

Peter I. Tschalkowsky

1840 - 1917

# Six morceaux

Sechs Stücke · Six Pieces

pour Piano  
für Klavier  
for Piano

opus 51

Urtext

Herausgegeben von / Edited by  
Thomas Kohlhase

Hinweise zur Aufführung / Notes for the Performer by  
Lev Vinacour

ED 21665  
ISMN 979-0-301-29411-2

## Vorwort

Die vorliegende Ausgabe ergänzt frühere Ausgaben mit Klavierwerken Čajkovskijs im Verlag Schott: Sechs Stücke op. 19 (ED 20446), Grande Sonate op. 37 (ED 9735), Die Jahreszeiten (Zwölf Charakterstücke) op. 37<sup>II</sup> (ED 20094), Kinderalbum (24 leichte Stücke à la Schumann) op. 39 (Wiener Urtext Edition, Schott / Universal Edition UT 1004), Zwölf Stücke mittlerer Schwierigkeit op. 40 (ED 20095) und Dumka (Russische ländliche Szene) op. 59 (ED 20098). Eine kleine Einführung in Čajkovskijs Klaviermusik bietet das Vorwort zur genannten Ausgabe der Zwölf Stücke op. 40.

Čajkovskijs Sechs Stücke für Klavier op. 51 entstehen Ende August und im September 1882 in Rom bei den Brüdern Pëtr und Osip Jurgenson: seines Moskauer Verlegers und dessen Petersburger Verleger. Die Korrekturen, die der Komponist selbst liest, können sie schon im November 1882 erscheinen lassen. Ausgaben als auch zusammengefasst in einem Heft. Sechs Jahre später folgen die Ausgaben in der ersten Ausgabe bei Jurgenson in Moskau sowie in den beiden Verlagen, mit denen er 1882 in Paris und London seine Čajkovskijs Werke in Frankreich und Belgien (Félix Mackat, Paris) sowie in Deutschland (F. Böhme, Hamburg) abschließt.

Ursprünglich gewünscht hat sich derartige Klavierstücke Anfang 1882 dem Petersburger Musikverleger Nikolaj Bernard, und zwar als Notenbeilage für seine Monatszeitschrift *Novyj Mir*. Das Angebot, das er einige Jahre zuvor Romanzen (1873) und den Monatszyklus der zwölf Charakterstücke (1876) geschrieben. Wie schon bei den *Jahreszeiten* macht Bernard auch diesmal am 3. / 12. August 1882 einen Brief an den Komponisten, konkrete Vorschläge: Er wünscht sich ein Nocturne, ein Mazurka, ein Polka und einen Russischen Tanz. Mit der Aussicht auf ein stattliches Honorar für Čajkovskij, das er von Jurgenson einwärts ist er, wie stets, in Geldnot und möchte auf Bernards Bitte eingehen. Jurgenson ist ein Freund und Jurgenson verpflichtet und will zunächst dessen Zustimmung abwarten. So schreibt er am 14. / 26. August 1882 aus Rom:

„Lieber Freund, lies den Brief Bernards und erlaube mir zu sagen, dass ich dieses Angebot eingehen. Erstens spornit mich der Auftrag, zweitens habe ich keine Arbeit, zumal ich sie sehr nötig habe und es mir ein Leichtes ist, das selbige zu schreiben. Ich werde dir sechs Stücke für Dich zu komponieren. Das befriedigt mich aber nicht im geringsten. Ich würde gerne wissen, dass Du mir eine Arbeit gewissermaßen notgedrungen überlässt, für die Du mir ein Honorar zahlst, damit ich nicht in die Irre gehe. Außerdem möchte ich nicht immer wieder die Besuche Bernards abwarten, sondern lieber ein wenig zu rupfen.“

Lies diesen Brief, lies die Briefe Bernards an Jurgenson, ich bin sicher, Du hast es nicht nötig, so erpicht auf meine Kleinigkeiten zu sein, sondern lieber ein wenig zu rupfen. Ich werde ich damit ein Vergnügen machen, und ich würde mich sehr freuen, wenn Du mir ein Honorar zahlst, so schnell wie möglich.“

Zufällig hat sich Čajkovskij am 10. August 1882 zu Bernard's Angebot geäußert: Čajkovskij habe einen solchen Tag nicht erlebt. Jurgenson sei immer bereit, neue Kompositionen des Freundes zu erwerben. Čajkovskij habe ihm keine Klavierwerke für Jurgenson schreiben, denn er sei derzeit „nicht bei Stimmung“. Jurgenson antwortet ihm über Jurgenson, „nur solche Werke abzuliefern, welche ich aus dem Anterosem, das ich dir überlassen habe, denken. Ich denke, Čajkovskij nicht daran, dass „kleine Sachen“ wie Klavierkompositionen und „Kleinigkeiten“ immer durchaus interessant sind, denn sie lassen sich leichter und billiger herstellen und bester Qualität. Ich werde große Partituren und Klavierauszüge von Orchester- und Bühnenwerken, in deren Durchführung ich mich beteiligen werde.“

Čajkovskij's Antwort vom halben Jahr später, Ende August 1882, auf Bitten der Brüder Jurgenson tatsächlich an die Sechs Stücke für Klavier op. 51 macht, kann von einem starken inneren „Antrieb“ kaum die Rede sein. Er schreibt, weil ihm damals die sich über Jahre hinziehende Arbeit an der Oper *Mazepa* schwer auf der Seele lastet. Wie sein Bruder Modest schreibt der Komponist am 30. August / 11. September 1882 aus dem ukrainischen Lemberg, wo er sich bei der Familie ihrer Schwester aufhält:

<sup>1</sup> Die Angaben „alten Stil“ (dem im alten Russland geltenden julianischen Kalender / und im „neuen Stil“ (dem im übrigen Europa geltenden Gregorianischen Kalender).

<sup>2</sup> Die Zitate in diesem Vorwort stammen aus: Modest Tschaikowskij, *Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowskys*. Aus dem Russischen übersetzt von Paul Jurek. Neuausgabe des Erstausdrucks Moskau – Leipzig bei P. Jurgenson 1900-1903, hg. von Alexander Erhard und Thomas Kohlhase, 2 Bände, Mainz (Schott) 2011 (= Čajkovskij-Studien 13/I und II); Fundstellen zu op. 51 in Band II: S. 158, 160, 173, 175, 197 und 221. – Zur Entstehung der Sechs Stücke und zur Quellenlage siehe im einzelnen: *The Tchaikovsky Handbook*, hg. von Alexander Poznansky und Brett Langston, Band 1, Bloomington & Indianapolis 2002, S. 331 f.; *Tchaikovsky. Thematic & Bibliographical Catalogue of Works*, Moskau 2006, S. 555-558; außerdem das Handbuch *Muzikal'noe nasledie Čajkovskogo. Iz istorii ego proizvedenij* (Das musikalische Erbe Čajkovskijs. Aus der Geschichte seines Schaffens), Moskau 1958, S. 411-413.





Skurrile Züge kennzeichnen das *Menuetto scherzoso* (Nr. 3), und sein Mittelteil strahlt eine sympathische Wärme aus. Doch insgesamt ist das Stück zu ausladend und technisch recht anspruchsvoll. Die Verteilung des Notentextes auf die Akkoladen bzw. Spielhände in den Originaldrucken stellt eine zusätzliche Hürde für kleine Hände dar. Um sie zu vermeiden, schlage ich vor, in jedem dritten Akkord der Dreierkette (Takt 2-4 und alle Parallelstellen) die untere Note des oberen Systems mit der linken Hand zu spielen – und gleichzeitig die obere Note des unteren Systems in die rechte Hand zu nehmen. (Dies ist in der vorliegenden Ausgabe entsprechend markiert.) Damit vermeidet der Spieler eine unnötige Dehnung und ermöglicht einen wünschenswerten melodischen Fluss.

Wie schon erwähnt, ist die *Natha-Valse* (Nr. 4) vor allem in der Fassung für Harfe sehr populär geworden. Das ist dieses Instrument typische Nachklingen der gespielten Saiten kann man auch auf dem Klavier reproduzieren, indem von mir vorgeschlagenen Pedalgebrauch folgt. Dies bringt den zarten, träumerischen Charakter des Stückes zur Geltung; das *Morceau de salon* klingt dann geradezu „weihnachtlich“. Ob sich in ihm die „Natha“ (die Tochter der Trägerin widerspiegeln soll? In einem Brief an Frau von Meck vom 24. September 1846, in dem Čajkovskij sich an Natalja Plesskaja „einen treuen Freund“, sie erweise sich „besonders gerne“ der Klavierliteratur zuwenden.

Die *Romance* (Nr. 5) zeichnet sich durch wunderschöne, typisch Čajkovskij'sche Melodien aus. Sie zeigt eine ausgeprägte, starke Steigerung aus, doch ist sie sehr lang, Konzertpianisten wird sie meist überlassen, während sie Amateuren große Schwierigkeiten in den Weg stellt.

Das schönste musikalische Geschenk aus den Sechs Stücken ist der *Walzer* (Nr. 6), der Emma Genton, der französischen Gouvernante der Familie Nesselrode, gewidmet ist. Emma war die in Čajkovskij's Familien- und Freundeskreis nannte. Sie war übrigens dem Komponisten sehr verbunden. Der „sentimentale Walzer“ ist eine wahre Perle der Klavierliteratur. Lassen Sie sich von ihr inspirieren, wenn Sie das Stück zum ersten Mal vom Blatt spielen, während sie auf dem Konzertpodium als effektvolle Nummer auch in größeren Konzerten zu spielen.

Was den aus der Originalausgabe übernommenen Fingersatz betrifft, so biete ich für manche in der Originalausgabe nicht optimalen Fingersatz eine Alternative an. Dass Čajkovskij sich überhaupt dieser spieltechnischen Schwierigkeiten bewusst war und das in der Originalausgabe nur sporadisch, unsystematisch und flüchtig besetzen ließ, ist höchst wahrscheinlich. Er war kein Konzertpianist und schon gar kein virtuoser Pianist. Er war ein Komponist, der von einem Mitarbeiter des Verlags Jurgenson, eventuell sogar von einem seiner Klavierlehrer des Moskauer Konservatoriums stammte, bespielbar gemacht wurde. Er war in seinen Lebzeiten spieltechnisch eingerichtet hat.

Pedalangaben finden sich in der Originalausgabe nur in den Nummern 1 und 5. (In der vorliegenden Ausgabe sind die Pedalangaben in kleinerer Schrift wiedergegeben.) Während die von mir ergänzten in kleinerer Type erscheinen, die Originalangaben in größerer stehen. In Takt 194 – und in der Tat muss die großräumige Pedalstütze in der Tat mit dem Pedal gespielt werden. In der *Romance* (Nr. 5) gibt es zwar keine Pedalstütze, aber die Pedalstütze ist in der Tat mit dem Pedal gespielt wie für den Fingersatz: sie sind inkonsequent. An keinem einzigen Punkt des Werkes ist Čajkovskij selbst offenbar ebenso wenig interessiert wie am Fingersatz. Er hat sich nicht um die Spielbarkeit der Pianisten, die dieses Werk der Aufführung für „würdig erachten“ (Nachweise: Čajkovskij, *Op. 10*, No. 6, S. 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000).

Lev Vinocour

### Akzidentiensetzung

Die Akzidentiensetzung der vorliegenden Ausgabe folgt weitestgehend den Editionsrichtlinien der Neuen Čajkovskij-Ausgabe und weicht damit von derjenigen üblicher praktischer Ausgaben ab, insbesondere was deren oft unübersichtliche und obsoletere Anwendung von Warnungsakzidentien betrifft. Das heißt konkret: Akzidentien gelten in der vorliegenden Ausgabe in der Regel jeweils nur für einen Takt, eine Stimme bzw. ein System und die jeweilige Oktavlage. Warnungsakzidentien werden nur in Ausnahmefällen zur Vermeidung von Missverständnissen ergänzt bzw. aus den betreffenden Originalquellen übernommen. Daraus folgt, dass etliche überflüssige Akzidentien der Originalquellen in der vorliegenden Ausgabe entfallen.



## Preface

This edition joins a series of editions of piano works by Tchaikovsky already published by Schott: *Six Pieces* Op. 19 (ED 20446), the *Grande Sonate* Op. 37 (ED 9735), *The Seasons* (Twelve character pieces) Op. 37<sup>h</sup> (ED 20094), *Children's Album* (Twenty-four easy pieces à la Schumann) Op. 39 (Vienna Urtext Edition, Schott / Universal Edition UT 50134), *Twelve Pieces of moderate difficulty* Op. 40 (ED 20095) and *Dumka* (Russian rural scene) Op. 40 (ED 20448). The preface to that edition of *Twelve Pieces* Op. 40 offers a brief introduction to Tchaikovsky's piano music.

Tchaikovsky's *Six Pieces for Piano* Op. 51 were written at the end of August and the beginning of September 1882, at the request of the brothers Petr and Osip Jurgenson, Tchaikovsky's Moscow publisher and his publisher in St Petersburg. With two corrections checked by the composer himself, they were published in St Petersburg in 1882 in separate editions and bound together in a single volume. Other editions were published in Moscow and by the two publishers licensed to sell in France (Félix Mackay, Paris) and in Germany and Austro-Hungary (D. Rahtke, Hamburg).

The St Petersburg publisher Nikolai Bernard originally asked for six pieces of the same length as the *Twelve Pieces* of 1882, with a view to issuing them as a musical supplement to his monthly magazine *Novy Mir* (New World), which had already written *Romances* (1873) and the twelve-month cycle of character pieces *Op. 39* for the same purpose. As with *The Seasons*, Bernard again made specific suggestions in his letter, which Tchaikovsky received on 3 / 15 January 1882, asking for a Nocturne, Reverie, salon waltz and a Russian dance. Tchaikovsky was not in favour of a substantial payment. Tchaikovsky felt torn: on the one hand he was, as always, in need of the money that Bernard's request offered. On the other hand, he felt he owed allegiance to his friends the Jurgenson brothers and wished to seek his agreement first. So he wrote to Jurgenson from Rome on 12 / 26 January 1882:

"My dear friend, please read Bernard's letter about the commission for six pieces. I would like to accept this proposal. Firstly, I find the commission very pleasing and I really need the money. It amounts to 600 Roubles, as I really do need the money and could easily use it. Secondly, I am sure that I can produce six pieces for you, which will not satisfy me at all! You have no need of my compositions, and I know you might find it distasteful to pay for works to no purpose. Please read this letter as a friend, but I must tell you that I have not been keen to acquire little pieces I write just for the money. I would like to be able to pocket those 600 Roubles. Do answer as soon as possible."

As luck would have it, Jurgenson wrote a letter that day commenting on Bernard's proposal, saying that Tchaikovsky did not need the money for he was always ready to purchase new compositions by his friend. Tchaikovsky's friends were always ready to purchase his compositions, but he was "not in the habit of writing for them." He generally supplied Jurgenson "only with pieces that I have composed on my own initiative." Tchaikovsky did not realize that "little pieces" such as piano compositions and *Romances* were very profitable, especially as they were easier and cheaper to produce and more saleable than symphonies, operas, and other large-scale works, which cost Jurgenson large sums of money to publish.

Tchaikovsky only started work on composing his *Six Pieces for Piano* Op. 51 six months later, at the end of August / beginning of September 1882, at the request of the Jurgenson brothers, he showed little sign of enthusiasm, probably at least in part because he had been preoccupied by years of working on his opera *Mazepa*. On 30 August / 11 September 1882 the composer wrote to the Jurgenson brothers from Kamenka in the Ukraine, where he was staying with their sister's family:

"I have agreed to write six piano pieces for my publisher Jurgenson just for the sake of the money; this does not work my enthusiasm for the opera to some degree. I am forcing my brain to produce music for the opera and for these little pieces, resulting in sleepless nights—but otherwise my health is as good as it ever is."

<sup>1</sup> Dates given in 'old style' (the Julian calendar previously used in Russia) and 'new style' (the Gregorian calendar used in the rest of Europe).

<sup>2</sup> Quotations from correspondence in this preface are taken from Modest Tchaikovsky's biography of his brother. For details on the composition of the *Six Pieces* and documentation of the same, see *The Tchaikovsky Handbook*, ed. Alexander Poznansky and Brett Langston, Vol. 1, Bloomington & Indianapolis 2002, p. 331 f.; *Tchaikovsky. Thematic & Bibliographical Catalogue of Works*, Moscow 2006, p. 555-558, and *Музыкальное наследие Чайковского: из истории его произведений* (Tchaikovsky's musical legacy: from the history), Moscow 1958, p. 411-413.

Three weeks later, on 20 September / 2 October 1882, he wrote in another letter to Modest from Kamenka:

“Since completing my opera [in draft form] and getting to the end of those piano pieces I feel a weight has been lifted from my mind, which is naturally reflected in physical wellbeing.”

The Six Pieces for Piano Op. 51 were intended above all for amateur pianists and the refined salons and performances of the time; only on a few occasions were individual pieces performed as solo items in public concert (for instance, the *Natha-Valse* played by the pianist A. I. Goneckala at a concert given by the Russian composer in Kiev in December 1890). Five of the six pieces make use of popular dance styles: the waltz (Nos. 1, 3, 4, 5 and 6) and polka (No. 2); only one of them, the Romance (No. 5) is not based on a dance. The *Menuetto scherzoso* and *Polka peu dansante* are, as their titles indicate, light and playful. One only needs to compare the first of them, whimsically humorous piece with, for instance, the waltz in Act 1 of Tchaikovsky's Opera *Kuznec Vakula* [Vakula the Smith] (Scene 6 at the concert hall in St. Petersburg) or the second, hardly dance-like piece with the waltz in the first act of the opera *Cherevichki* / *The Slippers* or the second, hardly dance-like piece with the waltz in his *Children's Album*. The three very different waltzes op. 51, Nos. 1, 4 and 5, which are, something like a popular song and in sentimental mood are among almost the most popular waltzes of the period. Tchaikovsky put into his stage and instrumental works, from his earliest compositions through to his late works in 3/8 or 3/4 time of his late works (Eighteen Pieces Op. 72, Nos. 11 and 16, and the waltz in the first movement of the Symphony Op. 74). Together with other dance-like aspects of his music they make a significant contribution to the immediate appeal of his musical language.

Igor Stravinsky, a great admirer of Tchaikovsky, included one of the pieces (No. 4, *Natha-Valse*) in his wonderful musical tribute to Tchaikovsky, the ballet music *Les Noces* (Act 1, Scene 1, figures 78-82), along with numerous other themes and motifs chiefly taken from the composer's *Swan Lake* and *The Nutcracker*, as well as the main motif from the middle section of No. 2, *Polka peu dansante* (figures 184-185).

The *Natha-Valse* Op. 51, No. 4 represents a somewhat early example of an official manuscript version written in 1878 with the title *Nathalie-Valse*.<sup>1</sup> Critical Commentary. The piece is dedicated to the same dedicatee: Natalia A. Plesskala (b. 1837), a close friend of the composer's, who was married to the composer's sister Alexandra, in Kamenka in the Ukraine. The friendly relationship between the composer and the dedicatee is documented in their letters over the years 1878-1893 and included in the journal *Annales de la musique* (Paris, 1907). The manuscript of 1878 dedicated to N. A. Plesskala (see Appendix 1) contains the following instructions: *avec une grande douceur* (with great softness), *con molto sentimento* (with much feeling), *con passione e gelosia* (with passion and jealousy). The piece is dedicated to the ladies to whom Tchaikovsky dedicated the pieces in his Op. 51 were: Maria Kondrat'eva (b. 1840), known as Mary, the wife of his friend Nikolai Kondrat'ev (the-Alexa) [1864-1942, who married Nadeshda von Meck's son Nikolai (the-Alexa) in 1875]; his sister Alexandra (No. 2); his cousin and friend since childhood Anna P. Meck (1830-1875), through whom he was related to the composer's father-in-law Petr B. Tchaikovsky (No. 3); another niece, Vera Rimskaja-Korsakova, nee Dargomysch (1818-1899), the sister of Nikolai Alexandrovitch Rimsky-Korsakov (No. 5); and lastly Emma Gerasimovna (1818-1899), the daughter of Maria and Nikolai Kondrat'ev's daughter and very fond of Tchaikovsky.

This edition of Tchaikovsky's Six Pieces for Piano Op. 51 is based upon the new edition revised by the composer and published in 1907. The edition is based upon the original manuscript. The original metronome markings (only given in No. 2) have been retained. Alternatives marked *ossia* in No. 4 also match the original. Pedal markings and fingerings are given in both original sources – first edition and *Nouvelle-édition* – have been reproduced. Even if some of the markings are probably not written in by the composer and are of dubious value to modern pianists, they are of historical interest. The similarly sporadic pedal markings (in No. 1, bar 194-198, and No. 5) were probably added by the composer, however. For these and pedal use in general, players should heed Tchaikovsky's comment on his markings in the *Grande Sonate* Op. 37: “Where pedalling is concerned, the composer relies on the good taste of the performer who considers this piece to be worthy of performance. Markings are given, however, in particular instances

<sup>1</sup> Besides other quotations or passages invented in the style of Tchaikovsky, mention should be made of the following quotations in Stravinsky's *Les Noces* (Act 1, Scene 1): from Piano Pieces Op. 10, No. 2; Op. 19, Nos. 1-4; Op. 39, No. 12; Op. 40, No. 12; Op. 51, Nos. 2 and 4 – and from the romances and songs Op. 6, Nos. 3 and 6; and Op. 54, Nos. 7 and 10.

<sup>2</sup> Cf. Lev Vinocour's comment on Hans von Bülow's fingerings for Tchaikovsky's Variations Op. 19, No. 6 in advice on performance in the edition of Op. 19 mentioned previously (Schott ED 20446).

<sup>3</sup> Schott ED 9735 – edition based upon vol. 69b of the New Edition of the Complete Works.

where this specific effect is required.<sup>16</sup> Fingerings and pedal markings from the first edition are given in this edition in *italics* (fingerings) and in large type (pedal markings), while those added by Lev Vinocour are given in roman type (fingerings) and in smaller type (pedal markings).

Thomai Kallias  
Transl. Julia Ruslyeva

## Notes on performance

It is not easy to give advice on performance practice for Tchaikovsky's Six Pieces for Piano, as the traditions established elsewhere, for these 'traditions' very often turn out to be pure inventions. Besides, there is no reliable performance tradition for Tchaikovsky's Op. 51, at least for piano, at any rate, though there may be one for harpists.

Little is known and little has been documented of Tchaikovsky's harpist connections. Zabel, principal harpist at the Mariinsky Theatre and a professor at the Conservatoire, is to thank for many details in the wonderful harp solos in Tchaikovsky's three piano concertos. This continuous St Petersburg production of 'Swan Lake' in 1895 Zabel arranged and edited, and he was also the harpist of the Moscow score (1875-1877), while the harp solos in Tchaikovsky's ballets 'The Nutcracker' – both first performed in St Petersburg – were written in close collaboration with Zabel. Thanks to Zabel's influence as a teacher, the two waltzes from Tchaikovsky's piano Op. 51 came to become a standard feature in the harp repertoire – at least in Russia.

The performance history of the Six Pieces Op. 51 in Russia is unfortunately written can be described as meagre, with only occasional concert performances of individual pieces having been documented. One might think, however, that the pieces were never intended for the concert podium. Other salon pieces by Tchaikovsky, such as 'The Seasons' Op. 37<sup>16a</sup>, nevertheless appeared many times in solo items in concert programmes. More serious than the two waltzes (No. 4 and No. 6), the pieces in Op. 51 would only offer a pleasant and entertaining prospect for amateur pianists:

The first three pieces are technically demanding, especially the first, which is clearly written for concert pianists and excessively demands the player's technique. The first piece, with its many flats or sharps, as well as key changes, make sight-reading far from easy. The first piece is in a key of G major and B major in the very first piece, together with the fourth and fifth pieces, which are hardly appropriate for a *Valse de salon*. Even the title of the first piece, *Allegretto moderato*, does not match the character of the music. Besides being 'not a dance', the first piece is too long and too serious. It is reminiscent not so much of Bohemian peasant dances as of the *pas de deux* in the *Opéra-ballet*. While the *peu dansante* does have a certain charm, here too its length is a technical and musical obstacle for the amateur. In the Soviet era there were attempts to use the first piece in the repertoire, but the influence of the Conservatoire teachers did not succeed in establishing its place in the repertoire. The second piece, *Andante moderato* (No. 3), with a middle section that radiates warmth. Yet the piece is too long and its message and character are not so clear. The distribution of notes across a great staff of music, with the frequent changes between the hands in the earlier editions represent an additional obstacle for players with small hands. To overcome this I suggest playing the bottom note on the upper system with the left hand for the first two bars of the first group of three (bars 2-4 and all parallel instances) – while at the same time playing the top note of the first group with the right hand. (Corresponding markings are shown in this edition). In this way the player can avoid unnecessary extensions and achieve a nicely flowing melodic line.

<sup>16</sup> Tchaikovsky in the original manuscript and earliest editions: *Pour l'emploi de la Pédale l'auteur se remet au goût des pianistes qui honorent cette oeuvre de leur exécution. Cependant dans certains endroits, où cet effet caractéristique est tout à fait indispensable, il l'a marqué.*

<sup>16a</sup> Albert Steinhilber Zabel (de Russie) Albert Genrikhovich Zabel), Berlin 1834 – St Petersburg 1910, worked in the capital on the Neva river from 1875 onwards, first as harpist in the Imperial Italian Opera, then as principal harpist at the Mariinsky Theatre. He was also professor of harp at the St Petersburg Conservatoire from its foundation in 1862 onwards, becoming known as the founder of the Russian harp method thanks to the success achieved by many of his star pupils. Zabel wrote about forty pieces for his instrument, including a Concerto for Harp and Orchestra in c minor Op. 30, as well as a substantial harp tutorial method (1900) featuring the waltzes from Tchaikovsky's Op. 51 (Nos. 4 and 6) and thus making them part of the standard repertoire for the harp. He also wrote an important paper entitled *„Ein Wort an die Herren Komponisten über die praktische Verwendung der Harfe im Orchester“* ('A word to gentlemen the composers' about the practical use of the harp in an orchestra') (Leipzig 1894).