

Peter I. Tschakowsky

Six morceaux

Sechs Stücke · Six Pieces

pour Piano
für Klavier
for Piano

opus 19

Herausgegeben von / Edited by
Thomas Kohlhase

Hinweise zur Aufführung von / Performance instructions
Lev Vinocour

ED 20446
ISMN 979-0-001-9532

Vorwort

Die vorliegende Ausgabe ergänzt andere, früher erschienene, zugleich quellenkritische und praktische Ausgaben von Klavierwerken Tschaikowskys im selben Verlag: *Grande Sonate* op. 37, *Jahreszeiten* op. 37th, *Kindertänze* op. 18, *Zwei Stücke mittlerer Schwierigkeit* op. 40 und *Dumka* op. 59. Allgemeine Bemerkungen zu Tschaikowskys Klaviermusik enthält insbesondere das Vorwort zu den *Zwölf Stücken* op. 40.

Die Sechs Stücke op. 19 bilden die erste Sammlung von Klavierstücken Tschaikowskys, die mit zunehmendem seinem wachsenden Renommee als bedeutendster russischer Komponist neben Anton Liszt und Frédéric Chopin. Berühmte zeitgenössische Pianisten wie Nikolai Rubinstein und Hans von Bülow spielten die *Sechs Stücke* op. 19 oder *Thème original et variations* (Nr. 6) in den 1870er-Jahren in ihren Konzerten; Tschaikowsky spielte die *Nocturne* (Nr. 4) 1888 in Paris für den befreundeten Cellisten Anatolij Brandjukow für Violoncello in Moskau, und zwar nach der Fassung für Cello und Klavier des Cellovirtuosen Wilhelm Brandjukow (einer seiner früheren Konservatoriumskollegen); und Igor Strawinsky griff 1928, als er seine romanzenartige *Étude* (Op. 10, Nr. 12) komponierte, neben anderen Klavierkompositionen und Romanzen auch Themen und Motive aus den *Sechs Stücken* op. 19 auf und verwob sie in ganz eigener Art in eine Musik „à la manière de Pierre Boulez“, die ganz aus dem Geist des Geehrten geschaffen scheint.

Die sechs Stücke op. 19, eine Auftragskomposition seines Vaters, komponierte Tschaikowsky im Sommer und Herbst 1873, also in seiner Moskauer Zeit, als er am Konservatorium der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft. Im Capriccio (Nr. 5) greift er wieder auf ein Thema zurück, das er im Juni 1873 in der Ukraine für eine (nicht ausgearbeitete) Symphonie (Op. 18) notiert hatte.¹ Zum ersten Mal erschienen die Stücke op. 19, in sechs Einzelheften, im Jahre 1874. Zumindest von der *Réverie du soir* (Nr. 1) ist (wohl aus dem Jahre 1874) ein Brief über die ursprünglichen Ausgabe unter dem Titel des Stückes den Verleger in Paris gedruckt: „Joué par N. Rubinstein dans ses concerts.“ Tatsächlich hatte Nikolai Rubinstein die *Sechs Stücke* op. 19 am 7. November desselben Jahres wiederholt er das Werk in einem Recital der Lokalsolisten in Odessa. In den folgenden Jahren wurden die Variationen von namhaften Pianisten in Deutschland und anderswo aufgeführt.

Der Name Hans von Bülow ist mit dem Namen Tschaikowskys verbunden – ebenso wie wenig später, 1875, mit dem ihn begeisterte Klavierspieler. Bülow war es, der die Variationen op. 19, Nr. 6 hatte Bülow offenbar im Frühjahr 1874 von dem ukrainischen Pianisten Anatolij Brandjukow in Odessa kennen gelernt. Aus dem ukrainischen Char'kov schrieb am 16. April 1874 an Tschaikowsky: „Tschaikowsky ist ein großes Talent – studiere ein Variationen op. 19, Nr. 6, die ich dir gerne spielen will.“² Und am 23. März / 4. April 1874, aus Odessa, schrieb er: „Ich habe ein neues Stück gelernt – 12 Variationen von Tschaikowsky, dem Rheinberger – ich werde sie dir zeigen – im Eisenbahnwaggon nämlich und dann in hiesigen Pianomagazin.“³ Bülow, inzwischen nach Moskau weitergereist, am 29. März / April 1874, schrieb am 12. April 1874 an Tschaikowsky: „With the performance of your variations, 19 No. 6, I enjoyed a good and deserved success last Friday at my second [concert] at Odessa.“⁴

Im Jahre 1877, als Bülow in einem Brief an den Pianisten Karl Klindworth, damals Professor und Kollege Tschaikowskys am Konservatorium, fehlerhafte Bezeichnungen in den Variationen gerügt, sich aber im übrigen über Klindworths Interesse an Tschaikowsky im Konzert des 1. Klavierkonzerts, immer wieder engagiert für den russischen Komponisten eingesetzt, über Klindworths Kontakt zu ihm gehalten. So wusste Tschaikowsky auch von den Änderungen, die Klindworth vorgenommen hatte. Er schreibt dem hoch angesehenen Musikern am 5. / 17. September 1878 aus Moskau und bittet ihn u.a. um sein annotiertes und bearbeitetes

¹ Tschaikowsky, *Moskau und Petrograd* 1923, S. 3; *Tagebücher*, Berlin 1992, S. 1 f.

² Zwei Briefe zu Variationen schon ein Jahr zuvor, im April 1873, im ukrainischen Char'kov gespielt hat, wie im Werkverzeichnis Moskau 2006, S. 325 angegeben, trifft nicht zu. Siehe weiter unten, Bülows Briefe vom März / April 1874, in denen davon die Rede ist, dass er die Variationen op. 19, Nr. 6, studiert hat, um sie aufzuführen.

³ Zum Thema „Peter Il'ic Čajkovskij und Hans von Bülow“ vgl. Marek Bobeths gleichnamigen Aufsatz in: *Čajkovskij-Studien*, Band 3, Mainz etc. 1998, S. 255–266. (Der Hinweis dort, S. 357 unten, auf den Titelaufsatz zu den Variationen „Joué par N. Rubinstein dans ses concerts“ ist falsch zugeordnet; der Titelaufsatz betrifft vielmehr Nr. 1 des op. 19, die *Réverie du soir*.)

⁴ Hans von Bülow, *Briefe*, Band V (1872–1880), Leipzig 1904 (= *Briefe und Schriften*, hg. von Marie von Bülow, Band VI), S. 155.

⁵ Ebenda, S. 157.

⁶ Ebenda, S. 161 f.

Exemplar der Variationen und fragt, noch bevor er Bülow's Änderungen überhaupt gesehen hat, um die Erlaubnis, sie in eine Neuausgabe der Komposition übernehmen zu dürfen:

„Cher et illustre Maître!

Mr Klindworth m'a transmis les expressions de l'intérêt amical que Vous me faites l'honneur de me témoigner et dont j'étais heureux et fier. Vous ne sauriez croire, Monsieur, combien je Vous suis reconnaissant des marques de la sympathie bienveillante dont Vous ne cessez de me combler depuis que j'ai le bonheur d'être connu de Vous et d'être par Vous apprécié.

„J'ai été bien malade l'année passée,“ mais l'isolement et le repos m'ont complètement remis et je suis plus vaillant que jamais. Je serais très heureux si Vous Vous donnez la peine de jeter les yeux en quelques endroits de votre partition. Vous m'avez dû Vous expédier un de ces jours.“ Si Vous voulez bien me le permettre, je Vous enverrai quelques partitions qui sont en train de paraître pendant la saison prochaine.“

J'ai deux grandes prières à Vous faire. D'abord j'oserais Vous prier de me faire connaître les modifications que Vous avez eu la bonté de faire pour mes variations. Me permettra-t-elle de vous en dire quelque chose de cette œuvre? Ne pourriez Vous pas me faire expédier un exemplaire de votre partition pour que je puisse la comparer et observations?

L'autre demande est celle de me donner Votre photographie. J'

Bülow antwortet am 28. September / 10. Oktober 1878, bei dem sich Bülow offenbar über die Änderungen, die Tschaikowsky das erbetene Exemplar der Variationen mit seiner Partitur geschickt hat, beklagt, weil er der Sendung keine Photographie beifügen könne:

„Cher Monsieur, illustre Maître!

J'ai été on ne peut plus enchanté de votre aimable lettre et de la confiance que Vous m'avez témoignée. La réception de la musique que vous m'avez adressée et la connaissance que l'œuvre de 'Francesca' m'était déjà connue et je suis heureux de vous dire que votre œuvre est d'un caractère bien supérieure à 'Roméo et Juliette' (que cependant j'aime extrêmement). Elle est d'un caractère plus artistique – l'intendant du Théâtre royal dont vous connaissez probablement le nom – a été très intéressé par son Trio en sol-mineur.

Je n'ai pas de loisir toute cette semaine pour vous adresser la partition de la 'Tempête' et la Symphonie. Vos partitions n'ont pas été envoyées par la poste, mais elles s'en font.

Répondant à l'invitation que vous me faites de vous adresser quelques partitions que j'ai pris la liberté d'introduire dans votre Œuvre, je vous prie de m'excuser de ne pas vous en adresser un exemplaire par la poste. Veuillez seulement m'excuser que je ne puisse pas vous adresser plus d'un exemplaire.

Quant à ma photographie, je vous prie de m'excuser de ne pas vous l'adresser, et je vous avouerai franchement que cela blesserait ma vanité de ne pas vous l'adresser. Je vous prie de m'excuser de ne pas vous l'adresser à l'original. J. J.“

Offenbar hat Tschaikowsky die von Bülow geschickten „kleinen Änderungen“ in ein eigenes Exemplar der Erstausgabe übertragen, wobei ihm dabei nicht bewusst war, dass Bülow's Exemplar an diesen zurückgeschickt; wo es geblieden ist, ist nicht bekannt. Deshalb gibt es keinen dokumentarischen Nachweis, welche Änderungen Bülow's (1878) und Tschaikowsky's (1890) Fassung der *Nouvelle édition revue et corrigée par l'auteur des op. 19* (1890) vorgenommen hat. Bülow's Änderungen sind im Haupttext des Heftes, die er für Bülow hegte, sowie der Tatsache, dass er bei den Änderungen in der Partitur wesentlich in den Notentext eingegriffen hat (wie auch in den ersten fünf Nummern, die er für Tschaikowsky hegte), zu sehen. Es ist zu vermuten, dass in den Variationen so gut wie alle Abweichungen der Erstausgabe auf Bülow's Anregungen zurückgehen. Deshalb erscheint es uns unerlässlich, die Variationen vollständig zu präsentieren. Tschaikowsky's Fassung der Erstausgabe findet man im Heft 1-5 des *Nouvelles éditions complètes*; die Fassung Bülow's, die Tschaikowsky sich ausdrücklich zu Eigen gemacht hat, wird in den Nummern 1-5 des op. 19 im Haupttext des Heftes nach der *Nouvelle édition revue et corrigée par l'auteur des op. 19* (1890) wiedergegeben.

Thomas Kohlhasse

¹ Tschaikowsky litt seit seinem Zusammenbruch im Sommer 1877 nach der unglücklichen Eheschließung und die sich anschließende Phase der Genesung und Erholung in der Schweiz und Italien.

² Die weitere Partitur an sich offenbar gehandelt hat, ist Bülow's Antwort zu entnehmen (siehe unten): 3. Symphonie (Jurgenson: Moskau 1877), „Der Mann“ (ebenda 1877) und „Francesca da Rimini“ (ebenda 1878).

³ Folgende Ausgaben könnte Tschaikowsky im Auge gehabt haben: Klavierauszug *Evgenij Onegin* (Jurgenson: Moskau September 1878), Violinkonzert (Ausgabe für Violine und Klavier; ebenda 1878) und Grande Sonate für Klavier (ebenda 1879).

⁴ Band XVII (Briefe 1893 und Anhang) der Tschaikowsky-Gesamtausgabe, Moskau 1981, S. 229 f.

⁵ Nach: *Čajkovskij i zarubežnye muzykanty* (Tschaikowsky und ausländische Musiker. Ausgewählte Briefe ausländischer Korrespondenten), hg. von N. A. Alekseev, Leningrad, Muzyka: 1970, S. 199.

Aufführungspraktische Hinweise

Die Sechs Stücke für Klavier op. 19, welche Tschaikowskys Hauptverleger P. I. Jurgenson 1874 zum ersten Mal publiziert hat, und zwar, wie damals üblich, mit französischen Titeln für die Sammlung und deren einzelnen Nummern, gehören zusammen mit den beiden Romanzen-Opera 6 (1869) und 16 (1873) zu den ersten umfangreichen Veröffentlichungen des Komponisten, doch nicht so sehr zu seinen „bedeutenderen“ – dieses Wort würde sich nur auf einzelne Teile der Sammlung zutreffen. Zuvor hatte Tschaikowsky zwar schon größere Arbeiten vollendet – die Opern „Der Moorwade“, „Undine“ und „Opritschnik“ sowie die ersten beiden Symphonien. Doch hat er diese wenigstens teilweise („Undine“) bzw. umarbeiten wollen („Opritschnik“) oder tatsächlich revidiert (Symphonie Nr. 1), doch sich allerdings anhaltend durchsetzen konnten). Lediglich das 1. Streichquartett D-Dur op. 11, dessen drittes und viertes Stück, die ersten *Andante cantabile* als zweitem Satz brachte sowohl dem Komponisten als auch seiner Verlegerin einen beträchtlichen Erfolg, und zwar über die Grenzen Russlands hinaus.

Für das breitere musikalische Publikum einschließlich der für den Verleger besonders wichtigen Pianisten wünschte Jurgenson sich vor allem Klavierkompositionen und Romanzen (Lieder) von Tschaikowsky von seinem op. 1 an bis zum op. 72 und 73 in seinem Todesjahr. Die ersten bis Oktober 1873 erschienen im *Journal de musique* op. 19, Tschaikowskys erste Sammlung mehrerer Stücke für Klavier, sollte diese Wünsche erfüllen und einen Durchbruch bringen. Und zumindest einige der Nummern waren in der Tat für die russische und französische Konzertszene geeignet. Doch wenn man es kaum sonst in der Klavierliteratur findet, Tschaikowsky mag sich dem bewusst gewesen sein, dass er im letzten Viertel desselben Jahres 1873 sein nächstes Klavierwerk vorlegte, wieder sechs Stücke, die ein einziges musikalisches Thema (op. 21). Auch spätere Sammlungen von Klavierstücken, wie das „Album“ op. 3, die Zwölf Stücke mittlerer Schwierigkeit op. 40 oder das „Kinderalbum“ op. 49 tendieren zu einer thematisch und stilistisch einheitlichen, grammatikalisch oder sozusagen technisch-pianistisch.

Im op. 19 gibt es nichts, was die sechs Nummern einheitlich verbindet. Auf der Ebene des Titels (Nr. 1, *Réverie du soir*), spieltechnisch gesehen, auch von der Reichhaltigkeit der Harmonik her, bringt die Sammlung ein reizvolles, wenn auch ausladendes und nicht genügend konzentriertes Bild. Die *Feuille d'album* (Nr. 3, *Feuille d'album*) könnte, schon wegen seiner Länge, als „Album“ bezeichnet werden, doch es ihm an der charakteristischen Prägnanz und an Charakter. Dafür ist das *Nocturne* (Nr. 4, *Nocturne*) ein Meisterwerk, das bis heute nichts von ihrem Charme und ihrer Ausdruckskraft eingebüßt hat. Das *Capriccioso* (Nr. 5, *Capriccioso*) ist, wie manch andere seiner Kompositionen, Tschaikowskys „Embryo“, den er im Juni 1873 in seinem Tagebuch notierte. In der ersten Symphonie, die er im Capriccioso des op. 19 zu einem 150 Takte langen Stück umarbeitete, wurde die Sammlung als Variationenzyklus (Thema, zwei Variationen, Capriccioso) zusammengestellt. Neben der Grande Sonate op. 10 und dem Capriccioso gehört er zum Besten, das Tschaikowsky den Klavier-

virtuosität verschert. Der Erfolg der Sechs Stücke entspricht dem unterschiedlichen Schicksal, welches ihnen bei ihrer Rezeption widerfuhr. Die *Réverie du soir* (Nr. 1) wurde von Nizelskiy, die führende und sowohl als Pianist wie auch als Dirigent wirkte, im *Journal de musique* (Nr. 1) im Februar 1874 in einer Neuauflage der Nummer im selben Jahr einen entscheidenden Erfolg. Doch folgten andere Konzertpianisten nur zögernd Rubinsteins Beispiel. Die *Feuille d'album* (Nr. 3) und das *Capriccioso* (Nr. 5) führen bis heute eher ein Schattendasein, während die Pianisten paradoxerweise zugleich unter- wie überfordern. Das *Nocturne* (Nr. 4) gehört zu den besten, sondern auch populärsten Stücken. Es war schon zu seinen Lebzeiten so bekannt, dass es 1888 für Violoncello und kleines Orchester bearbeitete (und dabei einen Halbton höher transponierte). In der ersten Fassung wurde diese Fassung am 16./28. Februar 1888 in Paris, während der ersten großen Konzertreise Tschaikowskys bei einer festlichen musikalischen Soirée zu seinen Ehren und mit seinen Werken, in einem Pariser Konzertsaal unter seiner Leitung und mit dem befreundeten Cellisten Anatolij Brandukov. Zum Erfolg der Variationen (Nr. 6) siehe oben im Vorwort berichtet, wesentlich Hans von Bülow beigetragen. Seit er es sozusagen aus der Taufe gehoben wurde, gehört dieses Meisterwerk nicht nur zum festen Repertoire aller großen russischen, sondern auch vieler Pianisten anderer Herkunft.

¹⁰ *Dnevnik* (wie Anm. 1), S. 3, bzw. *Tagebücher* (wie Anm. 1), S. 1 f.

¹¹ Siehe Kritischen Bericht, Quelle B.1.

Bei der spieltechnischen Betrachtung und Einrichtung aller sechs Stücke habe ich mich immer von meiner eigenen Konzerterfahrung leiten lassen. Da die Nummern 1-3 und 5 wenig bekannt sind, wollte ich mit präzisen und zahlreichen Angaben zum Fingersatz und Pedalgebrauch sowie zur Phrasierung und zu der ihr dienenden Gestaltung des Musiktextes auf die beiden Hände eine angemessene Ausführung der Stücke mit minimaler Anstrengung und mögliches im günstigsten Fall ein unbeschwertes Vom-Blatt-Spielen. Auch im *Nocturne* (Nr. 4) sollen die empfohlenen Fingersätze, Pedalgebrauch und Spielhänden zu einem absolut ungestörten melodischen Fluss beitragen. Was von Bülow's Fingersätze in den Variationen op. 19, Nr. 6 betrifft, so sind sie zweifellos von historischem Wert, ihr Wert für die heutige Aufführungspraxis erscheint jedoch zweifelhaft. Deshalb sei auf die Ergänzung der Fassung des Anhangs ergänzten Angaben hingewiesen. Besonders erwähnt seien zu den Variationen Nr. 6 die Pedalgebrauch. Die Position der Zeichen (Pedal und Auflösung durch Steg) sollte jedoch nicht übersehen werden, wenn sie auf den ersten Blick seltsam anmuten könnte. Die betreffenden Angaben sind in der Einleitung zur Einleitung und Überzeugung – und aus meiner Liebe zur Musik Tschaiakowsky.

Leopoldo V. V. V. V. V.

Hinweis zur Akzidentiensetzung

Die Akzidentiensetzung der vorliegenden Ausgabe folgt weitgehend der Akzidentiensetzung der Neuen Tschaiakowsky-Gesamtausgabe und weicht damit von derjenigen der älteren Ausgaben ab, insbesondere was deren oft unsystematische und obsoletere Anmerkungen betrifft. Das gilt konkret: Akzidentien gelten in unserer Ausgabe in der Regel jeweils für eine Oktavlage bzw. eine Oktave und die jeweilige Oktavlage. Warnungszakzidentien werden nur in Ausnahmefällen verwendet, um die Akzidentien mit den Kenntnissen ergänzt bzw. aus den betreffenden Originalquellen übernommen. Durch die Übernahme der Akzidentien der Originalquellen in der vorliegenden Ausgabe entfällt die Notwendigkeit, die Akzidentien der Originalquellen in der vorliegenden Ausgabe zu überarbeiten.

Preface

This edition joins a series of editions of Tchaikovsky's piano works already issued by the same publisher with similarly detailed documentation and performance notes: the *Grande Sonate* Op. 37, *The Seasons* Op. 37, *Children's Album* Op. 39, *Twelve Pieces of Moderate Difficulty* Op. 40 and *Dumka* Op. 59. General observations on Tchaikovsky's piano music will be found in the preface to *Twelve Pieces* Op. 40.

These *Six Pieces* Op. 19 represent Tchaikovsky's first larger scale collection of piano pieces and were a significant contribution to his growing fame as the most important Russian composer besides Glinka and Rubinstein. Concert pianists among his contemporaries such as Nikolai Rubinstein and Hans von Bülow performed the Variations (No. 1) or *Thème original et variations* (No. 6) at their concerts in the 1870s. Tchaikovsky dedicated the Variations (No. 4) for his friend the cellist Anatoly Brandukov, writing a version for cello and small orchestra in 1874 that was based on the setting for cello and piano by the virtuoso cellist Wilhelm Brandukov (brother-in-law of the Moscow Conservatoire). When Igor Stravinsky wrote his Romantic ballet music in the 1920s, he drew on various piano compositions and romances, including themes and motifs from the Variations Op. 19, weaving them in an inimitable fashion into a fitting tribute: *à la mémoire de Pierre Tchaikovsky*.¹ He did so very much in the spirit of the dedicatee.

Tchaikovsky's Six pieces Op. 19 were commissioned by his publisher, the publisher of the Imperial Russian Music Society. In *Capriccioso* (No. 5) Tchaikovsky returned to the Variations Op. 19, as noted in his diary in the Ukraine in June 1873 for a (never completed) symphony. The Variations Op. 19 were first published in 1874, in six individual editions and together in one book. The Variations Op. 19 were published in a new edition (probably that same year, 1874) with an additional comment: 'Joué par N. Rubinstein dans ses concerts'. This had not featured in the original edition. Rubinstein had actually given the first performance of the *Réverie* in one of his concerts in Moscow in 1874. In his diary, in March / April 1874, Hans von Bülow played the first piece of Op. 19, *Réverie*, at his address in Moscow on his tour of Russia.² On 7 November that same year he played the Variations Op. 19 at his concert in London. Well-known pianists in Russia and other countries also performed the Variations Op. 19 in subsequent years.

The name of Hans von Bülow is closely associated with the Variations Op. 19, as soon afterwards in 1875 with Tchaikovsky's First Piano Concerto, which he first performed in Boston, preparing the way for its triumphant capture of the concert halls of New York. Bülow evidently first encountered the Variations Op. 19, No. 6 in the spring of 1874, when he was in Moscow from February to the end of April. He wrote from Char'kov in the Ukraine to Louise von Welleszky in Moscow on 23 March / 4 April 1874: 'I have just learned of a piece by Tchaikovsky, Moscow's answer to Rheinberger; less scholarly perhaps, but not so much more scholastic and then, focusing in piano shops here.'³ After the performance in Odessa, Bülow wrote to the publisher, Moscow, on 28 March / 10 April 1874 to the Danish pianist Frits Henningsen in Copenhagen 1873: 'With the performance of Tschaikowsky's Variations Op. 19 I enjoyed a great success last night at my second [concert] at Odessa.'⁴

Bülow also wrote a letter to the pianist Karl Klindworth – at that time a professor and one of Tchaikovsky's teachers at the Moscow Conservatoire – pointing out some erroneous markings in the Variations; with this letter he also made an aide-memoire of the Russian composer, not only in connection with his First Piano Concerto, but also as a manner of speaking maintained indirect contact with him through Klindworth. Tchaikovsky was aware of the changes Bülow had made to the Variations Op. 19 No. 6 in course of his performances. He wrote to the publisher, Moscow, on 5 / 17 September 1878, asking him for his copy of the Variations Op. 19, No. 6, and requesting permission to incorporate these in a new edition.

¹ Stravinsky, *Moscow and Petrograd 1923*, p. 3; *Diaries*, Berlin 1992, p. 1 f.

² It is claimed that Bülow played the Variations a year before that, in Char'kov, Ukraine, in April 1873, as stated in the complete catalogue of Tchaikovsky's works published in Moscow in 2006, is not true. See below in Bülow's letters of March / April 1874, where he writes of starting to learn the Variations in 1874 in preparation for performance.

³ On the subject of 'Peter Iljic Čajkovskij and Hans von Bülow' see Marek Boběth's essay of the same name in *Čajkovskij-Studien* vol. 3, Mainz etc. 1988, p. 355-366. (The reference there, at the bottom of p. 357, to words added after the title of the Variations, 'Joué par N. Rubinstein dans ses concerts', is inaccurate; these words apply to No. 1 of Op. 19, *Réverie du soir*.)

⁴ Hans von Bülow, *Briefe*, vol. V (1872-1880), Leipzig 1904 (= *Briefe und Schriften*, ed. Marie von Bülow, vol. VI), p. 155.

⁵ *ibid.*, p. 157.

⁶ *ibid.*, p. 161 f.

„Cher et illustre Maître!

Mr Klindworth m'a transmis les expressions de l'intérêt amical que Vous me faites l'honneur de me témoigner et dont je suis heureux et fier. Vous ne sauriez croire, Monsieur, combien je Vous suis reconnaissant des marques de la sympathie bienveillante dont Vous ne cessez de me combler depuis que j'ai le bonheur d'être connu de Vous et de Vous connaître.

J'ai été bien malade l'année passée,⁷ mais l'isolement et le repos m'ont complètement remis et je suis plus allégit que jamais. Je serais très heureux si Vous Vous donnez la peine de jeter les yeux en quelques nouvelles partitions, que j'aurais dû Vous expédier un de ces jours.⁸ Si Vous voulez bien me le permettre, je Vous enverrai encore quelques partitions et pièces, qui sont en train de paraître pendant la saison prochaine.⁹

J'ai deux grandes prières à Vous faire. D'abord j'oserais Vous prier de me faire connaître les changements et les perfectionnements que Vous avez eu la bonté de faire pour mes variations. Me permettez Vous de vous en servir pour l'édition de cette oeuvre? Ne pourriez Vous pas me faire expédier un exemplaire de ces variations, afin que je sois en mesure de les observer et d'en faire des observations?

L'autre demande est celle de me donner Votre photographie. [...]”

Bülow replied on 28 September / 10 October 1878 with thanks for the scores, but also requested a photograph of Tchaikovsky, which he did not receive. He also mentioned his “minor alterations” and explaining why he could not enclose a photograph.

„Cher Monsieur, illustre Maître!

J'ai été on ne peut plus enchanté de votre aimable souvenir. Je n'ai pu attendre la réception de la musique que vous m'avez aimablement envoyée, car votre “Francesca” m'était déjà connue et je suis heureux de vous dire que votre œuvre est encore bien supérieure à “Roméo et Juliette” (que cependant j'aime extrêmement). Vous m'avez aussi envoyé l'Intendant du Théâtre royal dont vous connaissez probablement l'importance. C'est un excellent sol-mineur.

Je n'ai pas de loisir toute cette semaine, car il me faut travailler à la “Tempête” et la Symphonie. Vos partitions ne sont pas des feuilles mortes, mais le genre de partition que l'on ne peut pas laisser à l'abandon.

Répondant à l'honneur que vous me faites de m'envoyer vos partitions, j'ai la liberté d'introduire dans votre Oeuvre 19 N° 6 en la mineur, quelques changements, qui sont d'ordre purement artistique. Veuillez seulement m'excuser que je n'ai pas eu le temps de vous en adresser un exemplaire.

Quant à ma photographie, je n'en ai pas. Je n'ai pas de portrait, et j'avouerai franchement que cela blessait ma vanité de m'en faire un. [...]”

Tchaikovsky evidently copied Bülow's “minor alterations” (we do not know whether he copied all or only some of them) and used them in his 1890 edition of the *Nouvelle édition*. We thus have no way of knowing whether Bülow's alterations Tchaikovsky used in the *Nouvelle édition* were the same as those he used in his 1878 edition. In view of his high regard for Bülow's work, it is not surprising that Tchaikovsky made significant changes to the score for new editions of his piano works (as is the case with his other works).¹⁰ In view of the fact that Bülow's alterations were not published, we may assume that all or most discrepancies between the new edition and the first edition were suggested by Bülow. It therefore seems to us imperative to present here both versions of the score. The first edition of the score, as it appears in the appendix to this volume, is the first edition of the score as it appears in the appendix to this volume. Bülow's explicit approval, is reproduced in the main body of this book (see below). The *Nouvelle édition* is the *Nouvelle édition revue et corrigée par l'auteur* of 1890.

Thomas Kohlhase
Translation Julia Rushworth

⁷ Tchaikovsky was referring to his breakdown in the summer of 1877 after the unhappy marriage and a subsequent period of recovery and convalescence in Switzerland and Italy.

⁸ The score involved may be identified from Bülow's reply (see below): 3rd Symphony (Jurgenson: Moscow 1877), *The Storm* (ibid. 1877) and *Francesca da Rimini* (ibid. 1878).

⁹ Tchaikovsky may have been thinking of these editions: a piano score of *Eugenij Onegin* (Jurgenson: Moscow September 1878), *Violin Concerto* (edition for violin and piano, ibid. 1878) and the *Grande Sonate* for piano (ibid. 1879).

¹⁰ Vol. XVII (Letters 1893 and Appendix) of the Complete Tchaikovsky Edition, Moscow 1981, p. 229 f.

¹¹ From *Čajkovskij i zarubežnye muzykanty* (Tchaikovsky and musicians from abroad. Selected letters from foreign correspondents), ed. N. A. Alekseev, Leningrad, *Muzyka*: 1970, p. 199.

Notes on performance

These Six Pieces for Piano Op. 19 were issued for the first time in 1874 by Tchaikovsky's chief publisher P. I. Jurgenson, with French titles for the collection and for the individual pieces. Together with the two collections of romances Op. 6 (1869) and Op. 16 (1873), they are among the composer's first substantial published works – perhaps not among his most significant, however – that description would only apply to certain parts of the collection. Tchaikovsky had already completed some larger works – the operas *The Voyevoda*, *Undina* and *The Oprichnik* – his first two symphonies. Yet he decided to destroy (*Voyevoda* and *Undina*), rework (*The Oprichnik*) – though unsuccessfully – (Symphonies 1 and 2, though they were still not a lasting success). Only his First Symphony (Op. 13, 1854) (1871) with its famous *Andante cantabile* second movement brought the composer any real commercial success within and outside the borders of Russia.

Jurgenson was very keen to publish piano compositions and romances (including the amateur pianists who were considered as important customers – see note 1) from his Op. 1 onwards, up to Op. 72 and 73 in the year of his death. The Six Pieces for Piano issued from July to October 1873 was Tchaikovsky's first larger collection of pieces for the piano – and he hoped this would mean a popular breakthrough. At least some of the pieces were indeed successful. The pieces do not form a balanced whole, as they are too diverse in character and quality. Other collections in the piano repertoire. Tchaikovsky may have realised this when he produced another set of six in the last quarter of the same year 1873 – again six pieces, but this time on a more unified musical plan. Collections of piano pieces such as the 'Seasons' Op. 37a, 'Twelve Pieces of modern music' Op. 38, 'Children's Album' Op. 39 tend towards the cyclical, either in terms of programmatic content or musical structure.

There is nothing that unites the six pieces in Op. 19. Although the first (No. 1, *Allegretto*), technically within the capabilities of ambitious amateurs, is followed by a technically demanding piece (No. 2, *Andante*), though this sprawling piece lacks attraction. 'Little Album Leaf' (No. 3, *Allegretto*) is more attractive as an exercise, only on account of its brevity, yet it lacks melodic richness and character. The fourth (No. 4, *Andante*) is a true pearl of lyrical piano writing which has lost nothing of its charm to this day. The fifth (No. 5, *Capriccioso*), like some of Tchaikovsky's other compositions, is more to his credit for its working methods. An 'embryonic' theme he had jotted down in his diary in 1871, which he later intended to use in a symphony is elaborated here into a piece of high quality and interest. At the end of the collection, wonderfully, there is a cycle of variations (theme, twelve variations, coda) – a form which has become a staple of the virtuoso piano repertoire.

The diverse nature of the six pieces has led to the different degrees of recognition of each of them. Tchaikovsky's mentor Nikolai Rubinstein, a leading pianist of the period and a colleague of Moscow, celebrated both as pianist and conductor, formed the nucleus of the first performance of the cycle of his concerts as early as February 1874 (and Jurgenson added a comment on this occasion that the piece was 'very popular' at that same year, in order to promote sales)¹⁷. Yet other concert pianists have also performed the cycle, for example Franz Liszt (Nos. 3 and 5 (*Scherzo humoristique*, *Feuillet d'album* and *Capriccioso*)) in 1875. This day in music history finds them paradoxically both too demanding and too disappointing to perform. The cycle of Tchaikovsky's best known pieces, though. During his lifetime it was only the first two that he arranged for solo piano and small orchestra in 1888 (transposing it up a semitone into D major). The cycle was first performed on 26 / 28 February 1888 in Paris on Tchaikovsky's first major concert tour, which was also given in his honour and featuring his works at a Paris salon – conducted by the composer, with the violinist Anatoly Brendukov as soloist. As recounted in the preface above, the success of the Variations was such that it was performed by Hans von Bülow. Since his first performance this masterpiece has featured in the repertoire of many concert pianists – and many foreign ones, too.

For my own performance markings for all six pieces I have been guided by my own concert experience. As pieces Nos. 1, 3 and 5 are not well known, I decided to give precise and detailed advice on fingerings and use of the pedals, as well as on phrasing and on the associated question of allocation of notes to each hand; this is intended to make playing these pieces in appropriate style fairly straightforward – possibly even facilitating sight-reading. In the Variations (No. 4), too, the recommended fingerings, pedal markings and allocation of notes should serve to produce

¹⁷ *Dnevnik* (as in note 1), p. 3, and *Tagebücher* (Diaries, as in note 1), p. 1 f.

¹⁸ See Critical Commentary, source document B.1.