

Bemerkungen

VI = Violine; *Klav* = Klavier;

o = oberes System; *u* = unteres System;

T = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Quellen

A₀ Autograph der Fassung für Violine und Orchester. Original verschollen, eine unvollständige Photokopie wird im Wieniawski-Institut, Posen, aufbewahrt. Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten in C, 2 Fagotte, 2 Hörner in F, 2 Trompeten in D, Pauken, Solovioline und Streicher. 29 beschriebene Seiten (ursprünglich vermutlich 33 Seiten oder mehr, da der den T 33–84 entsprechende Teil der Fassung für Violine und Klavier offensichtlich fehlt). Querformat.

9 Lagen mit jeweils 4 Seiten, wobei jede Lage durch Wieniawski von 1 bis 9 durchnummeriert wurde; Lage Nr. 2 fehlt, der Notentext endet auf der ersten Seite von Lage Nr. 9. Die Signatur *M314* ist in der oberen linken Ecke der ersten Seite von anderer Hand eingetragen. Ebenfalls auf der ersten Seite oben, vermutlich von der Hand Wieniawskis: [Mitte:] *Scherzo-Tarantelle* [rechts:] *H^{ri} Wieniawski op: 16*. Die Tempoangabe *Presto* steht über Takt 1. Wieniawskis Unterschrift befindet sich auf der letzten Notenseite, und zwar am Schluss seitlich nach dem Doppelstrich.

AB₀ Abschrift einer Fassung für Violine und Orchester von unbekannter Hand. Nicht signiert, nicht datiert. Vollständiges Manuskript. Liège, Bibliothèque du Conservatoire royal de musique, Signatur 293 - J.J.J. VI. Titelblatt: [obere linke Ecke Signatur:] *293 - J.J.J. VI* [darunter

links, mit Bleistift:] *28 parties avec partition*. | [Kürzel des Bibliothekars] | [Mitte:] *Scherzo = Tarantelle*. | für | *Violine et* [sic] *Orchester* | von | *H. Wieniawski*. | *Op: 16*. | [rechts:] *Partitur*.

E₁ Erstaussgabe der Fassung für Violine und Klavier. Leipzig, Kistner, Plattennummer 2180, erschienen 1856. Titelblatt auf Vorderseite der separaten Violinstimme (Klavierstimme ohne Titelblatt): *Scherzo-tarantelle* | *POUR* | *Violon* | *avec accompagnement de Piano* | *composée et dédiée* | *A M^r LAMBERT MASSART* | *Professeur de Violon au Conservatoire Impérial de Paris*, | *Chevalier de l'ordre* [sic] *de Léopold etc. etc.* | *par* | *HENRI WIENIAWSKI*. | [links:] *Op. 16*. [rechts:] *Pr. M. 2.50* | *Propriété de l'Editeur* | *Enregistré aux Archives de l'Union*. | *LEIPZIG, FR. KISTNER*. | *2180*. Partitur, 12 Seiten, enthält Klavierauszug mit überlegter Violinstimme. Verwendetes Exemplar: Milan Biblioteca del Conservatorio, Signatur A.27.52.23.

E_{1VI} Erstaussgabe, separate Violinstimme. 7 Seiten. Titelblatt wie E₁, Notentext auf S. 2–7.

E₂ Erstaussgabe, Fassung für Violine und Klavier, spätere Auflage. Leipzig, Kistner, Plattennummer 2180. Titel wie E₁, neuer Preis *Pr. 25 Ngr*. Partitur, 12 Seiten, enthält Klavierauszug mit überlegter Violinstimme. Verwendete Exemplare: Warschau, Warszawskie Towarzystwo Muzyczne, Signatur TM 1609 HW; Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Signatur M B/579.

E_{2VI} Erstaussgabe, spätere Auflage, separate Violinstimme. 7 Seiten. Titelblatt wie E₂, Notentext auf S. 2–7.

Zur Edition

Die Fassung für Violine und Orchester (A₀) könnte vor der Klavierfassung komponiert worden sein. A₀ enthält re-

lativ wenige Vortragsanweisungen für die Solovioline; die Fassung für Violine und Klavier dagegen weist in dieser Hinsicht sehr viel mehr Details auf und enthält ausgereifere Ideen, was Bogen- setzung, Artikulation und die Verwendung von Flageolett-Tönen im Soloviolinpart betrifft; die Stimmführung in der Fassung für Violine und Klavier erscheint ausgeglichener. Es kann allerdings sein, dass die Orchesterfassung, obwohl nie veröffentlicht, davon unabhängig als völlig eigenständige Fassung geplant war. Da sich beide Fassungen in Inhalt und Form unterscheiden, haben wir uns dagegen entschieden, ihre beiden Lesarten hier zu vermischen.

AB₀, eine vollständige Abschrift, stammt vermutlich aus dem 19. Jahrhundert. Den Angaben der Bibliothek zufolge war sie höchstwahrscheinlich als Dirigierpartitur für Aufführungen der *Scherzo-Tarantella* bei einem Violinwettbewerb am Konservatorium von Liège angefertigt worden. Man kennt weder die Entstehungsumstände, noch weiß man, nach welcher Quelle die Abschrift erstellt wurde. Allerdings zeigt sich bei genauerer Betrachtung von AB₀, dass diese der Klavierfassung viel näher ist als A₀. Statt der längeren Einleitung aus A₀ verwendet sie die kürzere Fassung aus der Violin-/Klavierversion. Außerdem ist AB₀ im Vergleich mit A₀ anders orchestriert. Da man nicht sicher sein kann, dass Wieniawski selbst an der Anfertigung von AB₀ beteiligt war, wurde diese Abschrift nicht als Quelle für die vorliegende Edition herangezogen.

Eine handschriftliche Quelle für die Klavierfassung ist nicht bekannt. Daher bleibt uns bei der Herausgabe einer kritischen Edition für Violine und Klavier nur die Möglichkeit, die Erstaussgabe von Kistner als Hauptquelle zu verwenden.

Vergleicht man E₁ und E₂ genau, treten geringfügige Unterschiede zutage, bei denen es sich um Plattenkorrekturen zwischen den Auflagen handeln dürfte. Unserer Einschätzung nach ist E₂, die kleine Ergänzungen gegenüber E₁ aufweist, eine revidierte Auflage, in der sich entweder Korrekturen (z. B. findet sich in E₂ T 80 Klav das Ende der punk-

tierten Linie aus T 79, das deutlich auf das Ende des *à la position* hinweist; dieses „Ende“ ist nicht in E₁ vorhanden) oder Überarbeitungen widerspiegeln (z. B. taucht in T 53 VI von E₁, E₂ and E_{2VI} ein Bogen zwischen 1. und 2. Zz auf, in E_{1VI} dagegen nicht). Diese Art der Korrektur wäre wahrscheinlich entweder nur mit Wieniawskis Zustimmung oder als Korrektur gemäß der Stichvorlage, die Wieniawski für den Verleger erstellt haben muss und die heute verschollen ist, vorgenommen worden. Somit scheint E₂ die späteste Quelle der Fassung für Violine und Klavier zu sein, die vom Komponisten autorisiert ist.

Die überlegte Violinstimme in E₂ und die separate Violinstimme E_{2VI} unterscheiden sich bis auf Details nicht weiter voneinander. Identische Fehler in beiden Stimmen lassen vermuten, dass sie auf Basis derselben Vorlage hergestellt wurden.

E₂ und E_{2VI} waren daher als Hauptquellen anzusehen. A₀ wurde nur zum Vergleich herangezogen.

Unsere Edition enthält zwei separate Violinstimmen: eine Stimme mit Fingersatz- und Strichbezeichnungen ausschließlich vom Komponisten sowie eine vom Herausgeber bezeichnete Violinstimme. Letztere legt Wieniawskis Angaben zugrunde, verdeutlicht mitunter seine Absichten und gleicht vereinzelt an die moderne Spielpraxis an.

Einzelbemerkungen

In A₀ Titel *Scherzo-Tarantelle*, in E *Scherzo-tarantelle*. Die Schreibweise „Tarantelle“ existiert nicht, richtig ist entweder „Tarentelle“ (französisch) oder „Tarantella“ (italienisch). Im Hinblick auf den ersten Teil des Titels (*Scherzo*) haben wir uns für die italienische Form entschieden. Der Gebrauch der Großschreibung bei *Tarantella* folgt A (dies deutet auf zwei verschiedene Gattungen hin, wobei keine von beiden wichtiger erscheint als die andere). Die Schreibung in E dürfte bewusst gewählt worden sein, um die Aufmerksamkeit auf den Haupttitel *Scherzo* zu richten. 26, 74 VI: In E_{2VI} 2. Note *a*²; korrekt

wäre *c*³ (wie in E₂ and A₀). Siehe auch T 10.

- 64 VI: In E_{2VI} fehlt Fingersatz 1. Übernommen aus E₂.
- 65 VI: In E₂, E_{2VI} Fingersatz 2 über 3. Zz *d*¹/*d*¹ von VI. Vershoben auf 4. Zz gemäß Parallelstelle T 113.
- 67 VI: In E₂, E_{2VI} Fingersatz 2 unter 1. Zz *d*¹/*d*¹ von VI. Vershoben unter 2. Zz gemäß Parallelstelle T 115.
- 69 Klav o: 1. Akkord ist eine punktierte Viertelnote gemäß E₂; wir folgen dieser Lesart, obwohl in ähnlichen Zusammenhängen in T 5 und 355 eine Viertelnote mit Achtelpause steht. An vielen Stellen in A₀ sind Viertelnoten mit Achtelpausen gesetzt, die in E₂ als punktierte Viertelnoten notiert sind; vielleicht in Hinblick auf die Orchestrierung in A₀. Jedenfalls fehlt genau diese Stelle einschließlich T 69 in A₀ (siehe Beschreibung von A₀).
- 77 VI: In E_{2VI} fehlt Staccato am Ende des Haltebogens. Wir ergänzen gemäß E₂.
- 78 VI: In E₂ Staccato auf 1. Note; singular, daher getilgt. Geändert gemäß Parallelstellen und E_{2VI}.
- 109 VI: ♯ zu 3. Note fehlt in E₂; gemäß E_{2VI} ergänzt.
- 157 VI: In E₂ und E_{2VI} *p* T 155. Allerdings beginnt die Phrase erst in T 157, und wenn das Klavier die Melodie in T 189 spielt, erscheint das Dynamikzeichen am Beginn der Phrase. Obwohl in A₀ für die spärlich bezeichnete Violinsolostimme keine Dynamik vorgeschrieben ist, steht in den Streicherstimmen genau hier ein *p*. Vor diesem Hintergrund verschieben wir das *p* in T 157.
- 188 VI: Kein *v* in E₂, ergänzt gemäß E_{2VI}.
- 224 VI: Fingersatz 3 und 0 gemäß E_{2VI}, nicht in E₂ vorhanden.
- 263 VI: Kein *v* in E₂, ergänzt gemäß E_{2VI}.
- 278–279 VI: Bogen zwischen *h*² und *a*² fehlt in E_{2VI}, ergänzt gemäß E₂.
- 291 VI: Ergänztes ♯ auch in A₀.
- 292 Klav o: Ergänztes ♯ auch in A₀.
- 308 VI: Bogen 2.–4. Zz nicht in E₂; ergänzt gemäß E_{2VI}.
- 350 VI: In E₂ fehlt *b*; ergänzt gemäß E_{2VI}.

- 371–373 Klav: In E₂ reicht der Bogen in Klav o vom 2. Akkord T 371 bis zum 2. Akkord T 372. Wir verlängern den Bogen bis zum 1. Akkord T 373 gemäß Parallelstelle T 85–87.
- 383 VI: In E₂ Bögen 1.–4. und 1.–6. Zz. Geändert gemäß den Parallelstellen und E_{2VI}.

Bemerkungen zu Aufführungsfragen

- 55, 57, 59, 61, 63, 103, 105, 107, 109, 111 VI: VI kann hinsichtlich der Bogenbezeichnung auf zwei verschiedene Weisen interpretiert werden; die beiden Modelle sind in E₂ und E_{2VI} mittels sich überlappender Bögen dargestellt. A₀ als Vergleichsquelle weist eine Bogensetzung auf, die nur den größeren Bogen zeigt und den kleineren nicht mit einschließt.
- 175, 179 VI: Die Kombination des Fingersatzes von E₂ und E_{2VI} ist an sich nicht unmöglich. Wenn jedoch das gesamte Arpeggio auf der G-Saite mit hoher Geschwindigkeit gespielt werden soll, ist der künstlerische und/oder technische Nutzen des Verschiebens von der 1. zur 4. zur 7. Lage in schneller Folge fraglich. Wahrscheinlicher ist, dass der erste Fingersatz 1 unter dem *h* der 2. Zz platziert werden sollte, was zu einem klaren und sicher ausführbaren Arpeggio beitragen würde.
- 191, 195 VI: Siehe Bemerkung zu T 175, 179; der einzige Unterschied besteht jedoch darin, dass die Arpeggien in T 191 und 195 auf der D-Saite gespielt werden.
- 387–394 VI: Es ist zu beachten, dass E₂ und E_{2VI} zwei Bogensetzungsvarianten für diese Passage vorschlagen; die eine steht oberhalb, die andere unterhalb der Noten. A₀ weist eine Bogensetzung auf, die nahezu identisch mit der unter den Noten ist. (Der Unterschied zu A₀ liegt darin, dass in T 394 ein überlegter Bogen die letzten vier Schläge zusammenfasst; ohne Bogen in T 395.) Beide Modelle erzeugen durch die Artikulation unterschiedliche rhythmische Effekte: Die unten notierte Bogensetzung erzeugt ein rhythmisches Muster, das

über den Taktstrich hinausgeht, ähnlich wie die Stelle in T 309–316; die oben notierte hält indes den Effekt aufrecht, der von Beginn des Werks an eingeführt wurde.

New York, Herbst 2013
Ray Iwazumi

Comments

vn = violin; *pf* = pianoforte; *u* = upper staff; *l* = lower staff; *M* = measure(s)

Sources

A₀ Autograph of the version for violin and orchestra. Original missing, incomplete photocopy held at the Wieniawski Institute, Poznan. Scored for 2 flutes, 2 oboes, 2 clarinets in C, 2 bassoons, 2 horns in F, 2 trumpets in D, Timpani, solo violin, and strings. 29 notated pages (originally probably 33 pages or more, as the measures corresponding to M 33–84 of the violin and piano version, appear to be missing). Landscape format. 9 gatherings of 4 pages each, with each gathering assigned a number from 1 through 9 by Wieniawski; gathering no. 2 missing, music ending on first page of gathering 9. The shelfmark *M314* is written in a different hand, in the upper left corner of the first page. Also on the first page, at the top is written, probably in Wieniawski's hand: [centre:] *Scherzo-Tarantelle* [right:] *H^{ci} Wieniawski op: 16*. The tempo marking *Presto* is written above the 1st measure. Wieniawski's signature appears on the last page of music, sideways, after the final double bar line.

C₀ Copy by an unknown hand of a version for violin and orchestra. Not signed, not dated. Complete manuscript. Liège, Bibliothèque du Conservatoire royal de musique, shelfmark 293 - J.J.J. VI. Title page: [upper left corner shelfmark:] *293 - J.J.J. VI* [below left, in pencil:] *28 parties avec partition.* | [librarian's signature] | [centre:] *Scherzo = Tarantelle.* | für | *Violine et* [sic] *Orchester* | von | *H. Wieniawski.* | *Op: 16.* | [right:] *Partitur.*

F₁ First edition of the version for violin and piano. Leipzig, Kistner, plate number 2180, published 1856. Title page at front of separate violin part (piano part without title page): *Scherzo-tarantelle* | *POUR* | *Violon* | *avec accompagnement de Piano* | *composée et dédiée* | *A M^{re} LAMBERT MASSART* | *Professeur de Violon au Conservatoire Impérial de Paris,* | *Chevalier de l'ordre* [sic] *de Léopold etc. etc.* | *par* | *HENRI WIENIAWSKI.* | [left:] *Op. 16.* [right:] *Pr. M. 2.50* | *Propriété de l'Editeur* | *Enregistré aux Archives de l'Union.* | *LEIPZIG, FR. KISTNER.* | *2180.* Score, 12 pages, comprising piano score with overlaid violin part. Copy consulted: Milan Biblioteca del Conservatorio, shelfmark A.27.52.23.

F_{1vn} First edition, separate violin part. 7 pages. Title page as described in F₁, with music on pp. 2–7.

F₂ First edition, version for violin and piano, later issue. Leipzig, Kistner, plate number 2180. Title as described in F₁, new price *Pr. 25 Ngr.* Score, 12 pages, comprising piano score plus overlaid violin part. Copies consulted: Warsaw, Warszawskie Towarzystwo Muzyczne, shelfmark TM 1609 HW; Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, shelfmark M B/579.

F_{2vn} First edition, later issue, separate violin part. 7 pages, title page as described in F₂ with music on pp. 2–7.

About this edition

The version for violin with orchestra (A₀) may have been composed before that with piano. A₀ contains relatively few performance markings for the solo violin part; the violin and piano version shows many more details in expression as well as more fully developed ideas in bowing, articulation, and use of harmonics in the solo violin part; the part writing found in the violin and piano version seems smoother. It is, however, also possible that the version with orchestra, though never published, was conceived as an independent and entirely separate version. In any case, since the two versions differ in content and conception, we have decided not to blend their readings together here.

C₀, which is complete and without missing pages, is probably from the 19th century. According to information provided by the library, it was most likely prepared to serve as a conductor's score in performances of the *Scherzo-Tarantella* during a violin competition at the Liège Conservatory. It is not clear as to how and from what source the copy was prepared. An examination of C₀ does reveal, however, that it is much closer to the violin and piano version than to A₀. It uses the shortened introduction from the violin and piano version, and not the extended version from A₀. In addition, it has a different scoring when compared with A₀. As it is not possible to confirm that Wieniawski himself participated in the preparation of C₀, it has not been used as a source for the present edition.

There is no known manuscript source for the version with piano. Therefore, developing a critical edition of the violin and piano version of the piece rests on using the first edition by Kistner as the primary source.

A close comparison of F₁ and F₂ reveals very slight differences. Modifications to the plate may have occurred between print runs. Our judgment is that F₂, which contains minute additions not found in F₁, is a revised issue that reflects either corrections (e. g. in M 80 *pf*, F₂ shows the tail of the dotted line extending from M 79, clearly marking the end of the *à la position*; this "tail"

is not shown in F_1) or revisions (e. g. in M 53 vn, F_1 , F_2 and F_{2vn} have a slur between the 1st and 2nd beats whereas F_{1vn} does not). This type of correction would probably have been made either only with Wieniawski's approval or in correcting an oversight in reference to the now lost engraver's copy that Wieniawski must have prepared for the publisher. Thus F_2 seems to be the latest source of the version for violin and piano authorised by the composer.

The overlaid violin part in F_2 and the separate violin part F_{2vn} differ only in details and not in substance. Identical mistakes in both parts lead to the assumption that they were both prepared from the same model.

F_2 and F_{2vn} have thus been chosen as the primary sources. A_0 is used only for purposes of comparison.

Our edition provides two separate violin parts. One contains Wieniawski's fingering and bowing exclusively. The other is marked by the editor with the intention of clarifying and suggesting modern alternatives while respecting Wieniawski's text and intended effects.

Individual comments

In A_0 title *Scherzo-Tarantelle*, in F *Scherzo-tarantelle*. The spelling "Tarantelle" does not exist, it should either be "Tarentelle" (French) or "Tarantella" (Italian). Taking into consideration the first part of the title (*Scherzo*) we chose the Italian form. The use of capital letters for *Tarantella* is according to A (this suggests two distinct genres, with neither genre particularly governing the other). The version in F might be chosen deliberately in order to direct the focus to the main title *Scherzo*.

26, 74 vn: In F_{2vn} the 2nd note is a^2 ; it should be c^3 , as in F_2 and A_0 . Also see M 10.

64 vn: In F_{2vn} the fingering 1 is missing. Taken from F_2 .

65 vn: In F_2 , F_{2vn} the fingering 2 is placed over the 3rd beat d^1/d^1 . Moved to the 4th beat to match parallel passage at M 113.

67 vn: In F_2 , F_{2vn} the fingering 2 is placed under 1st beat d^1/d^1 . Moved

to under 2nd beat to match parallel passage at M 115.

69 pf u: 1st chord is a dotted quarter note according to F_2 ; we follow that reading even though similar situations in M 5 and 355 have a quarter note plus an eighth-note rest. There are many instances of quarter note plus eighth-note rest in A_0 being expressed as dotted quarter notes in F_2 , perhaps for reasons of orchestration in A_0 . In any case, this particular passage including M 69 is missing from A_0 (see description of A_0).

77 vn: In F_{2vn} staccato at end of tie is missing. Added from F_2 .

78 vn: F_2 has staccato at 1st note; deleted because of its singular appearance. This has been changed to match parallel passages, and F_{2vn} .

109 vn: \natural to 3rd note is missing from F_2 ; added from F_{2vn} .

157 vn: In F_2 and F_{2vn} p is placed in M 155. However, the phrase begins in M 157 and when the piano plays this melody in M 189 the placement of the dynamic appears at the head of this phrase. In A_0 , although no dynamic is specified for the sparsely marked violin solo part, the string parts have a p placed at this specific place. In light of these observations, we move the p to M 157.

188 vn: No \uparrow in F_2 , added according to F_{2vn} .

224 vn: Fingering 3 and 0 according to F_{2vn} , not present in F_2 .

263 vn: No \uparrow in F_2 , added according to F_{2vn} .

278–279 vn: Slur between b^2 and a^2 is missing from F_{2vn} , added according to F_2 .

291 vn: The added \sharp is also found in A_0 .

292 pf u: The added \sharp is also found in A_0 .

308 vn: Slur from 2nd–4th beats not in F_2 ; added according to F_{2vn} .

350 vn: F_2 lacks b ; added according to F_{2vn} .

371–373 pf: In F_2 the slur in the upper staff encompasses 2nd chord M 371 to 2nd chord M 372. We extend slur to 1st chord M 373 to match the parallel passage at M 85–87.

383 vn: F_2 has slurs 1st–4th beat and 1st–6th beat. These have been changed to match parallel passages, and F_{2vn} .

Comments on performance issues

55, 57, 59, 61, 63, 103, 105, 107, 109, 111 vn: The slurring can be interpreted to propose two different bowings for these passages; the two bowing patterns are represented in F_2 and F_{2vn} by way of overlaid slurs. As a point of reference, A_0 shows a bowing that only shows the larger slur, and does not include the smaller one.

175, 179 vn: The fingering combination from F_2 and F_{2vn} is in itself not impossible. However, given that the entire arpeggio is to be played on the G-string with rapidity, the artistic and/or technical benefit of shifting from 1st to 4th to 7th position in quick succession is unclear. More likely is that the first fingering 1 was intended to be placed under the 2nd beat b , which should help toward achieving a clear and reliable arpeggio.

191, 195 vn: See comment on M 175, 179, where the only difference is that these arpeggios in M 191, 195 are played on the D-string.

387–394 vn: It should be noted that the slurring in F_2 and F_{2vn} proposes two different bowings for this passage; one bowing pattern is represented above the notes while the other pattern is represented below the notes. A_0 has a bowing that is almost identical to the bowing pattern represented here below the notes. (The difference in A_0 is that M 394 has an overlaid slur encompassing the last four beats together, with no slur in M 395.) The two bowing patterns create different rhythmic effects through the articulation. Specifically, the lower bowing creates an implied rhythmic pattern that crosses the bar line, similar to the passage in M 309–316. The upper bowing, meanwhile, maintains the effect introduced from the beginning of the work.

New York, autumn 2013

Ray Iwazumi