

Vorwort

Heinrich Wilhelm Ernst (1814–65) gehört zu den bedeutendsten Geigern des 19. Jahrhunderts. Sein Talent für das Violinspiel zeigte sich sehr früh, und im Alter von elf Jahren trat er bereits ins Wiener Konservatorium ein, wo er von Joseph Böhm unterrichtet wurde. Im März 1828 konnte er erstmals Niccolò Paganini hören, der zum verehrten Vorbild wurde, von dem er sich später aber mehr und mehr abzusetzen versuchte. Von 1829 bis zu seinem Rückzug aus dem Konzertleben 1857 führte Ernst das ruhelose Leben eines durch ganz Europa reisenden Geigenvirtuosen, bei dem er mit bedeutenden Komponisten wie Hector Berlioz, Felix Mendelssohn Bartholdy oder Franz Liszt zusammentraf und gemeinsam mit ihnen musizierte. Bereits um 1847 galt er als „der einzige würdige Nachfolger Paganinis“, der im Konzertvortrag „die Eleganz und den Adel der französischen Schule mit der ihm eigenen tiefen Gemütlichkeit“ vereinige (zitiert nach Amely Heller, *H. W. Ernst im Urteile seiner Zeitgenossen*, Wien/Brünn/Berlin 1904, S. 45).

Wie andere Virtuosen komponierte Ernst zahlreiche Werke für den eigenen Konzertgebrauch, in denen sein Instrument stets im Mittelpunkt steht. Von diesem rund 40 Werke umfassenden Schaffen, dessen Kern Fantasien und Variationen über vorgegebene Themen bilden, sind heute vor allem noch zwei hochvirtuose Werke für Violine solo populär: *Le Roi des aulnes. Grand Caprice* („Erlkönig“) op. 26, eine Transkription von Franz Schuberts Klavierlied *Erlkönig*, sowie die letzte der sechs *Mehrstimmigen Studien*, die als Variationenfolge über das irische Volkslied *The Last Rose of Summer* angelegt ist.

„Erlkönig“ nach Schubert op. 26

Zur Entstehung der Bearbeitung von Franz Schuberts *Erlkönig*-Vertonung op. 1 D 328 hat sich Ernst selbst nicht geäußert. Nach einer Notiz in der *Allgemeinen Wiener Musikzeitung* (2, Nr. 55, 7. Mai 1842, S. 228) wurde sie im April

1842 in Berlin niedergeschrieben. Möglicherweise ließ sich Ernst vom großen Erfolg anregen, mit dem Liszt seine eigene *Erlkönig*-Bearbeitung für Klavier Anfang 1842 in mehreren Städten, unter anderem in Berlin, spielte. Erstmals führte Ernst seine Übertragung für Violine solo in einem seiner Weimarer Konzerte Anfang Mai 1842 auf, vermutlich im letzten am 12. Mai (vgl. die Repertoire-Liste mit dem Vermerk „zum erstenmal öffentlich *Schubert's* Erlkönig für Violine allein“ in Louis Müllers Bericht zum Weimarer Konzertleben, in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 44, Nr. 25, 22. Juni 1842, Sp. 505). Weitere Aufführungen des Stücks, unter anderem in Amsterdam und Frankfurt, später auch in Paris, Wien und London, waren so erfolgreich, dass es längere Zeit zum festen Repertoire auf Ernsts Tourneen gehörte.

Aus Briefen an seinen Bruder Johann ist bekannt, dass er „das Manuscript des ‚Erlkönigs‘“ (gemeint ist vermutlich eine Reinschrift) im Oktober 1842 an die Großherzogin von Weimar, Maria Pawlowna Romanowa (1786–1859), „die es sich auserbethe hat“, übergeben ließ (vgl. die Briefe vom 6. und 22. November 1842, in: Heller, *H. W. Ernst*, S. 21, 26). Allerdings ist diese vermutlich mit einer Widmung an die Großherzogin versehene Handschrift nicht erhalten geblieben, ebenso wenig wie das ursprüngliche Autograph oder Skizzen dazu. Zu der erst beträchtliche Zeit später erfolgten Drucklegung (ohne Widmung) ist nichts Näheres bekannt; zuerst erschien das Werk als *Le Roi des Aulnes. Grand Caprice pour Violon seul* Mitte 1852 beim Pariser Bureau Central de musique, danach in einem Neustich Anfang 1854 mit leicht geändertem Titel *Grand Caprice solo pour Violon sur le Roi des Aulnes de F. Schubert* beim Wiener Verlag C. A. Spina (zur Bewertung der Quellen siehe *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Ernsts „Erlkönig“-Übertragung erregte rasch die vorbehaltlose Bewunderung der Zeitgenossen: „Um das Wunderbare dieses Tonstückes zu würdigen, muß man selbst Geiger seyn; man muß die ungeheure Schwierigkeit erkennen,

mit vier Fingern den beständigen Wechsel der Harmonie, den Grundbaß, die Melodie und die complicirteste Führung der Mittelstimmen auszuführen. Eine solche Polyphonie auf der Geige ist wohl noch nicht dagewesen“ (*Didaskalia*, Nr. 330, 30. November 1842, o. S. [S. 3]). Die technischen Anforderungen des nahezu durchgängig mehrstimmigen Stücks sind so hoch, dass zu Lebzeiten Ernsts außer ihm selbst offenbar einzig Henryk Wieniawski eine öffentliche Aufführung wagte. Anlass war ein Benefizkonzert zugunsten des Komponisten am 6. Juni 1864 in London (vgl. Bericht in *The Musical World* 42, Nr. 24, 11. Juni 1864, S. 374). Diese legendär gewordenen technischen Anforderungen dienen aber keineswegs nur einem Selbstzweck, sondern werden mit einzigartiger musikalischer Dramatik eingesetzt. So wird die in den Mittelpunkt gerückte, Grenzen sprengende Violintechnik zum Drama selbst, steigert es weiter und erinnert auf diese Weise unmittelbar an das Schubert'sche Original und dessen Klavierbehandlung, die Pianisten vor gewaltige Herausforderungen stellt.

Etüde über „The Last Rose of Summer“

Die sechs mit dem Doppeltitel *Mehrstimmige Studien für die Violine* | *Etudes pour le violon à plusieurs parties* veröffentlichten Stücke erschienen spätestens im Herbst 1864 im Wiener Verlag C. A. Spina, wobei die Einzelwerke jeweils einem der damals führenden Geiger gewidmet sind. Das Schlusstück Nr. 6 mit Konzertvariationen über das irische Lied *The Last Rose of Summer* enthält eine Widmung an den italienischen Virtuosen und Pädagogen Antonio Bazzini (1818–97). Etwa ein halbes Jahr zuvor erwähnte Ernst die Variationen in einem Brief an Joseph Joachim, den Widmungsträger der dritten Etüde: „Ich schreibe heute an Spina. Dies, falls er einen fertigen Probeabdruck meiner Etuden bereit [hat], denselben direkt nach Hannover [zu Joachim] sogleich zu befördern. Zwey oder drey werden Dir, wie ich glaube, nicht mißfallen – aber sey nur nicht zu streng für die letzte – bestehend aus Bravour-Variatio-

nen über the last rose of summer – sie ist Bazzini – der mir schon vor mehreren Jahren ein Stück zugeeignet – gewidmet; sie sind radical modern und mit Absicht und im Hinblick auf den genre [sic] der Spielart B[azzinis] so gehalten“ (Brief vom 20. April 1864, in: *Briefe von und an Joseph Joachim*, hrsg. von Johannes Joachim und Andreas Moser, Bd. 2, Berlin 1912, S. 338).

Ein Albumeintrag Ernsts von 1852, der Teile der Etüde Nr. 2 zitiert, lässt vermuten, dass einige der Etüden nicht erst 1864, sondern beträchtlich früher komponiert wurden. Möglicherweise gehen Teile von Nr. 6 auf eine 1844 entstandene, heute verschollene Komposition für Violine und Orchester oder Klavier mit dem Titel *Fantasy on Irish Airs* zurück (vgl. dazu Mark W. Rowe, *Heinrich Wilhelm Ernst: Virtuoso Violinist*, Aldershot 2008, S. 253). Als irisches Volkslied war *The Last Rose of Summer* seit seiner Veröffentlichung 1813 in ganz Europa populär geworden und diente häufig als Thema für Neubearbeitungen. Das wehmütige Gedicht um die letzte Rose des Sommers, die bald ihren verwelkten Schwestern nachfolgen und zum Sinnbild verblichener Liebe wird, stammt von Thomas Moore, der ab etwa 1805 zu zahlreichen traditionellen irischen Melodien neue Texte verfasste und diese Lieder in mehreren Sammelbänden als *Irish Melodies* herausgab.

Da auch für die Etüden keine Handschrift erhalten blieb, bildet die erwähnte Erstausgabe bei Spina die einzige Quelle zur vorliegenden Edition. Während Ernst im zitierten Brief den Zuschnitt der Etüden auf den jeweiligen Widmungsträger betonte, verweist die sechste Etüde in ihrer Anlage (Einleitung, Thema, Variationen, Finale) eher auf das große Vorbild Paganini, insbesondere auf dessen Variationen über *Nel cor più non mi sento* (1827). Die technischen Herausforderungen sind immens (*arco* und *pizz.* gleichzeitig, Triller über Begleitung, Tripel- und Quadrupelgriffe, Flageolett etc.) und belegen Ernsts Behauptung, sie seien „radical modern“. Dieser virtuose Anspruch besteht nicht wie in der „Erlkönig“-Bearbeitung primär aus der Symbiose zwischen musikalischer Dra-

matik und technischer Herausforderung, sondern bleibt dem spielerischen, dem Original gegenüber eher distanzierter Gestus treu, und trifft sich auf Augenhöhe mit Paganinis Sinn für Eleganz, Leichtfüßigkeit und Humor.

Unsere Edition gibt die beiden Werke mit Ernsts originalen Fingersätzen und Strichbezeichnungen wieder. Da diese an einigen Stellen nicht mehr den heutigen Spielgepflogenheiten entsprechen, schlägt der Herausgeber Alternativen und Ergänzungen vor, die im Graudruck wiedergegeben werden.

Für die freundliche Bereitstellung von Quellenkopien sei den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken herzlich gedankt.

Weilheim, Frühjahr 2022
Ingolf Turban

Preface

Heinrich Wilhelm Ernst (1814–65) was one of the most important violinists of the 19th century. His talent for the violin was evident from very early on, and at the age of just eleven he entered the Vienna Conservatory where he was taught by Joseph Böhm. In March 1828 he heard Niccolò Paganini for the first time, who became his revered role model; but later on he increasingly endeavoured to distance himself from him. From 1829 until his retirement from concert life in 1857, Ernst led the itinerant life of a violin virtuoso travelling throughout Europe, meeting leading composers such as Hector Berlioz, Felix Mendelssohn Bartholdy and Franz Liszt and performing with them. As early as 1847 he was considered to be “the only worthy successor to Paganini”, who combined “the elegance and the nobility of the French school with his own deep composure” in his concert performances

(as cited in Amely Heller, *H. W. Ernst im Urteile seiner Zeitgenossen*, Vienna/Brno/Berlin, 1904, p. 45).

Like other virtuosi, Ernst composed numerous works for his own concert use, in which his instrument always took centre stage. Of his output of around 40 works, mainly fantasias and variations on existing themes, two highly virtuosic works for violin solo in particular remain popular today: *Le Roi des aulnes. Grand Caprice* (“Erlkönig”) op. 26, a transcription of Franz Schubert’s song *Erlkönig* for voice and piano, and the last of six Polyphonic Studies, composed as a series of variations on the Irish folk song *The Last Rose of Summer*.

“Erlkönig” after Schubert op. 26

Ernst himself did not record his thoughts about this arrangement of Franz Schubert’s setting of *Erlkönig* op. 1 D 328. According to a report in the *Allgemeine Wiener Musikzeitung* (2, no. 55, 7 May 1842, p. 228) it was composed in Berlin in April 1842. Ernst may possibly have been inspired by the great success with which Liszt played his own *Erlkönig* arrangement for piano in several cities, including Berlin, in early 1842. Ernst performed his transcription for violin solo in one of his Weimar concerts at the beginning of May 1842, presumably in the last one on 12 May (cf. the repertoire list with the remark “for the first time in public *Schubert’s* Erlkönig for violin solo” in Louis Müller’s report on Weimar concert life, in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 44, no. 25, 22 June 1842, col. 505). Further performances of the piece, including in Amsterdam and Frankfurt, but later also in Paris, Vienna and London, were so successful that it remained a firm fixture of Ernst’s repertoire on tours for a long time.

From letters to his brother Johann, we know that in October 1842, Ernst had “the manuscript of the ‘Erlkönig’” (he was probably referring to a fair copy) presented to the Grand Duchess of Weimar, Maria Pavlovna Romanova (1786–1859) “who had requested it” (cf. letters dated 6 and 22 November 1842, in: Heller, *H. W. Ernst*, pp. 21, 26). However, that manuscript, which pre-

sumably contained a dedication to the Grand Duchess, has not survived, nor have the original autograph or sketches for it. Nothing further is known about the publication of the work (without dedication), which took place much later; the work was first published in mid-1852 as *Le Roi des Aulnes. Grand Caprice pour Violon seul* by the Parisian Bureau Central de musique, and then in a new engraving at the beginning of 1854 with the slightly altered title *Grand Caprice solo pour Violon sur le Roi des Aulnes de F. Schubert* by the Vienna publisher C. A. Spina (for an evaluation of the sources, see the *Comments* at the end of this edition).

Ernst's "Erlkönig" transcription rapidly attracted the unreserved admiration of his contemporaries: "To appreciate the wonderful qualities of this piece of music, you have to be a violinist yourself; you have to recognize the incredible difficulty of executing with four fingers the constant changes of harmony, the foundation, the melody and the most complicated writing of the middle parts. Such counterpoint on the violin is probably unprecedented (*Didaskalia*, no. 330, 30 November 1842, lacks page number [p. 3]). The technical demands of the piece, which is contrapuntal almost throughout, are so great that during Ernst's lifetime, apart from the composer himself, apparently only Henryk Wieniawski ventured to give a public performance. The occasion was a benefit concert for the composer on 6 June 1864 in London (cf. report in *The Musical World* 42, no. 24, 11 June 1864, p. 374). But these technical demands, which have become legendary, are not just an end in themselves, but are used with incredible musical drama. Thus the violin technique, placed centre stage and pushed to its limits, becomes the drama itself, heightening it further in a way directly reminiscent of the Schubertian original, where the treatment of the piano presents the pianist with tremendous challenges.

Etude on "The Last Rose of Summer"

The six pieces were published with the double title *Mehrstimmige Studien für die Violine | Etudes pour le violon à plu-*

sieurs parties in autumn 1864 at the latest by the Viennese publisher C. A. Spina, with each of the individual works dedicated to one of the leading violinists of the day. The final piece, no. 6, with concert variations on the Irish song *The Last Rose of Summer*, contains a dedication to the Italian virtuoso and teacher Antonio Bazzini (1818–97). About six months earlier Ernst had mentioned the Variations in a letter to Joseph Joachim, the dedicatee of the third Etude: "I am writing to Spina today. To say, if he has a pre-press proof of my Etudes ready, to send this directly to Hanover straight away [to Joachim]. Two or three, as I believe, will not displease you – but do not be too severe about the last one – comprising bravura variations on the last rose of summer – it is dedicated to Bazzini – who dedicated a piece to me several years ago; they are radically modern and, intentionally and in regard to the genre, kept in the style of Bazzini" (letter dated 20 April 1864, in: *Briefe von und an Joseph Joachim*, ed. by Johannes Joachim and Andreas Moser, vol. 2, Berlin, 1912, p. 338).

An album entry by Ernst from 1852, which quotes parts of Etude no. 2, suggests that some of the Etudes were not first written in 1864, but considerably earlier. Parts of no. 6 possibly date back to a composition from 1844, now missing, for violin and orchestra or piano with the title *Fantasy on Irish Airs* (for information on this, cf. Mark W. Rowe, *Heinrich Wilhelm Ernst: Virtuoso Violinist*, Aldershot, 2008, p. 253). The Irish folk song *The Last Rose of Summer* had become popular throughout Europe following its publication in 1813, and frequently served as the theme for new arrangements. The nostalgic poem about the last rose of summer, which soon follows its withered companions and becomes a symbol of faded love, was written by Thomas Moore; from around 1805 onwards he wrote new lyrics to many traditional Irish melodies and published these songs in several anthologies as *Irish Melodies*.

As no manuscript survives for the Etudes, the first edition by Spina mentioned above constitutes the only source

for this edition. Whilst Ernst emphasized the tailoring of the Etudes to the respective dedicatee in the quoted letter, the structure of the sixth Etude (Introduction, Theme, Variations, Finale) owes more to the great model of Paganini, in particular to his variations on *Nel cor più non mi sento* (1827). The technical challenges are immense (*arco* and *pizz.* at the same time, trills over an accompaniment, triple and quadruple stopping, harmonics, etc.) and substantiate Ernst's assertion that they were "radically modern". This virtuoso demand does not consist primarily of the symbiosis between musical drama and technical challenge, as in the "Erlkönig" arrangement, but remains true to the playful style, rather distant from the original, and is on equal terms with Paganini's sense of elegance, lightness and humour.

Our edition reproduces both works with Ernst's original fingering and bowing marks. As these no longer correspond with present-day performing practice in several places, the editor has suggested alternatives and additions which are reproduced in grey print.

Our heartfelt thanks are due to the libraries named in the *Comments* for making copies of the sources available.

Weilheim, spring 2022

Ingolf Turban

Préface

Heinrich Wilhelm Ernst (1814–65) compte parmi les plus grands violonistes du XIX^e siècle. Son talent pour le violon se manifesta très tôt. Il entra au conservatoire de Vienne à l'âge de onze ans et y devint l'élève de Joseph Böhm. En mars 1828, il eut l'occasion d'entendre Niccolò Paganini pour la première fois. Ce dernier devint pour lui un modèle vénéré, dont il tenta cependant par

la suite de se démarquer progressivement. De 1829 à son retrait de la vie de concertiste en 1857, Ernst mena la vie mouvementée d'un violoniste-virtuose qui le conduisit dans toute l'Europe et lui permit de rencontrer des compositeurs importants tels que Hector Berlioz, Felix Mendelssohn Bartholdy ou Franz Liszt, et de jouer avec eux. Dès 1847, il fut considéré comme «le seul digne successeur de Paganini», réunissant en concert «l'élégance et la noblesse de l'école française et la profonde contenance qui lui est propre» (cité d'après Amely Heller, *H. W. Ernst im Urteile seiner Zeitgenossen*, Vienne/Brno/Berlin, 1904, p. 45).

Comme d'autres virtuoses, Ernst composa de nombreuses œuvres pour les jouer en concert. Son instrument y occupe toujours une place centrale. De cette production d'une quarantaine d'œuvres, principalement constituée de fantaisies et de variations sur des thèmes donnés, deux pièces extrêmement virtuoses pour violon seul restent encore particulièrement populaires aujourd'hui: *Le Roi des aulnes*. *Grand Caprice* op. 26, une transcription pour violon seul du lied avec piano *Erlkönig* de Franz Schubert, ainsi que la dernière de ses six Études polyphoniques, conçue comme une suite de variations sur la chanson populaire irlandaise *The Last Rose of Summer* (La dernière rose de l'été).

Le Roi des Aulnes, d'après Schubert op. 26

Ernst lui-même ne livra jamais aucune information quant à la genèse de cette adaptation du *Erlkönig* op. 1 D 328 de Franz Schubert. D'après un entrefilet paru dans *l'Allgemeine Wiener Musikzeitung* (2, n° 55, 7 mai 1842, p. 228), celle-ci fut composée en avril 1842 à Berlin. Il est possible que le grand succès rencontré par Liszt début 1842 dans plusieurs villes, dont Berlin, avec son adaptation pour piano du *Erlkönig*, ait inspiré Ernst. Ce dernier présenta sa version pour violon seul pour la première fois lors de l'un de ses concerts à Weimar au début du mois de mai 1842, probablement le dernier, le 12 mai (cf. la liste du répertoire avec la mention «pour la première fois en public, le Roi des aulnes

de Schubert pour violon seul» dans l'article de Louis Müller sur l'actualité musicale à Weimar, dans: *Allgemeine musikalische Zeitung* 44, n° 25, 22 juin 1842, col. 505). D'autres exécutions de cette pièce, notamment à Amsterdam et Francfort, puis également à Paris, Vienne et Londres, connurent un tel succès que Ernst la conserva longtemps au répertoire de ses tournées.

Grâce aux lettres échangées avec son frère Johann, on sait qu'en octobre 1842, il fit remettre «le manuscrit du 'Roi des aulnes'» (il s'agit probablement d'une copie au propre) à la grande-duchesse de Weimar, Maria Pavlovna Romanova (1786–1859), «qui l'en avait prié» (cf. les lettres des 6 et 22 novembre 1842, dans: Heller, *H. W. Ernst*, pp. 21, 26). Toutefois, ce manuscrit, qui était probablement accompagné d'une dédicace à la grande-duchesse, n'a pas été conservé, pas plus que le manuscrit autographe original ou les esquisses correspondantes. On ne sait rien de plus sur la publication (non dédicacée) qui intervint beaucoup plus tard. L'œuvre parut d'abord au milieu de l'année 1852 au Bureau Central de musique à Paris, avec pour titre *Le Roi des Aulnes. Grand Caprice pour Violon seul*. Elle fut rééditée au début de l'année 1854 chez l'éditeur viennois C. A. Spina, après avoir fait l'objet d'une nouvelle gravure, avec un titre légèrement modifié: *Grand Caprice solo pour Violon sur le Roi des Aulnes de F. Schubert* (pour l'évaluation des sources, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

L'adaptation du *Erlkönig* par Ernst suscita rapidement l'admiration sans réserve de ses contemporains: «Pour apprécier le caractère extraordinaire de ce morceau, il faut être violoniste soi-même; il faut reconnaître l'immense difficulté d'exécuter avec quatre doigts les variations constantes de l'harmonie, la voix de basse, la mélodie et la conduite la plus compliquée des parties médianes. Sans doute une telle polyphonie n'a-t-elle encore jamais existé sur le violon» (*Didaskalia*, n° 330, 30 novembre 1842, s. p. [p. 3]). Les exigences techniques de cette pièce presque entièrement polyphonique sont si élevées qu'apparemment,

du vivant de Ernst, à part lui-même, seul Henryk Wieniawski osa l'interpréter en public, à l'occasion d'un concert caritatif organisé le 6 juin 1864 à Londres au bénéfice du compositeur (cf. compte rendu dans *The Musical World* 42, n° 24, 11 juin 1864, p. 374). Devenues légendaires, ces exigences techniques ne sont cependant en aucun cas une fin en soi. Elles relèvent d'une dramaturgie musicale unique. Occupant une place centrale, la technique du violon repousse les limites et devient ainsi le drame lui-même, l'intensifie encore, faisant ainsi directement écho à l'original de Schubert dont le traitement pianistique présente d'énormes défis pour les pianistes.

Étude sur «The Last Rose of Summer»

Publiées sous le double titre de *Mehrstimmige Studien für die Violine | Études pour le violon à plusieurs parties*, les six pièces parurent au plus tard à l'automne 1864 chez l'éditeur viennois C. A. Spina. Chaque œuvre était dédiée individuellement à l'un des violonistes les plus en vue de l'époque. La pièce finale, le n° 6, avec ses variations de concert sur l'air national irlandais *The Last Rose of Summer*, contient une dédicace au virtuose et pédagogue italien Antonio Bazzini (1818–97). Ernst avait mentionné ces variations environ six mois auparavant dans une lettre à Joseph Joachim, le dédicataire de la troisième étude: «J'écris aujourd'hui à Spina. Ceci, au cas où il aurait une épreuve terminée de mes études prête à être envoyée directement à Hanovre [à Joachim]. Deux ou trois d'entre elles ne te déplairont pas, je pense, mais ne sois pas trop sévère pour la dernière, composée de variations de bravoure sur *The last rose of summer* – elle est dédiée à Bazzini – qui m'en a déjà attribué une il y a plusieurs années; elles sont radicalement modernes et c'est à dessein et au vu du genre de jeu de Bazzini que je les ai conçues ainsi» (lettre du 20 avril 1864, dans: *Briefe von und an Joseph Joachim*, éd. par Johannes Joachim et Andreas Moser, vol. 2, Berlin, 1912, p. 338).

Datée de 1852, une entrée de Ernst dans un album comporte la citation de

quelques parties de l'étude n° 2 et laisse ainsi supposer que certaines des études ne furent pas composées en 1864, mais bien avant. Il est possible que certains éléments du n° 6 remontent à une composition pour violon et orchestre ou piano intitulée *Fantasy on Irish Airs* composée en 1844 et aujourd'hui perdue (cf. à ce sujet Mark W. Rowe, *Heinrich Wilhelm Ernst: Virtuoso Violinist*, Aldershot, 2008, p. 253). L'air national irlandaise *The Last Rose of Summer* était populaire dans toute l'Europe depuis sa publication en 1813, et son thème avait fait l'objet de nombreuses adaptations. Ce poème mélancolique de Thomas Moore évoque la dernière rose de l'été bientôt condamnée au même sort que ses sœurs déjà fanées, devenant ainsi le symbole d'un amour pâli. À partir de 1805, le poète écrivit de nouveaux textes pour un grand nombre de mélodies irlandaises traditionnelles et les pu-

blia dans différents recueils sous le titre de *Irish Melodies*.

Comme pour l'œuvre précédente, aucun manuscrit des *Études* n'a été conservé. De ce fait, la première édition parue chez Spina mentionnée plus haut constitue l'unique source sur laquelle repose la présente édition. Alors que dans la lettre citée ci-dessus, Ernst souligne que les études sont adaptées aux talents de leurs dédicataires respectifs, dans sa structure (introduction, thème, variations, finale), la sixième étude évoque plutôt Paganini, son grand modèle, et notamment ses variations sur *Nel cor più non mi sento* (1827). Les défis techniques sont immenses (*arco* et *pizz.* simultanés, trilles au-dessus de l'accompagnement, triples et quadruples cordes, harmoniques, etc.) et illustrent l'affirmation du compositeur selon laquelle elles sont «radicalement modernes». Cette exigence virtuose ne consiste pas en premier lieu

en une symbiose entre le drame musical et le défi technique, comme dans l'adaptation du *Roi des Aulnes*, mais reste fidèle au geste ludique, plutôt distancié par rapport à l'original, sans avoir rien à envier au sens de l'élégance, à la légèreté et à l'humour de Paganini.

Dans notre édition, les deux œuvres sont publiées avec les doigtés et coups d'archet originaux de Ernst. Comme il arrive parfois que ceux-ci ne correspondent plus aux pratiques de jeu actuelles, l'éditeur propose, en gris, des alternatives et des compléments.

Nous remercions chaleureusement les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition de copies des sources.

Weilheim, printemps 2022
Ingolf Turban



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /

This edition is also available in the Henle Library app:

www.henle-library.com