. As in the case of *Oh! chante encore*, these two violin arrangements follow the originals very closely.

In Shemanin's catalogue, the first edition of the two arrangements is dated April 1877. The 1st issue comprised

250 copies, which is comparable with the first editions of other works by the composer for violin and piano. During Tchaikovsky's lifetime, the arrangement of the *Andante funebre* was also included in the collection *Transcriptions pour Violon avec Piano*, published in 1885 at the latest. Alongside this piece the collection includes violin transcriptions of other works by Tchaikovsky but made by other arrangers: the *Andante cantabile* from the 1st String Quartet op. 11 (arranged by Ferdinand Laub) and Lensky's Aria and Arioso from the opera *Eugene Onegin* (in the arrangement by Nikolay Messer).

Detailed information about the various sources and their readings are found in the *Comments* at the end of the present edition.

The editor and publisher would like to thank the libraries and archives mentioned in the *Comments* for placing the source material at our disposal.

Moscow, autumn 2021
Alexander Komarov

Préface

Ce recueil contient toutes les œuvres pour violon et piano de Piotr I. Tchaïkovski (1840–93), qu'il les ait composées dès l'origine pour cette instrumentation ou arrangées à partir d'autres de ses propres compositions. Parmi les premières figurent ses trois grandes œuvres pour violon les plus appréciées, *Sérénade mélancolique* op. 26, *Valse-Scherzo* op. 34 et *Souvenir d'un lieu cher* op. 42, en trois parties. Réalisés sur la base de modèles relativement différents, ses trois arrangements sont en revanche moins connus: *Oh! chante encore* est une adaptation de sa Romance avec piano op. 16 n° 4, l'*Andante funebre*

s'inspire du mouvement lent de son Quatuor à cordes en *mi*^b mineur op. 30, et l'*Humoreske* de sa pièce pour piano éponyme op. 10 n° 2. L'arrangement de Tchaïkovski de *Oh! chante encore* est réédité ici pour la première fois depuis la fin du XIX^e siècle. Le présent recueil constitue ainsi la première édition complète des œuvres pour violon et piano de ce grand compositeur russe. Cas particulier, le Concerto pour violon op. 35 fit l'objet d'une réduction pour piano réalisée personnellement par Tchaïkovski. Cette dernière doit cependant être considérée uniquement comme un outil de travail pour répéter la partie de soliste. (Le Concerto a fait l'objet d'une édition séparée aux éditions G. Henle, HN 685, avec une réduction pour piano de Johannes Umbreit.)

Il est intéressant de noter que toutes les œuvres et tous les arrangements mentionnés ci-dessus (y compris le Concerto pour violon) furent composés au cours de la brève période comprise entre 1875 et 1878 environ, pendant laquelle Tchaïkovski s'intéressa de près au violon en tant qu'instrument soliste concertant. Leur genèse respective est décrite en détail ci-dessous.

Sérénade mélancolique op. 26

La *Sérénade mélancolique* op. 26, de 1875, est la première des trois œuvres concertantes pour violon composées par Tchaïkovski; elle vit le jour avant la *Valse-Scherzo* op. 34 (1877) et le célèbre Concerto pour violon op. 35 (1878). Tchaïkovski composa sa *Sérénade mélancolique* – comme d'ailleurs tous ses concertos – simultanément dans deux versions de même valeur artistique, en l'occurrence, au choix, avec accompagnement d'orchestre ou de piano.

Le seul témoignage écrit de Tchaïkovski relatif à ce travail figure dans une lettre à son frère Modest datée de Moscou le 13/25 février 1875: «J'ai terminé mon concerto pour piano et aussi déjà écrit la pièce pour violon que j'ai promise à Auer» (*P. I. Čajkovskij. Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska*, vol. V, Moscou, 1959, p. 395; toutes les citations sont

en russe dans l'original; dans toutes les lettres citées, la première date indiquée est celle du calendrier julien encore en vigueur à l'époque en Russie). Le violoniste virtuose Leopold Auer (1845–1930) évoqué ici, professeur depuis 1868 au conservatoire de Saint-Pétersbourg se souvint plus tard qu'il avait fait la connaissance de Tchaïkovski en janvier 1875 (cf. *Muzikal'noe nasledie Čajkovskogo. Iz istorii ego proizvedenij*, éd. par Ksenija J. Davydova/Vladimir V. Protopopov/Nadežda V. Tumanina, Moscou, 1958, p. 319). C'est évidemment lors de cette rencontre qu'est née l'idée d'une composition pour violon, quoique l'on ignore si c'était à la suite d'un souhait d'Auer ou sur le coup d'une initiative personnelle du compositeur.

La remarque de Tchaïkovski selon laquelle il aurait déjà «écrit» la pièce, signifie, selon sa façon de s'exprimer, que l'esquisse de composition était achevée et qu'il ne lui restait plus qu'à la rédiger et la mettre au propre – dans les deux versions. Bien que tous les autographes soient perdus, on peut partir du fait (en s'appuyant sur ce que l'on sait quant à la manière dont il avait procédé pour ses autres concertos) qu'il avait tout d'abord noté la version pour piano, et, dans un second temps, la version pour orchestre. Dans la version pour piano, Tchaïkovski écrivit les deux parties de violon et de piano sûrement lui-même, tandis que dans la partition d'orchestre, il confia probablement à un violoniste de ses amis (peut-être Auer ou Jan Hřímalý) la copie de la partie de soliste.

Bien que la *Sérénade mélancolique* soit dédiée à Leopold Auer, la création fut confiée à un autre soliste, en l'occurrence Adolph D. Brodsky, qui venait tout juste d'être nommé professeur au conservatoire de Moscou. Cette exécution (en version orchestrale) eut lieu le 16/28 janvier 1876 à Moscou sous la direction de Nikolai G. Rubinstein. Auer exécuta lui-même pour la première fois et publiquement l'œuvre le 6/18 novembre 1876 dans le cadre d'un concert symphonique à Saint-Pétersbourg (cf. *Muzikal'noe nasledie Čajkovskogo*, p. 320). On ignore pourquoi la *Sérénade mélancolique* ne fut apparemment créée qu'un

an après sa composition et non, en outre, par son dédicataire. Elle trouva toutefois bientôt un ferme ancrage dans le répertoire du violon et fut interprétée depuis lors par tous les plus remarquables violonistes.

La première édition de l'œuvre parut en 1876 chez Jurgenson à Moscou qui publia tout d'abord en février le matériel d'orchestre (y compris la partie de soliste) et en avril la version pour piano. Le tirage des deux éditions fut relativement important (respectivement 650 et 1.050 exemplaires), ce qui était probablement lié au grand succès public qui suivit la création de l'œuvre. La version pour piano parut également peu de temps après sur le marché de l'Europe de l'Ouest chez R. Forberg à Leipzig, maison affiliée à Jurgenson; celle-ci fut probablement imprimée à partir des mêmes planches. En raison de nombreuses erreurs, les deux maisons d'édition se virent toutefois dans l'obligation, la même année encore, de mettre sur le marché une édition corrigée de la version pour piano.

Jurgenson publia enfin au mois de novembre 1879 la partition d'orchestre de la *Sérénade mélancolique*. Tchaïkovski supervisa l'impression et envoya à l'éditeur ses corrections le 7/19 août de Kamenka (cf. *P. I. Čajkovskij – P. I. Jurgenson. Perepiska*, éd. par Polina E. Vajdman, vol. 1: 1866–1885, Moscou, 2011, p. 157). Cette partition porte également la mention «2^{de} Edition revue et corrigé[e]» et présente en conséquence dans le texte musical de nettes différences par rapport aux parties d'orchestre parues trois années plus tôt. D'autres réimpressions de Jurgenson des années 1880 (dont une reprise dans le recueil des *Compositions favorites pour Violon avec Piano*) ainsi que de nouvelles éditions des éditeurs allemands Fürstner et Rahter témoignent de l'engouement persistant pour la *Sérénade mélancolique*.

Valse-Scherzo op. 34

C'est au début de l'année 1877 que Tchaïkovski compose la *Valse-Scherzo* op. 34 pour violon et piano, à l'intention du violoniste Iossif I. Kotek (1855–85),

son ami et ancien élève au Conservatoire de Moscou, à qui il la dédie. Encore aujourd'hui, le récit de la genèse de cette pièce est entaché de multiples indications erronées dans la plupart des ouvrages. C'est peut-être dû au fait que les quelques informations fiables sur le sujet se trouvent principalement dans des lettres inédites de Kotek au compositeur, qui datent des années 1877–79 (les réponses sont disparues). Il en ressort clairement deux faits: la pièce a été écrite à l'origine pour violon et piano, la version pour orchestre n'ayant vu le jour que l'année suivante; en outre, l'orchestration n'est pas de Tchaïkovski mais de Kotek.

La première mention concrète de la *Valse-Scherzo* se trouve dans une lettre de Kotek datée du 22 janvier/3 février 1877: «Je vous remercie d'avance pour la valse, elle sera magnifique comme tout ce que vous composez, et si en plus vous vous donnez un peu de mal, ce sera une pièce que tout le monde admirera!» (toutes les lettres de Kotek sont citées d'après les originaux conservés au Musée-Mémorial d'État P. I. Tchaïkovski de Kline, cote a⁺, ici n° 1824).

D'autres lettres de Kotek à Tchaïkovski de la même époque révèlent que la *Valse-Scherzo* fut motivée par le violoniste et que le compositeur y travaillait déjà intensément en février. Il l'achève probablement fin février ou début mars 1877. Comme le lui suggère Wilhelm Fitzenhagen (un violoncelliste allemand qui enseignait au Conservatoire de Moscou), il en confie la publication, ainsi que celle des *Variations sur un thème rococo* op. 33, à l'éditeur berlinois Friedrich Luckhardt, une publication à l'étranger étant susceptible d'augmenter les ventes (cf. la lettre de Tchaïkovski à Karl Albrecht du 14/26 février 1878, *Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, Moscou, 1962, p. 119).

À la fin de l'été 1877, Kotek demande à Tchaïkovski de lui faire parvenir la partition de la *Valse-Scherzo* parce qu'il a l'intention de la jouer dans le cadre d'une soirée musicale chez Karl I. Davydov, le directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg (cf. lettres d'août et septembre 1877). Le compositeur lui

envoi de toute évidence une copie manuscrite car l'édition n'est pas encore parue et il a confié l'autographe à l'éditeur. Dans les lettres des 12/24 et 14/26 septembre 1877 (n^{os} 1840 et 1855), Kotek écrit que cette copie se trouve désormais à Moscou chez Adolph D. Brodsky ou Jan Hřimalý, tous deux professeurs de violon au Conservatoire de Moscou et donc collègues de Tchaïkovski. Peut-être celui-ci avait-il souhaité que ses collègues violonistes jettent un œil sur sa nouvelle pièce virtuose et lui donnent quelques conseils pour la partie de violon.

Début 1878, Luckhardt ne semblait toujours pas disposé à publier la *Valse-Scherzo* et les *Variations sur un thème rococo* dans un avenir proche, Tchaïkovski s'impatiente et lui réclame les autographes des deux œuvres qu'il souhaite désormais faire imprimer par l'éditeur P. I. Jurgenson, à Moscou. Les manuscrits arrivent chez Jurgenson en mai 1878 et on lance immédiatement les préparatifs de la publication. Dans une lettre du 8/20 mai 1878 envoyée de Berlin (n^o 1878), Kotek demande à Tchaïkovski de lui confier l'épreuve de la *Valse-Scherzo*. Le compositeur la fait cependant donner au violoniste Andreï F. Arends, l'un de ses élèves du Conservatoire, pour accélérer les choses, comme l'indique sa lettre du 16/28 juin à Jurgenson (*Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, p. 307). Dans la même lettre, toutefois, il prie l'éditeur d'envoyer la pièce aussi à Kotek. Celui-ci y découvre d'innombrables fautes (qu'Arends n'a apparemment pas vues) et informe Tchaïkovski: «La valse m'a procuré un grand désagrément: on ne peut pas la faire vendre telle qu'elle est imprimée actuellement. En dehors du fait que les indications de coups d'archet sont complètement fausses, il y a deux fautes qui te feraient bondir toi aussi. [...] Et il y en a bien d'autres. Dans les indications de coups d'archet, quelque chose a été ajouté dans la cadence qui est erroné. Je vais faire la chose suivante: d'abord marquer chaque faute et ensuite tout renvoyer à Jurgenson» (lettre n^o 1887 du 27 juillet/8 août 1878). Tchaïkovski exige alors de Jurgenson qu'il corrige

toutes les fautes indiquées par Kotek: «Je refuse catégoriquement que l'on publie cette œuvre qui m'est très chère avec des scories dont je ne suis pas responsable. [...] Les fautes d'impression mentionnées par Kotek déforment et tuent l'œuvre complètement. [...] J'espère que tu me pardonneras et ne m'en voudras pas, mais je ne peux en aucun cas permettre que la "Valse-Scherzo" soit publiée telle qu'elle est imprimée actuellement» (lettre à Jurgenson du 2/14 août 1878, *Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, p. 354). L'éditeur fait alors les corrections demandées et envoie la nouvelle épreuve à Kotek qui ne tarde pas à informer Tchaïkovski qu'il n'a plus trouvé de fautes dans la partition. Peu après est lancé le premier tirage de la *Valse-Scherzo*. Nadejda von Meck, la bienfaitrice du compositeur, lui indique dans une lettre du 13/25 octobre 1878 qu'elle a déjà reçu de Moscou un exemplaire de la pièce (*P. I. Čajkovskij – N. F. fon Meck: Perepiska 1876–1890*, éd. par Polina E. Vajdman, vol. 2, Čeljabinsk, 2010, p. 307).

La *Valse-Scherzo* est donnée en première audition le 8/20 septembre 1878 à Paris, au Palais du Trocadéro, lors du troisième «Concert russe» proposé dans le cadre de l'Exposition universelle, dans une version avec accompagnement d'orchestre cependant. Le soliste est Stanislaw Barcewicz, le chef Nikolai G. Rubinstein. C'est Kotek qui a orchestré la partie de piano pour l'occasion, comme le révèle sa correspondance avec le compositeur: «Quel talent! À peine ai-je orchestré une petite pièce qu'elle est donnée à Paris [...]! Mais n'est-ce pas la faute de mon étrange orchestration si la valse n'a pas plu?» (lettre n^o 1895 du 6/18 octobre 1878); «Je crois que je n'aurais pas dû orchestrer la valse – ça sonne creux, sauf à la fin, bien entendu. Avec piano c'est mieux» (lettre n^o 1916 du 6/18 mars 1879). Kotek n'est cependant jamais nommé comme étant l'auteur de l'orchestration, ni dans les programmes de concerts, ni dans l'édition qui paraîtra plus tard, ni par Tchaïkovski. Cette orchestration a peut-être vu le jour en mars 1878 durant le séjour commun du violoniste et du com-

positeur à Clarens, sur les rives du lac Léman, au cours duquel Tchaïkovski travaille également à son Concerto pour violon. Il est possible aussi que ce soit Rubinstein qui ait demandé à Kotek d'orchestrer la *Valse-Scherzo* parce qu'il voulait faire entendre une nouvelle pièce de Tchaïkovski à l'Exposition universelle de Paris. Quoi qu'il en soit, on ignore pour quelle raison le compositeur ne s'est pas chargé lui-même de l'orchestration.

Les parties d'orchestre utilisées pour le concert parisien sont des copies manuscrites à partir desquelles Kotek prépare et corrige la version imprimée. Il ne manque pas de se plaindre à Tchaïkovski: «Dans les parties manuscrites que j'ai reçues, il y a de nombreuses fautes, probablement parce qu'elles ont été écrites par un mauvais copiste» (lettre n^o 1942 du 20 octobre/1^{er} novembre 1878). Jurgenson publie ces parties d'orchestre sans doute fin 1878. Elles sont rééditées en 1881 par l'éditeur allemand D. Rahter, qui utilise les plaques de Jurgenson. C'est en 1895 seulement que Jurgenson publiera une partition d'orchestre, donc après la mort du compositeur, sur la base d'une partition manuscrite produite à partir de l'édition du matériel d'orchestre – on y relève cependant quelques modifications et uniformisations. En même temps que la partition d'orchestre paraît une réédition des parties d'orchestre.

Alors que la *Valse-Scherzo* figure aujourd'hui parmi les pièces pour violon les plus prisées de l'époque romantique, elle n'était du vivant de Tchaïkovsky que peu populaire, peut-être aussi en raison de sa longueur considérable (569 mesures). Elle fit son entrée au répertoire dans une version fortement remaniée du violoniste Vassili V. Bezekirski parue en 1914, chez Jurgenson également. L'œuvre ainsi arrangée par Bezekirski ne comprenait plus que 332 mesures et la partie de violon était à de nombreux endroits bien plus virtuose. Son arrangement est encore souvent joué aujourd'hui et reproduit dans de nouvelles éditions, la plupart du temps sans mention des interventions non autorisées. La présente édition réta-

blit en revanche le texte musical original de la *Valse-Scherzo*.

Souvenir d'un lieu cher op. 42

Mieux connues sous leur titre collectif en français, *Souvenir d'un lieu cher*, les trois pièces pour violon et piano op. 42 de Tchaïkovski furent composées quasiment en même temps que son célèbre Concerto pour violon op. 35. En mars 1878, séjournant avec son frère Modest et son ami violoniste Iossif I. Kotek dans la ville de cure suisse de Clarens, le compositeur travaillait à son Concerto et jouait régulièrement des œuvres pour violon de différents compositeurs avec Kotek. L'idée d'écrire des pièces individuelles pour cet instrument pourrait ainsi lui avoir été inspirée par cette pratique commune de la musique et par leurs conversations. Tchaïkovski avait d'abord envisagé un Andante récemment composé en guise de mouvement lent du Concerto pour violon, mais ne s'en satisfait pas. Dans une lettre à sa mécène Nadejda F. von Meck datée du 24 mars/5 avril 1878, il raconte: «Aujourd'hui, j'ai écrit un autre Andante qui correspond davantage aux deux mouvements voisins du concerto. Le premier Andante [il s'agit ici de *Méditation*] constitue une œuvre indépendante pour violon; je l'ajoute à deux autres pièces pour violon que j'ai en tête. Elles forment un opus distinct» (*Čajkovskij – Mekk Perepiska*, vol. 2, pp. 138 s.). Cette mention est la première confirmation que Tchaïkovski travaillait à son opus 42. Par ailleurs, des esquisses des «deux autres pièces pour violon» étaient peut-être déjà disponibles à ce moment-là.

Les trois numéros ne furent achevés qu'à la fin du mois de mai 1878, au cours d'un séjour de Tchaïkovski au domaine idyllique de la baronne von Meck dans la petite ville ukrainienne de Braïlov. Dans sa lettre des 29 et 30 mai/10 et 11 juin 1878, il annonce avoir achevé son travail: «Me séparer maintenant [...] de ces pièces m'a rempli d'une infinie tristesse. Il y a peu de temps encore, j'entamais leur mise au propre; à ce moment-là, le lilas était en pleine floraison, les foins n'avaient pas encore été coupés, les roses montraient à peine leurs premiers boutons! Deux se-

maines se sont écoulées depuis comme en un rêve. Chaque minute qui passe avant mon départ me fait prendre conscience de la magie indescriptible de Braïlov et de la vie que j'ai menée ici. C'est vraiment comme si j'allais me séparer pour longtemps d'une personne chère et proche» (*Čajkovskij – Mekk Perepiska*, vol. 2, p. 203). Cette atmosphère explique pourquoi Tchaïkovski ne se contenta pas de faire référence à Braïlov dans le titre, par la citation d'un «lieu cher», mais lui dédia également son œuvre.

Tchaïkovski ayant laissé le manuscrit autographe à Nadejda von Meck, il en demanda une copie pour lui-même qui fut réalisée par le violoniste et secrétaire polonais de la baronne, Władysław Pachulski. Après avoir reçu cette copie en septembre 1878, le compositeur l'envoya immédiatement à Jurgenson, son éditeur moscovite, pour publication. Tchaïkovski décida de ne pas citer nommément Braïlov dans sa dédicace de la version imprimée (comme il l'avait déjà fait précédemment avec le nom von Meck dans la dédicace de sa 4^e Symphonie). Sa lettre du 10/22 décembre 1878 à Jurgenson comporte des instructions en ce sens: «La dédicace française des pièces de violon doit être simple: *dédiés à B******. Soit 7 étoiles dans la dédicace russe [à cause de la forme dative *Braïlovu*] et 6 dans la dédicace française» (*Čajkovskij – Jurgenson Perepiska*, vol. 1, p. 80).

À la demande de Tchaïkovski, Kotek se chargea de la relecture des épreuves à laquelle il procéda en février 1879 (cf. lettres de Kotek à Tchaïkovski datées des 24 janvier/5 février, 8/20 février et 13/25 février 1879; Musée-Mémorial d'État P. I. Tchaïkovski à Kline, cote a⁴. n^{os} 1903–1905). Enfin, l'éditeur fit parvenir au compositeur les spécimens de l'édition imprimée achevée en mai de la même année. Tchaïkovski en adressa un quelques jours plus tard à Nadejda von Meck qui se confondit en remerciements: «Mon cher et précieux ami, quelle joie m'avez-vous procurée en m'envoyant la version imprimée de vos pièces de violon dédiées à Braïlov! J'ai inspiré, pour ainsi dire, avec volupté les mots apparaissant sous mes yeux: "*Dédiés à B***** Souvenir d'un lieu*

cher" [...]. Je vous remercie, mon fidèle ami, maintes et maintes fois» (lettre du 10/22 juin 1879, *Čajkovskij – Mekk Perepiska*, vol. 3, Čeljabinsk, 2010, p. 147).

Peu après la parution de la première édition, Jurgenson publia également chacune des trois pièces séparément: la première, *Méditation*, en 1880, les deux autres en 1884 (cf. le catalogue thématique établi par Nikolai M. Chemanine dans les années 1930, non publié: *Chronologičeskij katalog sočinenij P. I. Čajkovskogo, izdannyh byvšej firmoj P. Jurgenson (1868–1915)*, tapuscrit conservé au Musée-Mémorial d'État P. I. Tchaïkovski à Kline, cote dm³. n^o 186). Le *Souvenir d'un lieu cher* op. 42 et la *Sérénade mélancolique* op. 26 furent également intégrés du vivant du compositeur au recueil des *Compositions favorites pour Violon avec Piano* que les éditions Jurgenson publièrent début 1885 dans une version revue par Alexandra I. Hubert sous la forme du volume 97 de la «Première édition russe bon marché en volumes séparés».

La littérature musicologique actuelle relative à Tchaïkovski véhicule parfois l'hypothèse erronée selon laquelle le titre français *Souvenir d'un lieu cher* ne fut pas autorisé par le compositeur et apparut pour la première fois dans les éditions posthumes de l'opus 42. Outre la mention de ce titre dans la lettre de Nadejda von Meck citée ci-dessus, on le trouve également sur la couverture des quelques rares exemplaires conservés de la première édition ainsi que dans des publicités contemporaines, notamment dans le *Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht* d'août 1884 (p. 209).

Oh! chante encore

Ni la date exacte ni l'occasion concrète de l'adaptation pour violon et piano de sa mélodie *O, spoj že tu pesnju* op. 16 n^o 4 (plus connue sous le titre français *Oh! chante encore*) par Tchaïkovski ne sont connues. Elle fut publiée pour la première fois par la maison d'édition musicale W. Bessel à Saint-Pétersbourg, en même temps que l'arrangement pour piano seul de la même mélodie, égale-

ment réalisé par Tchaïkovski. En se fondant sur les numéros de planches, ces deux éditions peuvent être datées approximativement du premier semestre de 1875. Le recueil original des *Six Romances* op. 16 pour voix et piano avait déjà été publié par le même éditeur en 1873. La publication de deux arrangements de la même mélodie peu de temps après la première édition de l'opus 16 indique probablement une popularité particulière. La décision de Tchaïkovski de l'arranger non seulement pour piano, mais aussi pour violon et piano, pourrait être liée à la composition de la *Sérénade mélancolique* op. 26, à laquelle il travaillait également au début de l'année 1875.

Le texte de la mélodie originale est celui du poème *Mother! oh, sing me to rest* (1830), de la poétesse anglaise Felicia Dorothea Hemans, dans la traduction russe d'Alexeï N. Plechtcheïev. Ce poème mélancolique exprime la nostalgie du moi lyrique pour l'insouciance de l'enfance et la bienveillance maternelle. La mélodie est dédiée à Nikolaï A. Hubert, un ami et collègue de Tchaïkovski au Conservatoire de Moscou.

La version pour violon de *Oh! chante encore* de Tchaïkovski ne fut pas rééditée au 20^e siècle, ni jusqu'à ce jour. Elle ne fut pas non plus admise dans l'édition complète des œuvres de Tchaïkovski. *Muzykal'noe nasledie Čajkovskogo*, manuel de 1958 qui fait autorité en ce domaine, va même jusqu'à mettre en doute la paternité de Tchaïkovski. Pour les auteurs, la raison en est «la manière dont le texte est présenté» (p. 438), sans toutefois expliquer cet argument plus en détail. Le catalogue moderne des œuvres *Tematiko-bibliografičeskij ukazatel' sočinenij P. I. Čajkovskogo* (éd. par Polina E. Vajdman/Ljudmila Z. Korabel'nikova/Valentina V. Rubcova, Moscou, 2006), lui non plus, ne fournit aucune justification valable à l'affirmation selon laquelle l'attribution de l'arrangement pour violon au compositeur «reste non attestée» (p. 697).

Cependant, ni la partition ni les éditions imprimées contemporaines autorisées, qui désignent explicitement Tchaïkovski comme l'auteur, ne laissent la

place à de tels doutes. Au contraire, à l'instar d'autres adaptations comparables de Tchaïkovski, l'arrangement de *Oh! chante encore* dénote clairement une certaine créativité. Même si la version pour violon reste proche de l'original et si la partie de violon reproduit dans l'ensemble la partie vocale, la partie purement instrumentale dut subir quelques modifications. Ces dernières concernent par exemple les mes. 35 s., avec une petite variante mélodique, mais surtout le point culminant aux mes. 101–118: à cet endroit, l'arrangement omet les mes. 101 et 102 de l'original et transpose à l'octave supérieure la ligne mélodique du chant qui suit. La version pour violon comprend également des liaisons de phrasé et des gradations dynamiques qui ne figurent pas dans la partition de la mélodie.

Deux Transcriptions

Andante funebre · Humoreske

Cette fois encore, la genèse commune des deux dernières transcriptions pour violon – l'*Andante funebre* d'après le 3^e Quatuor à cordes op. 30 et *Humoreske* à partir des Pièces pour piano op. 10 – est attribuable à Nadejda F. von Meck, mécène et amie de Tchaïkovski. Dans une lettre datée du 18/30 décembre 1876 qui marque le début d'une correspondance intensive de 14 ans, von Meck écrit au compositeur: «Permettez-moi de vous exprimer ma sincère gratitude pour la prompt exécution de ma demande. Vous dire combien vos compositions m'enchantent me paraît déplacé, car vous n'êtes pas habitué à de tels éloges, et l'adoration d'une créature aussi insignifiante musicalement que moi ne peut que vous paraître ridicule alors que mon plaisir m'est si cher que je ne souhaite pas que l'on se moque de moi. Je me contenterai donc de dire, en vous demandant de le prendre au pied de la lettre: que la vie est plus facile et plus agréable avec votre musique» (*Čajkovskij – Meck Perepiska*, vol. 1, Čeljabinsk, 2007, p. 3). Les chercheurs s'accordent à dire qu'à travers ces lignes, von Meck remerciait Tchaïkovski pour les nouveaux arrangements de l'*Andante funebre* et de l'*Humoreske*, qu'il

avait adaptés pour violon et piano spécialement à son intention et à sa demande. Cette instrumentation est un souhait spécifique de von Meck qui affectionnait tout particulièrement les pièces avec violon. Ce sont donc les premières œuvres du compositeur associées au nom de cette mécène importante. La demande de cette dernière parvint à Tchaïkovski par l'intermédiaire du violoniste Iossif I. Kotek, déjà mentionné à plusieurs reprises, lui-même entré au service de von Meck en 1876 sur recommandation du directeur du Conservatoire de Moscou, Nikolaï G. Rubinstein.

Ces transcriptions pour violon reposent toutes deux sur des œuvres de Tchaïkovski composées peu de temps auparavant. Achievé en février 1876, le 3^e Quatuor à cordes en *mib* mineur op. 30 fut donné à Moscou et à Saint-Pétersbourg la même année et connut un excellent accueil au sein de la communauté musicale, ce qui pourrait potentiellement avoir attiré l'attention de von Meck. En décembre 1876, elle ne pouvait avoir connu cette œuvre que dans sa version originale pour quatuor. En effet, l'arrangement pour piano à quatre mains réalisé par Alexandra I. Hubert ne fut publié qu'un an plus tard. Quant à la pièce pour piano *Humoreske*, elle fut composée au tournant de l'année 1871/72 à Nice. Tchaïkovski l'intégra au recueil *Deux Morceaux* op. 10 qui parut en 1872. Selon le catalogue de Chemanine mentionné ci-dessus, le premier tirage des *Deux Morceaux* comptait 550 exemplaires, tandis que l'édition séparée de l'*Humoreske*, qui était également disponible, en comptait 700. L'*Humoreske* devint rapidement l'une des pièces les plus populaires de Tchaïkovski et von Meck eut la possibilité de l'entendre plusieurs fois à la fin de l'année 1876.

Tchaïkovski offrit les manuscrits autographes des deux arrangements pour violon à leur commanditaire. Bien que le travail eût été effectué à la demande de cette dernière et rémunéré comme tel, les pièces furent publiées quelques mois plus tard chez Jurgenson. Cette publication ne peut avoir été initiée que

par von Meck elle-même puisqu'elle avait payé les arrangements et était en possession des manuscrits. C'est probablement elle qui assuma également tous les coûts de publication. Tchaïkovski pensait manifestement à ses arrangements pour violon lorsque, le 12/24 janvier 1878, il mentionna auprès de l'éditeur «des pièces imprimées aux frais de Madame Meck» (*Čajkovskij – Jurgenson Perepiska*, vol. 1, p. 35). Pour la première édition, les arrangements de l'*Andante funebre* et de l'*Humoreske* furent réunis en un petit recueil sous le titre de *Deux Transcriptions*. L'ordre original des deux pièces indiqué sur la page de titre a été conservé dans la présente édition. Comme pour *Oh! chante encore*,

ces deux arrangements pour violon sont très fidèles à leurs originaux respectifs.

Dans le catalogue de Chemanine, la première édition des deux arrangements est datée d'avril 1877. Le premier tirage comprenait 250 exemplaires, un nombre comparable aux premières éditions d'autres œuvres pour violon et piano du compositeur. L'arrangement de l'*Andante funebre* figure également dans le recueil *Transcriptions pour Violon avec Piano* paru du vivant de Tchaïkovski, au plus tard en 1885. Outre cette pièce, ce recueil contenait également des transcriptions pour violon d'autres œuvres de Tchaïkovski, mais réalisées par d'autres arrangeurs: l'*Andante cantabile* du 1^{er} Quatuor à cordes

op. 11 arrangé par Ferdinand Laub et l'Aria et l'Arioso de Lensky issus de l'opéra *Eugène Onéguine*, dans des arrangements de Nikolai Messer.

On trouvera dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition des renseignements plus exhaustifs relatifs aux diverses sources et leurs variantes.

L'éditeur et la maison d'édition remercient chaleureusement les bibliothèques et archives mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des sources.

Moscou, automne 2021
Alexander Komarov