

Vorwort

Peter I. Tschaikowsky (1840–93) komponierte sein Violinkonzert op. 35 in nur 25 Tagen im März und April 1878. Angeregt wurde er dazu durch den Geiger Iossif I. Kotek (1855–85), der sein Kompositionsschüler am Moskauer Konservatorium und später eng mit ihm befreundet war.

Nach der Fertigstellung der Vierten Symphonie und der Oper *Eugen Onegin* im Januar 1878 war Tschaikowsky in eine tiefe persönliche Krise geraten, die nicht zuletzt mit der Trennung von seiner Frau Antonina I. Miljukowa zusammenhing. Neben schweren Depressionen quälten ihn auch Zweifel, ob „das Pulver für etwas Neues“ ausreichen werde (*P. I. Čajkovskij. Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska*, 17 Bde., Moskau 1953–81; hier: Bd. VII, Moskau 1962, S. 30; im Original Russisch). Es war Iossif Kotek, der versuchte, den älteren Freund aufzumuntern und ihm dazu vorschwärmte, er träume davon, dass Tschaikowsky der staunenden Musikwelt bald neue Werke präsentiere, darunter ein Violinkonzert, das mit ihm selbst als Solist und Tschaikowsky als Dirigent in Moskau und Petersburg aufgeführt werde.

Im Februar 1878 hatte Tschaikowsky sich in den Schweizer Kurort Clarens am Genfer See zurückgezogen, wo ihm seine Gönnerin Nadeschda F. von Meck ihren Landsitz zur Verfügung gestellt hatte. Kotek war ihm am 14. März dorthin nachgereist. Das gemeinsame Musizieren scheint Tschaikowsky sehr schnell dazu angeregt zu haben, tatsächlich mit der Arbeit an einem Violinkonzert zu beginnen. Bereits am 17. März schrieb er an Frau von Meck: „Seit dem Morgen war ich von diesem unerklärlichen Feuer der Inspiration erfasst [...]. Ich fühlte mich ausgezeichnet und war sehr zufrieden mit dem heutigen Tag. Die Arbeit ging sehr erfolgreich voran. Neben einigen kleineren Stücken schreibe ich eine Klaviersonate und ein Violinkonzert“ (*Čajkovskij Perepiska*, Bd. VII, S. 154 ff.). Nur elf Tage später, am 28. März 1878,

schloss Tschaikowsky die Skizzenarbeit ab und schrieb darüber an seine Gönnerin: „Ich beendete heute das Konzert. Bleibt nur noch, es abzuschreiben, mehrmals durchzuspielen (mit Kotek, der hier ist) und dann zu instrumentieren. Morgen mache ich mich an die Abschrift und die Ausarbeitung der Details“ (*Čajkovskij Perepiska*, Bd. VII, S. 182).

An dieser Ausarbeitung war Kotek offenbar aktiv beteiligt. Strichbezeichnung, Phrasierung und Dynamik der Solostimme stammen höchstwahrscheinlich von ihm, sicher auch zahlreiche violintechnische Details. In einem drei Jahre nach der Fertigstellung geschriebenen Brief (27. Dezember 1881) an den Verleger Jurgenson stellte Tschaikowsky selbst fest, dass „die *Spielbarkeit* [Tschaikowsky verwendet das deutsche Wort] der Geigenpartie in seiner [Koteks] Verantwortung“ liege (*Čajkovskij Perepiska*, Bd. X, Moskau 1966, S. 294). Am 29. März begann er bereits mit der Arbeit am Klavierauszug, damit man das neue Werk gemeinsam spielen konnte. An seinen Bruder Anatoli schrieb er dazu am 3. April: „Kotek hat es geschafft, den Violinpart des Konzerts abzuschreiben, und vor dem Mittagessen haben wir es gespielt. Der Erfolg für den Autor wie für den Ausführenden war enorm. In der Tat spielte Kotek so, dass er es sofort auch öffentlich hätte spielen können. [...] Abends spielte er das *Andante*, das um einiges weniger gefiel als der erste Satz. Ich selbst bin auch nicht besonders zufrieden damit“ (*Čajkovskij Perepiska*, Bd. VII, S. 191).

Zum *Andante* nahm Tschaikowsky auch in einem Brief vom selben Tag an Frau von Meck Stellung: „Mit dem *Andante* war ich nach dem Durchspielen mit Violine unzufrieden; ich werde es entweder einer radikalen Revision unterziehen oder ein neues schreiben. Das Finale ist, wenn ich mich nicht täusche, ebenso gelungen wie der erste Satz“ (*Čajkovskij Perepiska*, Bd. VII, S. 192). Dass er einen neuen zweiten Satz komponieren wollte, hatte möglicherweise nichts damit zu tun, dass ihm der ursprüngliche Satz als solcher nicht gefiel, sondern damit, dass dieser sich seiner

Meinung nach nicht so gut in den Gesamtzusammenhang der drei Sätze einfügte. Jedenfalls stellte er in einem Schreiben vom 5. April an Frau von Meck fest, das neue Stück passe „besser zu den benachbarten Sätzen des Konzerts“ (*Čajkovskij Perepiska*, Bd. VII, S. 196 f.). Das ursprüngliche *Andante* veröffentlichte Tschaikowsky bald darauf als Nr. 1 der drei Stücke für Violine und Klavier op. 42 mit dem Titel *Méditation*, unter dem es sehr populär wurde.

Erst nach Erstellen des Klavierauszugs begann Tschaikowsky damit, die Instrumentierung des Werks in Angriff zu nehmen. Offenbar lag ihm viel daran, diese Arbeit noch vor Koteks Abreise nach Berlin abzuschließen, sodass sie tatsächlich nach nur sechs Tagen (6. bis 11. April) fertig vorlag. Gleichzeitig drängte er seinen Verleger Jurgenson wegen der Veröffentlichung des neuen Werks und schrieb ihm: „Ich wünschte natürlich, es könnten so bald wie möglich ein Klavierauszug oder Orchesterstimmen des Konzerts gedruckt werden. [...] Könntest Du nicht Bock [Gustav Bock, Mitinhaber des Berliner Musikverlags Bote & Bock] schreiben, er möge die Übergabe von Klavierauszug und Partitur an Dich übernehmen? In diesem Fall könnte Kotek, dem die Erledigung all dessen obliegt, sie zu ihm bringen. Denkst Du nicht, es wäre möglich, Bock auf die Schnelle mit der Abschrift der Stimmen in Berlin zu beauftragen? Aber mach es einfach, wie Du denkst. Das Konzert befindet sich jedenfalls bei Kotek in Berlin; seine Adresse wird Bock bekannt sein. [...] Ich möchte noch den ausdrücklichen Wunsch äußern, dass keines meiner Werke ohne meine Endkorrektur gedruckt werden soll. Daher bitte ich Dich, weder die Oper noch die Symphonie noch das Konzert oder andere Stücke erscheinen zu lassen, bevor sie mir vorgelegen haben. Im Übrigen gehe ich davon aus, dass keines davon vor September fertig sein wird und ich mich daher nach meiner Rückkehr nach Moskau an die Korrektur machen kann. [...] Das Konzert aber muss unbedingt Kotek korrigieren und niemand anderer; denn er ist nicht nur ein guter Musi-

ker, sondern auch ein guter Geiger“ (*Čajkovskij Perepiska*, Bd. VII, S. 203 f.).

Zum weiteren Vorgehen teilte Tschai-kowsky Jurgenson mit, Kotek, der noch bei ihm in Clarens sei, werde alles nach Berlin mitnehmen und dort, da der Klavierauszug sehr unrein geschrieben sei und er selbst es nicht mehr schaffen werde, die Violinstimme in die Partitur einzutragen, alles einem Kopisten übergeben. Jurgenson werde daher eine überprüfte Reinschrift des Klavierauszugs und das Partiturmanuskript erhalten. So geschah es dann auch. Kotek konnte Tschai-kowsky am 16. Mai 1878 melden, er habe Jurgenson die Partitur geschickt und werde am nächsten Tag auch den Klavierauszug an ihn absenden. Der Kopist habe ihn ihm erst tags zuvor gebracht (die Stichvorlage für den Klavierauszug war also eine von einem Berliner Kopisten angefertigte Abschrift). Er habe sehr viele Fehler enthalten, aber er hoffe, alle entdeckt und verbessert zu haben; vor allem Bögen und Zeichen seien nun korrekt. Wie vereinbart, übernahm Kotek auch die Korrekturlesung. Ende Mai oder auch erst im Juni (der Brief ist nicht datiert) benachrichtigte er Tschai-kowsky, er habe die Korrekturfahnen zum Konzert bekommen; sie seien zum Teil sehr gut, zum Teil – vor allem im ersten Satz und in der Canzonetta – aber auch sehr schlecht gestochen. Im August erfolgte eine zweite Korrekturlesung, und im November konnte der Klavierauszug schließlich erscheinen. – Die Herstellung der Orchesterstimmen kam dagegen nur schleppend voran. Nach den Briefen Koteks wurden die Stimmen entgegen Tschai-kowskys Vorschlag nicht in Berlin, sondern in Moskau kopiert. Erst im Oktober erhielt Kotek Korrekturfahnen, und erst im August 1879 lagen die Stimmen im Druck vor.

Bis auch die Partitur publiziert wurde, vergingen sogar noch zehn Jahre. Die Arbeiten daran wurden offenbar erst Anfang 1888 in Angriff genommen. Am 10. April teilte Jurgenson Tschai-kowsky mit, Eduard L. Langer (1835–1905), ein deutsch-russischer Pianist und Komponist, der am Moskauer Konservatorium tätig und ebenfalls mit

Tschai-kowsky befreundet war, habe die Partitur schon Korrektur gelesen; er fügte beruhigend hinzu: „Hab keine Angst, ich gebe sie nicht ohne Dein Placet heraus“ (*P. I. Čajkovskij. Perepiska s Petrom Ivanovičem Jurgensonom*, hrsg. von Vladimir A. Ždanov und Nikolaj T. Žegin, Bd. II, Moskau 1952, S. 89; im Original Russisch). Tschai-kowsky nahm die Korrektur dann während seiner ersten großen Konzertreise als Dirigent in Paris vor und schrieb dem Verlag am 19. April 1888: „Die Partitur des Violinkonzerts ist in einer der Kisten, die aus Paris ankommen oder schon angekommen sind“ (*Čajkovskij Perepiska*, Bd. XIV, Moskau 1974, S. 406).

Ein eigenes Kapitel der Entstehungsgeschichte des Violinkonzerts stellt seine Widmung dar. Angesichts der direkten und weitreichenden Beteiligung Koteks an der Entstehung des Werks hätte man erwartet, dass Tschai-kowsky es ihm gewidmet hätte. Er war jedoch durch bestimmte Gerüchte, die über seine persönlichen Beziehungen zu seinem ehemaligen Schüler im Umlauf waren, so beunruhigt, dass er vor dieser öffentlichen Geste zurückschreckte. Am 13. Juli 1878 schrieb er dazu an Jurgenson: „Das Konzert würde ich gerne eben diesem Kotek widmen, aber um verschiedenes Gerede zu vermeiden, werde ich mich aller Wahrscheinlichkeit nach dazu entschließen, es Auer zu widmen. [...] Ich mag Auer sehr gern, sowohl als Künstler wie auch als Mensch“ (*Čajkovskij Perepiska*, Bd. VII, S. 325). Die Erstausgabe des Klavierauszugs enthielt schließlich eine Widmung an den ungarischen Geiger Leopold Auer (1845–1930).

Über die Gründe dafür, warum die Erstausgabe der Partitur hingegen mit einer Widmung an den russischen Violinvirtuosen Adolph D. Brodsky (1851–1929) erschien, mögen Auers Memoiren Aufschluss geben. Er schrieb darin: „Als ich [...] die Partitur genauer studierte, empfand ich, dass trotz des großen inneren Wertes eine gründliche Revision nötig war; denn es war in verschiedenen Teilen gar nicht violinmäßig und nicht für die Eigenart des Streichinstruments geschrieben. Ich bedauerte sehr, dass

der Komponist mir die Partitur nicht gezeigt hatte, bevor sie zum Stich ging, und beschloss, sie einer Revision zu unterziehen, die sie besser spielbar machen würde, und sie dann dem Komponisten vorzulegen. Ich wollte diese Arbeit so bald als möglich ausführen; aber vieles hinderte mich daran, und ich entschloss mich, sie für kurze Zeit beiseite zu legen. [...] Tatsächlich verschob ich die Revision so lange, dass nach zweijährigem Warten der Komponist, sehr enttäuscht, die ursprüngliche Widmung zurückzog“ (Leopold Auer, *My Long Life in Music*, New York 1923, S. 208). Brodsky wurde schließlich wohl deswegen als neuer Widmungsempfänger ausgewählt, weil er am 4. Dezember 1881 in Wien die erste öffentliche Aufführung des Konzerts gespielt hatte. Während das Werk beim Publikum sofort großen Erfolg hatte, wurde es in der Presse mehrheitlich negativ beurteilt, vor allem von Eduard Hanslick, der es verriss wie kein anderes Werk Tschai-kowskys. Der Geiger und Dirigent Leopold Damrosch hatte das Stück zwar bereits zwei Jahre zuvor in New York gespielt, aber nur mit Klavierbegleitung, sodass man dabei nicht von einer echten Uraufführung sprechen konnte. Brodsky spielte das Konzert 1882 auch noch in London.

In der russischen Erstaufführung in Moskau am 20. August 1882 sollte ursprünglich Iossif Kotek den Solopart übernehmen, letztlich war jedoch wiederum Adolph Brodsky der gefeierte Solist. Erst über zweieinhalb Monate später, am 11. November, präsentierte sich auch Kotek dem Moskauer Publikum als Solist in Tschai-kowskys Violinkonzert (unter dem Dirigenten Max von Erdmannsdorfer), konnte aber nicht denselben Erfolg verbuchen wie Brodsky. Jurgenson schrieb über die beiden Aufführungen an Tschai-kowsky: „Kotek spielte Dein Konzert gut, aber bis zu einem Brodsky fehlt es ihm doch weit. Bei aller untadeligen technischen Ausführung war weder beim Künstler noch beim Publikum Leidenschaft zu spüren. [...] Kotek ist ganz so wie sein Spiel, d. h. ungemein schicklich, ja elegant, aber in seiner Eleganz ist auch etwas Trivialität enthalten. Auch Brodsky hat

einen Hauch von Trivialität, aber gleichzeitig hat er Feuer, Energie und eine natürliche Auffassungsgabe“ (*Perepiska s Jurgensonom*, Bd. I, Moskau 1938, S. 262).

So war also weder Koteks bereits vor der Entstehung des Werks geäußelter Traum, die Uraufführung des Werks zu spielen, in Erfüllung gegangen noch seine Vorstellung, Tchaikowsky solle dabei am Pult stehen. Tchaikowsky dirigierte sein Violinkonzert erst recht spät und auch nur dreimal: am 19. Februar 1888 in Prag mit dem Solisten Karel Halíř, am 14. Januar 1892 in Warschau mit Stanislaw Barcewicz und ein halbes Jahr vor seinem Tod, am 26. März 1893, im ukrainischen Charkow mit Konstanty Gorski.

Leopold Auer, der Widmungsträger des Klavierauszugs, spielte das Werk erst am 11. Februar 1893 in St. Petersburg erstmals öffentlich und war auch der Solist, als das Konzert dort bei Tchaikowskys Beerdigung am 6. November aufgeführt wurde. Ob es dabei bereits in der von Auer vorgenommenen Bearbeitung erklang, ist ungewiss. Auer gab seine Revision 1899 beim Originalverleger Jurgenson heraus. Sie enthält einige Varianten in der Geigenpartie sowie eine Reihe von Kürzungen im Finale. Außer Auer haben noch andere Geiger Bearbeitungen des Werks erscheinen lassen: So fertigte zum Beispiel der österreichische Geiger Fritz Kreisler (1875–1962) im Jahr 1939 eine freie Transkription des Konzerts an. Er griff dabei erheblich in die formale Anlage und die Orchestrierung des Werks ein und schrieb eine neue Solokadenz für den ersten Satz. Vermutlich um die Canzonetta auch als Stück für sich spielbar zu machen, fügten verschiedene Bearbeitungen russischer Geiger diesem Satz in unterschiedlichen Varianten eine Coda an. Sie waren zunächst nur in Russland bekannt, verbreiteten sich dann aber in ganz Europa. Konstantin G. Mostras und David F. Oistrach gaben eine Bearbeitung heraus, die versuchte, die verschiedenen Fassungen des Werks – die des Klavierauszugs, des Partiturotographs und der Partiturerstausgabe – sowie einige Elemente aus Auers Re-

vision zusammenzufassen, und die verschiedene Aufführungsvarianten präsentierte. Wohl wegen der besonderen Popularität David Oistrachs erlangte diese Bearbeitung sowohl im Konzertsaal als auch in der pädagogischen Praxis große Bedeutung.

Die unbezeichnete Solostimme der vorliegenden Edition enthält kursive Fingersatz- und Strichbezeichnungen, die aus den Quellen stammen. In der zusätzlichen, bezeichneten Solostimme wurden diese Hinweise nicht übernommen. Sämtliche darin enthaltenen Strichbezeichnungen und Fingersätze sowie ein in eckigen Klammern ergänzter Bogen (III. Satz, T. 144) stammen von Kurt Guntner.

Die Verlage und der Herausgeber danken allen in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe genannten Bibliotheken und Institutionen, die Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben; vor allem Frau Polina Vajdman, Staatliches Tchaikowsky-Haus und Museum in Klin, auf deren Vorarbeiten diese Ausgabe beruht.

Berlin, Frühjahr 2011
Ernst Herttrich

Preface

Peter I. Tchaikovsky (1840–93) wrote his Violin Concerto op. 35 in only 25 days during March and April 1878. He was motivated to write it by the violinist Iosif I. Kotek (1855–85), who was his composition student at the Moscow Conservatory and later his close friend.

After completion of the Fourth Symphony and the opera *Eugene Onegin* in January 1878, Tchaikovsky had fallen into a deep personal crisis that was partly related to his separation from his wife, Antonina I. Miliukova. He was tormented not only by a serious depression, but

also by doubts as to whether he would find enough “gunpowder for something new” (*P. I. Čajkovskij. Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska*, 17 vols., Moskau 1953–81, Moscow, 1953–81, here vol. VII, Moscow, 1962, p. 30; original in Russian). It was Iosif Kotek who then tried to cheer up his older friend by painting in glowing colours his dream of how Tchaikovsky would soon stun the musical world with new works, including a violin concerto that would be performed in Moscow and St Petersburg with him, Kotek, as soloist and Tchaikovsky as conductor.

In February 1878 Tchaikovsky retreated to the Swiss spa town of Clarens on Lake Geneva, where his patroness Nadezhda F. von Meck had put her country estate at his disposal. Kotek came later and arrived there on 14 March. Their music-making quickly seems to have inspired Tchaikovsky to actually begin working on a violin concerto. On 17 March he wrote to Madame von Meck: “Since this morning I have been seized by an inexplicable fire of inspiration [...]. I felt wonderful and was very satisfied with the day today. Work progressed very successfully. Along with a few smaller pieces I am writing a piano sonata and a violin concerto” (*Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, pp. 154 ff.). Just eleven days later, on 28 March 1878, Tchaikovsky finished working on the sketches and wrote to his patroness: “Today I finished the concerto. All that remains is to copy it, play it through several times (with Kotek, who is here) and then orchestrate it. Tomorrow I shall begin to copy it out and elaborate the details” (*Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, p. 182).

Kotek was apparently actively involved in this latter process. He was most likely responsible for the bowings, phrasings and dynamics of the solo part, and certainly also for many other details concerning violin technique. In a letter to the publisher Jurgenson written on 27 December 1881, three years after the work was completed, Tchaikovsky himself stated that “he [Kotek] was responsible for the performability [Tchaikov-

sky uses the German word ‘Spielbarkeit’] of the violin part” (*Čajkovskij Perepiska*, vol. X, Moscow, 1966, p. 294). On 29 March Tchaikovsky then began working on the piano reduction so that they could play the new work together. He wrote to his brother Anatoli on 3 April: “Kotek managed to copy out the violin part of the concerto, and we played it together before lunch. It was a great success for both the composer and the performer. Indeed, Kotek played it so well that he could have straightaway played it in public. [...] In the evening he played the *Andante*, which we liked somewhat less than the first movement. I myself am not particularly satisfied with it” (*Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, p. 191).

Tchaikovsky also conveyed his view of the *Andante* to Madame von Meck in a letter dated that same day: “I was dissatisfied with the *Andante* after playing it through with the violin; I will either subject it to a radical revision or write a new one. The finale is, if I am not mistaken, just as successful as the first movement” (*Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, p. 192). The fact that he wanted to write a new second movement possibly had nothing to do with any dislike of the original movement as such, but with his feeling that it did not fit well into the overall context of the three movements. At all events, in a letter of 5 April to Madame von Meck he asserted that the new piece harmonised “better with the neighbouring movements of the concerto” (*Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, pp. 196 f.). Tchaikovsky published the original *Andante* shortly thereafter as no. 1 of the *Three Pieces for Violin and Piano* op. 42, giving it the title *Méditation*, under which it became very popular.

Only after the piano reduction had been completed did Tchaikovsky tackle the orchestration of the work. It apparently mattered a great deal to him that this should be wound up before Kotek’s departure for Berlin. After only six days (6–11 April) it was finished. At the same time, he was putting pressure on his publisher Jurgenson to publish the new work, and wrote to him: “Of course

I would wish that a piano reduction or the orchestral parts of the concerto could be printed as quickly as possible. [...] Couldn’t you write to Bock [Gustav Bock, co-proprietor of the Berlin music publishing house Bote & Bock] to ask him if he might deal with the piano reduction and score for you? In this case, Kotek, who is in charge of handling it all, could take them with him. Don’t you think it would be possible to commission Bock to quickly copy the parts in Berlin? But do as you like. The concerto is at any event with Kotek in Berlin; Bock will know of his whereabouts. [...] I would like to state my express wish that none of my works should be printed anymore without my final revision. I thus beg you to publish neither the opera nor the symphony nor the concerto nor any other pieces before they have been submitted to me. Moreover, I assume that none of them will be finished before September, and that I can thus undertake the proofreading after my return to Moscow. [...] But the concerto must absolutely be corrected by Kotek and no one else, for he is not only a good musician, but also a good violinist” (*Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, pp. 203 f.).

As to the next steps to be taken, Tchaikovsky informed Jurgenson that Kotek, who was still with him in Claren, would take everything to Berlin with him. Since the piano reduction was written very uncleanly, and he, Tchaikovsky, was no longer in a position to enter the violin part into the score, Kotek would hand everything over to a copyist. Jurgenson would thus receive a checked fair copy of the piano reduction and the manuscript of the score. This is exactly what happened. Kotek reported to Tchaikovsky on 16 May 1878 that he had sent the score to Jurgenson and was going to send him the piano reduction as well on the following day. The copyist had only brought it to him a few days earlier (the engraver’s copy for the piano reduction was thus a copy made by a Berlin scribe). He had found many errors in it, but hoped to have discovered and corrected them all; above all, the slurs and markings were now correct.

As agreed upon, Kotek undertook the proofreading as well. In late May, or maybe not before June (the letter is not dated), he informed the composer that he had received the galley proofs of the Concerto; part of the work had been engraved very well, but another part of it – especially in the first movement and in the Canzonetta – very poorly. The second correction run took place in August, and the piano reduction was finally published in November. The production of the orchestral parts, in turn, dragged on. According to Kotek’s letters, the parts were copied not in Berlin, as Tchaikovsky had suggested, but in Moscow. It was only in October that Kotek obtained proofs, and only in August 1879 that the parts were printed.

Another ten years elapsed before the score was finally published. It seems that this project was only taken up in early 1888. On 10 April, Jurgenson informed Tchaikovsky that Eduard L. Langer (1835–1905) – a German-Russian pianist and composer who worked at the Moscow Conservatory and was a friend of Tchaikovsky – had already proofread the score; he added by way of reassurance: “Have no fear, I shall not release it without your consent” (*P. I. Čajkovskij. Perepiska s Petrom Ivanovičem Jurgensonom*, ed. by Vladimir A. Ždanov/Nikolaj T. Žegin, vol. II, Moscow, 1952, p. 89; original in Russian). Tchaikovsky then proofread it himself in Paris while on his first major concert tour as conductor, and wrote to the publisher on 19 April 1888: “The score of the violin concerto is in one of the parcels that will arrive, or will already have arrived, from Paris” (*Čajkovskij Perepiska*, vol. XIV, Moscow, 1974, p. 406).

In the history of the origins of the Violin Concerto, the dedication of the work merits a chapter of its own. In view of Kotek’s direct and far-reaching involvement in the genesis of the work, one would have expected Tchaikovsky to dedicate the work to him. However, he was so upset by certain rumours about his personal relations with his former student that he shied away from this public gesture. On 13 July 1878 he wrote to Jurgenson: “I would like to

dedicate the concerto to this Kotek, but in order to prevent gossip, I shall most probably decide to dedicate it to Auer. [...] I like Auer very much, both as an artist and a man” (*Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, p. 325). Sure enough, the first edition of the piano reduction was indeed dedicated to the Hungarian violinist Leopold Auer (1845–1930).

One wonders, then, why the first edition of the score was published with a dedication to the Russian violin virtuoso Adolph D. Brodsky (1851–1929). Perhaps the reason can be found in Auer’s memoirs. There he wrote: “When I went over the score in detail, however, I felt that, in spite of its great intrinsic value, it called for a thorough revision, since in various portions it was quite unviolinistic and not all written in the idiom of the strings. I regretted deeply that the composer had not shown me his score before having it sent to the engraver, and determined to subject it to a revision which would make it more suited to the nature of the violin, and then submit it to the composer. I was eager to undertake this work as soon as possible; but a great deal happened to prevent my getting to it, and I decided to lay it aside for a short time. [...] In fact, I deferred the matter of its revision so thoroughly, that after waiting two whole years, the composer, very much disappointed, withdrew the original dedication” (Leopold Auer, *My Long Life in Music*, New York, 1923, p. 208). Brodsky was probably selected as the final dedicatee because he had given the first public performance of the Concerto in Vienna on 4 December 1881. While the work won the hearty and immediate acclaim of the public, it obtained chiefly negative press reviews, especially from Eduard Hanslick, who tore it apart like no other of Tchaikovsky’s works. It is true that the violinist and conductor Leopold Damrosch had already played the work two years earlier in New York, albeit with piano accompaniment, so that one cannot speak of a genuine world premiere in that case. Brodsky also played the Concerto in London in 1882.

Iosif Kotek was originally scheduled to play the solo part at the first Russian

performance in Moscow on 20 August 1882. But in the end it was once again Adolph Brodsky who dazzled as the soloist. It was not until 11 November, thus over two and a half months later, that Kotek appeared before a Moscow audience to perform the solo part in Tchaikovsky’s Violin Concerto (under the conductor Max von Erdmannsdörfer); however, he did not achieve the same success as Brodsky. Jurgenson wrote to Tchaikovsky about the two performances: “Kotek played your concerto well, but he’s still far from Brodsky’s level. Despite his faultless technique, one could feel no passion, either from the artist or from the audience. [...] Kotek is completely like his playing, i. e. incredibly precise, even elegant, yet with a certain triviality in his elegance. There is also a trace of triviality in Brodsky’s playing, but at the same time he has fire, energy and a natural understanding” (*Perepiska s Jurgensonom*, vol. I, Moscow, 1938, p. 262).

Thus neither the dream expressed by Kotek before the creation of the work – to give the premiere performance – nor his idea that Tchaikovsky would conduct it himself were fulfilled. The composer did not conduct his Violin Concerto until much later, and then only three times: on 19 February 1888 in Prague with soloist Karel Halíř, on 14 January 1892 in Warsaw with Stanisław Barcewicz, and half a year before his death, on 26 March 1893, in Kharkov, Ukraine, with Konstanty Gorski.

Leopold Auer, the dedicatee of the piano reduction, played the work in public for the first time on 11 February 1893 in St Petersburg, and was also the soloist when the Concerto was performed there at the composer’s burial on 6 November. It is uncertain whether it was performed in Auer’s arrangement on these occasions. The violinist’s revision was published in 1899 by Jurgenson, the work’s original publisher. It contains changes to the violin part and a number of abridgments in the finale. Auer wasn’t the only violinist to publish his own arrangement: in 1939, for instance, Austrian violinist Fritz Kreisler (1875–1962) brought out a free tran-

scription of the Concerto. He made substantial interventions in the formal layout and orchestration of the work, and wrote a new solo cadenza for the first movement. Probably in order to make the Canzonetta performable as an independent piece, Russian violinists added a variety of different codas to this movement in their arrangements. These were at first only known in Russia, but later spread through all of Europe. Konstantin G. Mostras and David F. Oistrakh issued an arrangement that attempted to unite the various versions of the work – those of the piano reduction, of the autograph score and of the edition of the score – with several elements from Auer’s revision. They also offered a number of performance variants. This arrangement attained great popularity in the concert hall and in pedagogical practice, no doubt because of the particularly high esteem enjoyed by David Oistrakh.

The unmarked solo part in the present edition contains italic fingering and bowing taken from the sources. They have not been adopted in the additional, marked-up solo part. All of the bowing and fingering in the latter, as well as an added slur in square brackets (movement III, m. 144), are from Kurt Guntner.

The publishers and the editor extend their thanks to all those libraries and institutions mentioned in the *Comments* at the end of the present edition that provided source material, and especially to Ms Polina Vajdman of the Tchaikovsky State House-Museum in Klin, on whose preparatory work this edition is based.

Berlin, spring 2011

Ernst Herttrich

Préface

Piotr I. Tchaïkovski (1840–93) acheva la composition de son Concerto pour violon op. 35 en seulement vingt-cinq jours, entre mars et avril 1878. Le violoniste Iossif I. Kotek (1855–85), qui était son élève en classe de composition au conservatoire de Moscou et avec lequel il entretenait plus tard des liens étroits d'amitié, lui en avait soufflé l'idée.

Après avoir mis la dernière main à sa Quatrième Symphonie et à son opéra *Eugène Onéguine* en janvier 1878, Tchaïkovski traversa une profonde crise intérieure, liée notamment à sa séparation d'avec Antonina I. Milioukova, son épouse. Outre cette grave dépression, l'idée de ne plus avoir «l'étincelle» qui lui permettrait de créer quelque chose de neuf le tourmentait (*P. I. Čajkovskij. Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska*, 17 vols., Moscou, 1953–81; ici vol. VII, Moscou, 1962, p. 30; original en russe). Iossif Kotek tenta de reconforter son aîné, lui parlant avec enthousiasme de son rêve de voir Tchaïkovski présenter bientôt de nouvelles œuvres à un monde musical plongé dans l'étonnement, parmi lesquelles un concerto pour violon qu'ils interpréteraient à Moscou et Saint-Petersbourg, lui au violon et Tchaïkovski à la baguette.

Ce dernier se retira en février 1878 dans la station de cure suisse de Clarens, au bord du lac Léman, où sa bienfaitrice, Nadejda F. von Meck, lui avait mit son domaine à disposition. Kotek l'y rejoignit le 14 mars. Jouer de la musique ensemble sembla stimuler Tchaïkovski au point de commencer effectivement à composer un concerto pour violon. Dès le 17 mars, il écrivait à Madame von Meck: «J'ai été saisi depuis le matin du feu mystérieux de l'inspiration [...]. Je me sentais parfaitement bien et étais très satisfait de la journée en cours. Le travail avançait de manière très fructueuse. Outre quelques plus petites pièces, j'écris une sonate pour piano et un concerto pour violon» (*Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, pp. 154 ss.). Le 28 mars

1878, en l'espace de onze jours, Tchaïkovski acheva le travail préparatoire, écrivant à ce propos à sa bienfaitrice: «Je terminais aujourd'hui le concerto. Il ne reste plus qu'à le copier au propre, à le jouer plusieurs fois (avec Kotek qui est ici) et ensuite à l'orchestrer. Demain je me mets à la copie et au travail des détails» (*Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, p. 182).

Kotek fut manifestement activement associé à ce travail. Selon toute vraisemblance, il est à l'origine des coups d'archet, du phrasé et de la dynamique de la partie soliste ainsi que de nombreux détails liés à la technique violonistique. Dans une lettre adressée trois ans après avoir terminé le Concerto (le 27 décembre 1881) à Jurgenson, son éditeur, Tchaïkovski affirme d'ailleurs lui-même que «la jouabilité [Tchaïkovski emploie le mot allemand de *Spielbarkeit*] de la partie de violon lui est due [à Kotek]» (*Čajkovskij Perepiska*, vol. X, Moscou 1966, p. 294). Le compositeur s'attelle à la réduction pour piano dès le 29 mars, afin de pouvoir jouer la nouvelle pièce avec Kotek. À ce sujet, il écrit à son frère Anatoli le 3 avril: «Kotek a réussi à mettre au propre la partie de violon du concerto, et nous l'avons joué avant le déjeuner. L'auteur comme l'interprète ont rencontré un énorme succès. En effet, Kotek a si bien joué qu'il aurait pu tout autant le jouer aussitôt en public. [...] Le soir, il a joué l'Andante, qui a un peu moins plu que le premier mouvement. Je n'en suis pas très satisfait moi-même» (*Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, p. 191).

Tchaïkovski s'exprime à nouveau au sujet de l'Andante dans une lettre à Madame von Meck datée du même jour: «Je n'étais pas satisfait de l'Andante après l'avoir joué avec le violon; soit je le soumetts à une révision radicale, soit j'en écris un nouveau. Si je ne me trompe, le finale est aussi réussi que le premier mouvement» (*Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, p. 192). Sa volonté d'écrire un nouveau second mouvement était sans doute davantage liée au fait que, selon lui, il ne s'insérait pas suffisamment bien dans le contexte général qu'à la qualité musicale intrinsèque du mouvement original.

En tout état de cause, le compositeur affirme dans une lettre du 5 avril à Madame von Meck que la nouvelle pièce s'accorde «mieux avec les mouvements voisins du concerto» (*Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, pp. 196 s.). L'Andante originel constitue quant à lui le n° 1 des Trois Pièces pour violon et piano op. 42 publiées peu de temps après par Tchaïkovski, et connut une très grande popularité sous le titre de *Méditation*.

Tchaïkovski attendit d'avoir terminé la réduction pour piano pour s'attaquer à l'orchestration de l'œuvre. Il lui tenait manifestement à cœur de terminer ce travail avant le départ de Kotek pour Berlin, si bien qu'elle fut effectivement achevée six jours plus tard (entre le 6 et le 11 avril), tandis que parallèlement, il pressait Jurgenson, son éditeur quant à sa publication, lui écrivant: «Je souhaite bien entendu que la réduction pour piano ou les parties d'orchestre puissent être imprimées le plus rapidement possible. [...] Ne pourrais-tu écrire à Bock [Gustav Bock, associé des éditions Bote & Bock à Berlin] qu'il se charge de te faire parvenir la réduction pour piano et les parties instrumentales? Dans ce cas, Kotek, à qui tout cela incombe, pourrait les lui apporter. Ne penses-tu pas qu'il serait possible de confier rapidement à Bock la copie des parties séparées? Enfin, va au plus simple, fais comme tu le penses. En tout cas le concerto se trouve chez Kotek à Berlin; Bock connaît certainement son adresse. [...] Je voudrais encore exprimer le souhait qu'aucune de mes œuvres ne soit imprimée sans que j'aie effectué une relecture finale. C'est pourquoi je te prie de ne laisser paraître ni l'opéra ni la symphonie ni le concerto ni aucune autre pièce avant de me les avoir montrées. Au demeurant, je pars du principe qu'aucune d'entre elles ne sera prête avant septembre et que je pourrai donc me mettre à la correction après mon retour à Moscou. [...] Toutefois, le concerto doit être impérativement corrigé par Kotek et personne d'autre. Car Kotek est non seulement bon musicien, mais également bon violoniste» (*Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, pp. 203 s.).

Tchaïkovski expliquait ensuite à Jurgenson que la réduction pour piano n'étant pas écrite au propre et lui-même n'ayant pas le temps d'insérer la partie de violon dans la partition, Kotek, qui était encore avec lui à Clarens, emmènerait le tout à Berlin et confierait ce travail à un copiste. Jurgenson se verrait ainsi remettre une copie au propre de la réduction pour piano, relue et corrigée, ainsi que le manuscrit de la partition. Et les choses se passèrent effectivement ainsi. Le 16 mai 1878, Kotek fut en mesure d'annoncer à Tchaïkovski qu'il avait envoyé la partition à Jurgenson et que la réduction pour piano suivrait le lendemain. Le copiste ne la lui avait rapportée que la veille (la copie à graver de la réduction pour piano était donc une copie réalisée par un copiste berlinois) et elle contenait un très grand nombre d'erreurs, mais il espérait les avoir toutes découvertes et éliminées: les liaisons et les signes en particulier étaient maintenant rectifiés. Comme convenu, Kotek se chargea également de la relecture et de la correction. Fin mai, ou peut-être seulement en juin, (la lettre n'est pas datée), il informa Tchaïkovski qu'il avait bien reçu les épreuves du Concerto pour relecture. D'après lui, ces dernières étaient en partie très bien, en partie – notamment dans le premier mouvement et la Canzonetta – très mal gravées. Une deuxième relecture eut lieu en août et la réduction pour piano put enfin paraître en novembre. Par contre, la préparation des parties séparées mit davantage de temps. D'après les lettres de Kotek, elles furent copiées non pas à Berlin comme l'avait suggéré Tchaïkovski, mais à Moscou. Kotek ne reçut les épreuves à corriger qu'en octobre et les parties séparées ne furent finalement disponibles qu'en août 1879 dans leur version imprimée.

Dix ans passèrent encore avant la publication de la partition. Les travaux préparatoires ne furent manifestement entamés qu'au début de l'année 1888. Le 10 avril, Jurgenson annonce à Tchaïkovski qu'Eduard L. Langer (1835–1905), pianiste et compositeur germano-russe, enseignant au conservatoire de Moscou et également lié d'amitié avec

Tchaïkovski, a déjà relu et corrigé les épreuves. Rassurant, il ajoute: «N'aie crainte, je ne les éditerai pas sans ton accord» (*P. I. Čajkovskij. Perepiska s Petrom Ivanovičem Jurgensonom*, éd. par Vladimir A. Ždanov/Nikolaj T. Žegin, vol. II, Moscou, 1952 p. 89; original en russe). Tchaïkovski entreprit la correction au cours de sa première grande tournée de concerts en tant que chef d'orchestre à Paris et, le 19 avril 1888, écrivit à l'éditeur: «La partition du concerto pour violon est dans l'une des caisses qui arrivent ou sont peut-être déjà arrivées de Paris» (*Čajkovskij Perepiska*, vol. XIV, Moscou, 1974, p. 406).

La dédicace constitue un chapitre à part entière de l'histoire de la genèse de l'œuvre. Tenant compte de l'implication directe et étendue de Kotek dans la genèse de l'œuvre, il eut semblé logique que Tchaïkovski la lui dédie. Pourtant, inquiet des rumeurs circulant au sujet de sa relation personnelle à son ancien élève, il recula devant les implications potentielles de ce geste public. Le 13 juillet 1878, il écrivait à ce propos à Jurgenson: «J'aimerais dédier le concerto à Kotek, mais afin d'éviter que les gens ne jasant, je vais vraisemblablement prendre la décision de le dédier à Auer. [...] J'aime beaucoup Auer, aussi bien en tant qu'artiste qu'en tant qu'homme» (*Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, p. 325). Ainsi la première édition de la réduction pour piano fut-elle finalement dédiée au violoniste hongrois Leopold Auer (1845–1930).

Cependant, les mémoires d'Auer permettent de comprendre pourquoi la première édition de la partition parut cependant avec une dédicace au violoniste virtuose russe Adolph D. Brodsky (1851–1929): «Malgré la grande valeur intrinsèque de l'œuvre, lorsque j'étudiai [...] plus précisément la partition, j'eus le sentiment qu'une révision en profondeur était nécessaire. Car certains passages n'étaient absolument pas adaptés au violon et n'étaient pas écrits de manière spécifique pour cet instrument à cordes frottées. J'ai beaucoup regretté que le compositeur ne m'ait pas montré la partition avant de la donner à graver et décidai de la soumettre à une révision

qui la rendrait plus jouable, pour la présenter ensuite au compositeur. Mon intention était d'effectuer ce travail le plus rapidement possible, mais j'en fus empêché pour de multiples raisons et dus me résoudre à la mettre de côté quelque temps. [...] En réalité, je repoussai si longtemps la révision qu'après deux ans d'attente, le compositeur très déçu retira sa première dédicace» (Leopold Auer, *My Long Life in Music*, New York, 1923, p. 208). Sans doute Brodsky fut-il ensuite choisi comme dédicataire parce qu'il avait été l'interprète de la première exécution publique du Concerto à Vienne le 4 décembre 1881. L'œuvre rencontra aussitôt un grand succès auprès du public, mais elle reçut majoritairement des critiques négatives dans la presse, en particulier par Eduard Hanslick, qui l'éreinta comme aucune autre œuvre de Tchaïkovski. Le violoniste et chef d'orchestre Leopold Damrosch l'avait pourtant déjà jouée à New York deux ans auparavant, mais seulement dans sa version avec accompagnement de piano, si bien qu'on n'avait pu parler alors d'une véritable création. Brodsky joua le concerto à Londres en 1882.

Il était prévu que Iossif Kotek tienne la partie de soliste lors de la création russe à Moscou le 20 août 1882, mais ce fut encore Adolph Brodsky que le public fêta. Kotek n'eut l'occasion de se présenter au public moscovite avec le concerto de Tchaïkovski que plus de deux mois et demi plus tard, le 11 novembre, sous la direction de Max von Erdmannsdorfer, mais il ne rencontra pas le même succès que Brodsky. Jurgenson écrit à Tchaïkovski à propos de ces deux concerts: «Kotek a bien joué ton concerto, mais il n'atteint pas le niveau de Brodsky. Son interprétation irréprochable du point de vue technique n'a soulevé de passion ni de son côté ni de celui du public. [...] Kotek est tout à fait comme son jeu, c'est-à-dire parfaitement convenable, élégant même, mais son élégance est entachée d'un soupçon de trivialité. Brodsky lui aussi possède d'une once de trivialité, mais il a en outre de la fougue, de l'énergie et une intelligence naturelle» (*Perepiska s Jurgensonom*, vol. I, Moscou, 1933, p. 262).

Ainsi, ni le rêve de créer l'œuvre exprimé par Kotek avant qu'elle ne voie le jour, ni celui que Tchaïkovski en dirigerait la création ne se réalisèrent. Le compositeur ne dirigea son Concerto pour violon que très tardivement et seulement à trois reprises: le 19 février 1888 à Prague avec le soliste Karel Halíř, le 14 janvier 1892 à Varsovie avec Stanisław Barcewicz et six mois avant sa mort, le 26 mars 1893, dans la ville ukrainienne de Kharkov avec Konstanty Gorski.

Leopold Auer, dédicataire de la réduction pour piano, dut attendre le 11 février 1893 à Saint-Petersbourg pour interpréter le Concerto en public pour la première fois et tint également la partie de soliste lorsque le Concerto fut donné le 6 novembre de la même année lors des funérailles de Tchaïkovski. Il n'a pas été établi s'il s'agissait déjà de la version révisée qu'Auer avait réalisée et qu'il publia en 1899 chez Jurgenson, éditeur initial du concerto. Cette version présente quelques variantes dans la partie de violon et comporte un certain

nombre de coupures dans le finale. En dehors d'Auer, d'autres violonistes ont publié leur propre version de l'œuvre: ainsi, le violoniste autrichien Fritz Kreisler (1875–1962) réalisa-t-il une transcription libre du Concerto dans laquelle la structure formelle et l'orchestration sont largement remaniées tandis que le premier mouvement est assorti d'une nouvelle cadence. Différentes adaptations de violonistes russes présentent également une coda additionnelle à la fin de la Canzonetta, sans doute afin de pouvoir jouer cette dernière indépendamment. Ces adaptations, d'abord connues uniquement en Russie, circulèrent ensuite dans toute l'Europe. Konstantine G. Mostras et David F. Oïstrakh publièrent quant à eux une édition présentant différentes variantes d'exécution et tentant de synthétiser les différentes versions de l'œuvre – la réduction pour piano, la partition autographe et la première édition de la partition – tout en reprenant quelques éléments de la révision d'Auer. Sans doute l'immense popularité de David Oïstrakh a-t-elle con-

tribué à conférer à cette adaptation une place importante, aussi bien en concert que dans la pratique pédagogique.

Les doigtés et les coups d'archet en italique de la partie de soliste non doigtée de la présente édition proviennent des sources. Dans la partie de soliste supplémentaire doigtée, nous n'avons pas repris ces indications. Tous les coups d'archet et les doigtés qui s'y trouvent, ainsi qu'une liaison rajoutée entre crochets (mouvement III, mes. 144) sont de Kurt Guntner.

Les maisons d'édition et l'éditeur adressent leurs remerciements à toutes les bibliothèques et institutions citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition pour la mise à disposition des sources et avant tout, à Madame Polina Vajdman, de la Maison musée Tchaïkovski à Kline, pour ses travaux préliminaires sur lesquels se fonde la présente édition.

Berlin, printemps 2011
Ernst Hertrich

Abkürzungen · Abbreviations · Abréviations

Fg.	Fagott / bassoon / basson
Fl.	Flöte / flute / flûte
Holzbl.	Holzbläser / woodwind / bois
Hr.	Horn / cor
Klar.	Klarinette / clarinet / clarinette
Ob.	Oboe / hautbois
Str.	Streicher / strings / cordes
Vc.	Violoncello / violoncelle
Vi.	Violine / violin / violon
Vla.	Viola / alto