

Vorwort

Peter I. Tschaikowsky (1840–93) komponierte die Serenade für Streichorchester op. 48 in den Monaten September bis Oktober 1880 auf dem Landgut Kamenka, das der Familie seiner Schwester Alexandra I. Dawydowa gehörte. Der Entstehungsprozess verlief zügig, obwohl die Komposition der Serenade in direktem Widerspruch zu Tschaikowskys damals wiederholt geäußelter Absicht stand, eine schöpferische Pause einzulegen und etwa ein Jahr lang keine Musik zu schreiben. In einem Brief an seinen Verleger Pjotr I. Jurgenson vom 27. Oktober/8. November 1880 bekannte Tschaikowsky: „Ich habe unverhofft eine Serenade für Streichorchester in vier Sätzen geschrieben und schicke sie Dir übermorgen in Form einer Partitur und einer vierhändigen Bearbeitung“ (*P. I. Čajkovskij–P. I. Jurgenson. Perepiska*, hrsg. von Polina E. Vajdman, Bd. 1: 1866–1885, Moskau 2011, S. 253. 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).

Tschaikowskys erste Anspielungen auf das neue Werk sind noch von einer gewissen Unsicherheit hinsichtlich dessen Gattung geprägt. Am 9./21. September schreibt der Komponist an seine Gönnerin und Freundin Nadeschda F. von Meck: „Heute habe ich mich ein wenig mit einer zukünftigen Sinfonie befasst [...], ich entwerfe eine Sinfonie oder ein Streichquintett“ (*P. I. Čajkovskij–N. F. von Meck. Perepiska*, hrsg. von Polina E. Vajdman, Bd. 3: 1879–1881, Čeljabinsk 2017, S. 424 f.). Eine spätere Erwähnung stellt die Komposition in einen anderen Gattungskontext; so berichtet Tschaikowsky am 25. September/7. Oktober an von Meck: „Ich habe drei Sätze meines Werks geschrieben, das Suite für Streichorchester heißen wird“ (*Čajkovskij–Mekk Perepiska*, S. 436). Erst nachdem er das Werk im Entwurf abgeschlossen hatte, wählte Tschaikowsky die endgültige und passendere Bezeichnung: „Ich komponiere und vollende bald die Serenade für Streicher“ (Brief an seinen Bruder Anatoli vom 6./18. Oktober 1880; *P. I. Čajkovskij. Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska*, Bd. IX, Moskau 1965, S. 292).

Der Beginn seiner Arbeit an der Serenade fiel mit Tschaikowskys Absicht zusammen, „so viel wie möglich Musik von anderen Komponisten zu spielen“ (Brief an N. von Meck vom 1.–6./13.–18. September 1880; *Čajkovskij–Mekk Perepiska*, S. 419). Insbesondere W. A. Mozart rückte in den Mittelpunkt seiner Aufmerksamkeit: Tschaikowsky begann ein gründliches Studium der *Zauberflöte* und plante sogar, eine Monographie über seinen Lieblingskomponisten zu verfassen. Die Freude an Mozarts Musik und die Bewunderung seiner Persönlichkeit spiegelt sich unmittelbar in der Musik der Serenade wider. Tschaikowsky schrieb später: „Im ersten Satz habe ich meiner Verehrung für Mozart Tribut gezollt; es ist eine bewusste Nachahmung seiner Manier, und ich wäre glücklich, wenn sich herausstellen würde, dass ich nicht allzu weit von der Vorlage entfernt bin“ (Brief an N. von Meck vom 24. August/5. September 1881; *Čajkovskij–Mekk Perepiska*, S. 567).

Neben verschiedenen Erscheinungsformen der Mozart'schen „Manier“, die sich in der Melodiestructur, der motivischen Arbeit, der Instrumentaltechnik und weiteren kompositorischen Details bemerkbar machen, sind in die Serenade auch Elemente anderer Herkunft eingegangen. So zitiert Tschaikowsky im Finale des Werks zwei russische Volkslieder: In der Einleitung zu diesem Satz wird das Lied „Kak po lugu seljonomu“ („Auf der grünen Wiese“) verwendet, im Thema des Hauptteils „Pod jablonju seljonoju“ („Unter dem grünen Apfelbaum“). Beide Lieder sind auch in der Sammlung *50 russische Volkslieder* für Klavier zu vier Händen enthalten, die Tschaikowsky bereits 1868–69 zusammengestellt hatte. Mit der Einbeziehung dieses musikalischen Materials tritt der Komponist gewissermaßen in Dialog mit der traditionellen russischen symphonischen Schule, die sich für die Verwendung und Verarbeitung von Volksliedmelodien im Rahmen großer musikalischer Formen interessierte. Das Hauptthema des zweiten Satzes der Serenade, des Walzers, basiert hingegen auf dem neapolitanischen Lied „Voca, voca“. Mit dem Verweis auf das volkstümliche Liedgut Neapels, auf das Tschaikowsky zuvor bereits in mehreren Werken zurückgegriffen hatte, bezieht er eine weitere musikalische Ebene ein.

Die Ausarbeitung der Instrumentierung dauerte etwa eine Woche und war Mitte

Oktober 1880 abgeschlossen. Zusätzlich zu der Fassung für Streichorchester fertigte Tschaikowsky eine Fassung der Serenade für Klavier zu vier Händen an. Dem Datum auf dem Manuskript zufolge beendete er diese Klavierbearbeitung am 23. Oktober/4. November 1880. Er widmete das neue Werk Karl (in der orthodoxen Namensform: Konstantin) K. Albrecht, seinem alten Bekannten und Kollegen am Moskauer Konservatorium, der dort viele Jahre als Inspektor tätig gewesen war.

Die Partitur und die Orchesterstimmen der Serenade wurden im Januar 1881 vom Moskauer Verlag P. I. Jurgenson veröffentlicht. Die erste Auflage der Partitur belief sich auf 200 Exemplare, die der Stimmen auf 550 Exemplare. Im April desselben Jahres wurde die vierhändige Fassung veröffentlicht, die Auflage betrug ebenfalls 550 Exemplare (die Angaben beruhen auf dem unveröffentlichten Katalog, den Nikolaj M. Schemanin in den 1930er-Jahren zusammenstellte: *Chronologičeskij katalog sočinenij P. I. Čajkovskogo, izdannyh byvsšej firmoj P. Jurgenson (1868–1918)*, Typoskript im Staatlichen P. I. Tschaikowsky-Gedenk-Musikmuseum Klin, Signatur ДМ³. № 186, Blatt 7).

In der Folgezeit druckte Jurgenson regelmäßig alle Ausgaben der Serenade nach. Ein Teil der Auflagen wurde von den westeuropäischen Kommissionären der Firma vertrieben, darunter der Hamburger Verleger Daniel Rahter. Dieser konnte im Juni 1888 von Jurgenson sogar die exklusiven Verlagsrechte an Tschaikowskys Werken für Deutschland und Österreich-Ungarn erwerben. Kurz darauf wandte sich Rahter an den Komponisten mit der Bitte, den Notentext mehrerer Kompositionen zu revidieren, darunter die Serenade für Streichorchester, mit der unverhohlenen Absicht, dadurch einen kommerziellen Vorteil gegenüber möglichen konkurrierenden Ausgaben zu erlangen: „Ihre Revision wird das einzige sein[...] was meiner Ausgabe gegenüber dem Nachdruck Werth verleiht, weshalb Sie mir wohl nicht böse [sind,] daß ich Sie darum bitte“ (Brief vom 6./18. Juli 1888, zit. nach: *Der Briefwechsel des Hamburger Verlegers Daniel Rahter mit P. I. Čajkovskij 1887–1891*, hrsg. und kommentiert von Thomas Kohlhasse unter Mitarbeit von Peter Feddersen, in: *Tschaikowsky-Gesellschaft · Mitteilungen* 8, 2001, S. 68).

Tschaikowsky ging auf diesen Wunsch ein, bat jedoch Jurgenson, und nicht Rahter, ihm die bereits veröffentlichten Ausgaben dieser Werke für seine Arbeit zuzusenden. Der Verleger kam der Bitte umgehend nach, bemühte sich aber auch, seine eigenen Interessen zu wahren: „Schicke sie [d. h. die revidierten Exemplare der Notenausgaben] nach der Korrektur bitte an mich und nicht an Rahter zurück, denn ich möchte Dich bitten, mit ihm ausschließlich über mich zu verkehren. Ich nehme an, dass dies für Dich bequemer ist, und Du kannst Dich jederzeit aus der direkten Kommunikation mit ihm herausreden, indem Du mich als Deinen *homme d'affaires* vorschickst“ (*P. I. Čajkovskij–P. I. Jurgenson. Perepiska*, hrsg. von Polina E. Vajdman, Bd. 2: 1886–1893, Moskau 2013, S. 147). Weitere Einzelheiten zu Tschaikowskys Arbeit an der Überarbeitung der Serenade sind nicht bekannt; das handschriftlich revidierte Exemplar hat sich nicht erhalten. Mit dem Vermerk „Neue, vom Componisten revidierte Ausgabe“ wurde die Serenade im Herbst 1888 von Rahter erneut veröffentlicht. Die Änderungen wurden in späteren Auflagen von Jurgensons Ausgabe allerdings nicht übernommen. Der auffälligste Unterschied zwischen ursprünglicher und revidierter Fassung ist die Streichung der letzten beiden Takte des ersten Satzes.

Die Aufnahme der Serenade in das Konzertleben verlief außergewöhnlich glücklich. Sie wurde bereits am 21. November/3. Dezember 1880, also noch vor Erscheinen der Druckausgabe, in einem Privatkonzert von Professoren und Studenten anlässlich Tschaikowskys Besuch am Moskauer Konservatorium erstmals zu Gehör gebracht (der Dirigent ist nicht bekannt, möglicherweise leitete Nikolaj G. Rubinstein das Orchester). Die öffentliche Uraufführung fand am 18./30. Oktober 1881 unter der Leitung von Eduard F. Nápravník im Dritten Symphoniekonzert der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft in St. Petersburg statt. Rasch folgten zahllose weitere Aufführungen, und auch Tschaikowsky selbst nahm die Serenade gerne in seine Konzertprogramme auf (entweder in ihrer Gesamtheit oder nur die beiden Mittelsätze, wobei er die Reihenfolge umkehrte). Die enorme Beliebtheit der Serenade beim Publikum ist bis zum heutigen Tage ungebrochen.

Ausführlichere Angaben zu den Quellen, ihrer Bewertung und ihren unterschiedlichen Lesarten finden sich in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition.

Moskau, Herbst 2023
Alexander Komarov

Preface

Peter I. Tchaikovsky (1840–93) composed the Serenade for string orchestra op. 48 in the months of September and October 1880 at the Kamenka estate, which belonged to the family of his sister, Alexandra I. Davydova. The compositional process proceeded swiftly, although composition of the Serenade was in direct contradiction to Tchaikovsky’s repeatedly expressed intention at the time to not write any music for a year, and to take a creative break. In a letter to his publisher, Pyotr I. Jurgenson, from 27 October/8 November 1880, Tchaikovsky himself confessed: “I have unexpectedly written a Serenade for string orchestra in four movements and will send it to you the day after tomorrow in the form of a score and a four-hand arrangement” (*P. I. Čajkovskij–P. I. Jurgenson. Perepiska*, ed. by Polina E. Vajdman, vol. 1: 1866–1885, Moscow, 2011, p. 253. All quotations are Russian in the original; the first date mentioned here and in what follows is the original date of the letter according to the Julian calendar, which was used in Russia at the time).

Tchaikovsky’s first allusions to the new composition are still marked by some uncertainty about its genre. On 9/21 September the composer wrote to his patron and friend Nadezhda F. von Meck: “Today I have been thinking a little about a future symphony [...], I am drafting a symphony or a string quintet” (*P. I. Čajkovskij–N. F. fon Meck. Perepiska*, ed. by Polina E. Vajdman, vol. 3: 1879–1881, Čeljabinsk, 2017, pp. 424 f.). A later reference places the composition in a different genre, with Tchaikovsky reporting to von Meck on 25 September/7 October: “I have written three movements of my work, which will be called Suite for string orchestra” (*Čajkov-*

skij–Meck Perepiska, p. 436). Only after he had completed the work in draft form did Tchaikovsky choose the final and more appropriate title: “I am composing and will soon complete the Serenade for strings” (letter to his brother Anatoli, 6/18 October 1880; *P. I. Čajkovskij. Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska*, vol. IX, Moscow, 1965, p. 292).

The beginning of his work on the Serenade coincided with Tchaikovsky’s intention “to play music by other composers as much as possible” (letter to N. von Meck, 1–6/13–18 September 1880; *Čajkovskij–Meck Perepiska*, p. 419). W. A. Mozart became the particular focus of his attention: Tchaikovsky began a thorough study of *The Magic Flute* and even planned to write a monograph about his favourite composer. His enjoyment of Mozart’s music and admiration of his personality are directly reflected in the music of the Serenade. Tchaikovsky later wrote: “In the first movement I have paid tribute to my admiration for Mozart; it is a conscious imitation of his manner, and I would be happy if it turned out that I am not too far removed from the original” (letter to N. von Meck, 24 August/5 September 1881; *Čajkovskij–Meck Perepiska*, p. 567).

In addition to various manifestations of Mozart’s “manner”, which are noticeable in the melodic structure, the motivic work, the instrumental technique and in other compositional details, elements from other backgrounds also found their way into the Serenade. Thus, Tchaikovsky quotes two Russian folk songs in the finale of the work: the song “Kak po lugu zelyonomu” (“In the green meadow”) is used in the introduction to this movement, and “Pod yablonyu zelyonoyu” (“Under the green apple tree”) in the theme of the main section. Both songs are also included in the collection *50 Russian Folk Songs* for piano four-hands, which Tchaikovsky had earlier compiled in 1868–69. By including this material, the composer in a sense enters into a dialogue with the traditional Russian Symphonic School, which was interested in the use and treatment of folk song melodies within the framework of larger musical forms. By contrast, the main theme of the second movement of the serenade, the waltz, is based upon the Neapolitan song “Voca, voca”. By this reference to the folk songs of Naples, on which Tchaikovsky had previously drawn in sev-

eral other works, he incorporates a further musical level.

The working out of the orchestration took about a week and was completed by mid-October 1880. In addition to the version for string orchestra, Tchaikovsky made a version of the Serenade for piano four-hands. According to the date on the manuscript, he finished this piano arrangement on 23 October/4 November 1880. He dedicated the new work to Karl (in its Orthodox name form: Konstantin) K. Albrecht, his old acquaintance and colleague at the Moscow Conservatoire, who had been active as an inspector there for several years.

The score and orchestral parts of the Serenade were published in January 1881 by the Moscow publisher P. I. Jurgenson. The first edition of the score amounted to 200 copies, that of the parts to 550 copies. The version for four hands was published in April of the same year, with this edition also amounting to 550 copies (this information is based on the unpublished catalogue compiled by Nikolay M. Shemanin in the 1930s: *Chronologičeskij katalog sočinenij P. I. Čajkovskogo, izdannyh byvshej firmoj P. Jurgenson (1868–1918)*, typescript in the P. I. Tchaikovsky State Memorial Musical Museum-Reserve, Klin, shelfmark ДМ³. № 186, sheet 7).

Subsequently, Jurgenson regularly reprinted all editions of the Serenade. Some of the editions were distributed by the company's Western European commission agents, including the Hamburg publisher Daniel Rahter, who in June 1888 was even able to acquire from Jurgenson the exclusive publishing rights to Tchaikovsky's works for Germany and Austria-Hungary. Shortly afterwards, Rahter approached the composer with a request to revise the musical text of several compositions, including the Serenade for string orchestra, with the undisguised intention of gaining a commercial advantage over possible competing editions: "Your revision will be the only thing that will give my edition value over the reprint, which is why I think you are surely not angry with me for asking you to do this" (letter from 6/18 July 1888, quoted from: *Der Briefwechsel des Hamburger Verlegers Daniel Rahter mit P. I. Čajkovskij 1887–1891*, ed. and annotated by Thomas Kohlhasse with the assistance of Peter Feddersen, in: *Tschaikowsky-Gesellschaft · Mitteilungen* 8, 2001, p. 68; quote originally in German).

Tchaikovsky agreed to this request, but asked Jurgenson, not Rahter, to send him the already published editions of these pieces for him to work on. The publisher immediately complied with the request, but also tried to protect his own interests: "Please send them [i.e. the revised copies of the music editions] back to me after correction and not to Rahter, because I would like to ask you to deal with him exclusively through me. I assume that this is more convenient for you, and you can always talk your way out of direct communication with him by sending me forward as your *homme d'affaires*" (*P. I. Čajkovskij–P. I. Jurgenson. Perepiska*, ed. by Polina E. Vajdman, vol. 2: 1886–1893, Moscow, 2013, p. 147). Further details of Tchaikovsky's work on revising the Serenade are not known; the handwritten revised copy has not survived. The Serenade was republished by Rahter in the autumn of 1888 with the note "New edition, revised by the composer". The changes, however, were not adopted in later re-issues of Jurgenson's edition. The most striking difference between the original and the revised version is the deletion of the last two measures of the first movement.

The Serenade's acceptance into concert life was extraordinarily favorable. It was first performed on 21 November/3 December 1880, thus before the printed edition appeared, in a private concert given by professors and students on the occasion of Tchaikovsky's visit to the Moscow Conservatory (the conductor is not known; possibly Nikolay G. Rubinstein led the orchestra). The public premiere took place on 18/30 October 1881 under the direction of Eduard F. Nápravnik at the Third Symphony Concert of the Imperial Russian Music Society in Saint Petersburg. Countless further performances quickly followed, and Tchaikovsky himself also liked to include the Serenade in his concert programmes (either in its entirety or with just the two middle movements, reversing their order). The enormous popularity of the Serenade with audiences continues unbroken to this day.

More detailed information on the sources, their evaluation and their variant readings can be found in the *Comments* at the end of the present edition.

Moscow, autumn 2023
Alexander Komarov

Préface

Piotr I. Tchaïkovski (1840–93) composa la Sérénade pour orchestre à cordes op. 48 entre septembre et octobre 1880, dans la propriété de Kamenka appartenant à la famille de sa sœur Alexandra I. Davydova. Le processus de création fut rapide, bien que ce travail contredise directement son intention, exprimée plus d'une fois à l'époque, de faire une pause créative et de ne pas composer de musique pendant environ un an. Dans une lettre à son éditeur Piotr I. Jurgenson datée du 27 octobre/ 8 novembre 1880, il reconnaît: «J'ai ino-pinément écrit une sérénade pour orchestre à cordes en quatre mouvements. Je te l'envoie après-demain sous forme de partition et d'arrangement à quatre mains» (*P. I. Čajkovskij–P. I. Jurgenson. Perepiska*, éd. par Polina E. Vajdman, vol. 1: 1866–1885, Moscou, 2011, p. 253. Toutes les citations en russe dans l'original; ici et dans ce qui suit, la première date citée est la date originale de la lettre selon le calendrier julien en vigueur en Russie à ce moment-là).

Les premières allusions de Tchaïkovski à la nouvelle œuvre révèlent encore une certaine incertitude quant au genre à adopter. Le 9/21 septembre, le compositeur écrit à sa bienfaitrice et amie Nadejda F. von Meck: «Aujourd'hui, j'ai travaillé un peu sur une future symphonie [...], je suis en train de concevoir une symphonie ou un quintette à cordes» (*P. I. Čajkovskij–N. F. fon Meck. Perepiska*, éd. par Polina E. Vajdman, vol. 3: 1879–1881, Čeljabinsk, 2017, pp. 424 s.). Sur ce point, une mention ultérieure place la composition dans un autre contexte. Ainsi, le 25 septembre/ 7 octobre, Tchaïkovski rapporte-t-il à von Meck: «J'ai écrit trois mouvements de mon œuvre, qui s'appellera Suite pour orchestre à cordes» (*Čajkovskij–Meck Perepiska*, p. 436). Mais il ne choisit le titre définitif, et aussi le plus approprié, qu'après avoir terminé l'ébauche de la pièce: «Je compose et achève bientôt la Sérénade pour cordes» (lettre à son frère Anatoli du 6/18 octobre 1880; *P. I. Čajkovskij. Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska*, vol. IX, Moscou, 1965, p. 292).

Le début du travail sur la Sérénade coïncide avec l'intention de Tchaïkovski de «jouer autant de musique d'autres compositeurs que possible» (lettre à N. von

Meck des 1–6/13–18 septembre 1880; *Čajkovskij–Mekk Perepiska*, p. 419). W. A. Mozart se plaça tout particulièrement au centre de son attention: Tchaïkovski se lança dans une étude approfondie de *La Flûte enchantée*, projetant même de consacrer une monographie à son compositeur préféré. Le plaisir procuré par la musique de Mozart et l'admiration qu'il porte à sa personnalité se reflètent directement dans la musique de la Sérénade. Tchaïkovski écrivit par la suite: «Dans le premier mouvement, j'ai payé mon tribut à ma vénération pour Mozart; c'est une imitation consciente de sa manière, et je serais heureux s'il s'avérait que je ne me suis pas trop éloigné du modèle» (lettre à N. von Meck du 24 août/5 septembre 1881; *Čajkovskij–Mekk Perepiska*, p. 567).

Outre les différentes manifestations de la «manière» de Mozart perceptibles dans la structure mélodique, le travail des motifs, la technique instrumentale et autres détails compositionnels, des éléments d'autres origines y sont également présents. Ainsi Tchaïkovski cite-t-il deux chants populaires russes dans le finale de l'œuvre: il utilise en effet «Kak po lougou zelionomou» («Dans la verte prairie») dans l'introduction de ce mouvement, ainsi que «Pod iablioniou zelionoïou» («Sous le vert pommier») dans le thème de la partie principale. Ces deux chants figurent également dans le recueil *50 chansons populaires russes* pour piano à quatre mains constitué dès 1868–69 par Tchaïkovski. En intégrant ce matériau, le compositeur dialoguait en quelque sorte avec l'école symphonique russe qui s'intéressait à l'utilisation et au traitement des mélodies traditionnelles dans le cadre de grandes formes musicales. En revanche, le thème principal du deuxième mouvement de la Sérénade, en forme de valse, s'inspire de la chanson napolitaine «Voca, voca». Avec cette référence au répertoire populaire de Naples auquel il avait déjà recouru dans plusieurs œuvres, Tchaïkovski ajoute encore une strate musicale supplémentaire.

L'élaboration de l'instrumentation dura environ une semaine et fut achevée à la mi-octobre 1880. Outre la version pour orchestre à cordes, le compositeur réalisa un arrangement de la Sérénade pour piano à quatre mains. D'après la date figurant sur le manuscrit, il termina cette adaptation pour clavier le 23 octobre/4 novembre 1880. La nouvelle œuvre est

dédiée à Karl (ou Konstantin, dans la forme orthodoxe du prénom) K. Albrecht, vieille connaissance et collègue du Conservatoire de Moscou, qui y exerça en tant qu'inspecteur pendant de nombreuses années.

La partition et les parties d'orchestre de la Sérénade furent publiées en janvier 1881 par les éditions moscovites P. I. Jurgenson. Le premier tirage de la partition s'éleva à 200 exemplaires, celui des parties à 550 exemplaires. La version à quatre mains fut publiée en avril de la même année, également à 550 exemplaires (les données se fondent sur le catalogue non publié établi par Nikolaï M. Chemanine dans les années 1930: *Chronologičeskij katalog sočinenij P. I. Čajkovskogo, izdannyh byvshej firmoj P. I. Jurgenson (1868–1918)*, tapuscrit conservé au Musée commémoratif P. I. Tchaïkovski de Kline, cote дм³. № 186, feuillet 7).

Jurgenson réimprima régulièrement toutes les éditions de la Sérénade par la suite. Une partie des tirages fut distribuée en Europe occidentale par les commissionnaires de la firme, dont l'éditeur hambourgeois Daniel Rahter. En juin 1888, ce dernier parvint même à obtenir de Jurgenson les droits d'édition exclusifs des œuvres de Tchaïkovski pour l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie. Peu après, Rahter s'adressa au compositeur en lui demandant de réviser plusieurs de ses compositions, dont la Sérénade pour orchestre à cordes, avec l'intention non dissimulée d'en tirer un avantage commercial face à d'éventuelles éditions concurrentes: «Votre révision sera la seule chose qui donnera de la valeur à mon édition par rapport à la réimpression, c'est pourquoi je pense que vous ne m'en voudrez pas de vous la demander» (lettre du 6/18 juillet 1888, citée dans: *Der Briefwechsel des Hamburger Verlegers Daniel Rahter mit P. I. Čajkovskij 1887–1891*, éd. et commenté par Thomas Kohlhase avec la collaboration de Peter Feddersen, dans: *Tschaikowsky-Gesellschaft · Mitteilungen* 8, 2001, p. 68; citation originale en allemand).

Tchaïkovski répondit favorablement à cette requête, mais demanda à Jurgenson, et non à Rahter, de lui envoyer les éditions déjà publiées des œuvres concernées pour son travail. L'éditeur accéda immédiatement à cette demande, tout en s'efforçant de préserver ses propres intérêts: «Après correction, renvoie-les-moi s'il te plaît [les

exemplaires révisés], et pas à Rahter, car je voudrais te demander de ne traiter avec lui que par mon intermédiaire. Je suppose que c'est plus commode pour toi et tu peux toujours te dispenser de communiquer directement avec lui en m'envoyant comme ton homme d'affaires» (*P. I. Čajkovskij–P. I. Jurgenson. Perepiska*, éd. par Polina E. Vajdman, vol. 2: 1886–1893, Moscou, 2013, p. 147). On ne sait rien d'autre sur le processus de révision de la Sérénade par Tchaïkovski, l'exemplaire retravaillé de sa main n'ayant pas été conservé. L'œuvre fut publiée à nouveau par Rahter à l'automne 1888 avec la mention «Nouvelle édition révisée par le compositeur». Les modifications ne furent cependant pas reprises dans les éditions ultérieures de Jurgenson. La différence la plus frappante entre la version originale et la version révisée réside dans la suppression des deux dernières mesures du premier mouvement.

La réception de la Sérénade dans la vie musicale fut exceptionnellement heureuse. Elle fut donnée pour la première fois le 21 novembre/3 décembre 1880, soit avant la parution de l'édition imprimée, lors d'un concert privé donné par des professeurs et des étudiants à l'occasion de la visite de Tchaïkovski au conservatoire de Moscou (si le chef d'orchestre n'est pas connu, il est possible qu'il se soit agi de Nikolaï G. Rubinstein). La première représentation publique eut lieu le 18/30 octobre 1881 sous la direction d'Eduard F. Nápravník lors du troisième concert symphonique de la Société impériale de musique russe à Saint-Pétersbourg. D'innombrables autres exécutions suivirent rapidement, et Tchaïkovski lui-même incluait volontiers la Sérénade dans ses programmes (soit dans son intégralité, soit uniquement les deux mouvements centraux, dont il inversait l'ordre). L'immense popularité de l'œuvre auprès du public est demeurée intacte jusqu'à nos jours.

Des informations plus détaillées sur les sources, leur évaluation et leurs différentes versions figurent dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition.

Moscou, automne 2023

Alexander Komarov