

SECHS STÜCKE FÜR KLAVIER

OPUS 19

Komponiert 1873

A M. Nicolas Kondratief

Nr. 1 Rêverie du soir

Joué par N. Rubinstein dans ses concerts

Andante espressivo

p *molto cantabile*

mf

p *pp*

Nr. 2 Scherzo humoristique

Allegro vivacissimo

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The music begins with a piano (*p*) and *leggiero* dynamic. The first measure features a triplet of eighth notes in the right hand and a quarter note in the left hand. Subsequent measures include various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The system concludes with a double bar line.

The second system continues the piece. It starts with a forte (*f*) dynamic in the first measure, followed by a piano (*p*) dynamic. The right hand features a sixteenth-note triplet in the first measure. The left hand continues with a steady eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line.

The third system begins at measure 16. It features a *cresc.* (crescendo) marking. The right hand has a more active melodic line with sixteenth-note runs. The left hand maintains its accompaniment. The system concludes with a double bar line.

The fourth system starts at measure 22. It includes dynamics of *ff* (fortissimo) and *p* (piano). The word *grazioso* (graceful) is written above the right hand. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand continues with eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line.

The fifth system begins at measure 28. It features a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand continues with eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Nr. 3 Feuillet d'album

Allegretto semplice

Measures 1-6 of the piece. The music is in G major and 3/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment of chords and eighth notes.

Measures 7-12. The dynamics shift to mezzo-forte (*mf*) at measure 7. This section includes several trills marked with 'V' and 'V^{tr}' in the right hand. The piece concludes with a piano (*p*) dynamic at the end of measure 12.

Measures 13-18. The music returns to a piano (*p*) dynamic. The right hand continues with melodic eighth-note patterns, and the left hand maintains its accompaniment. A first ending bracket is present over measures 13-14.

Measures 19-25. The dynamics change to mezzo-forte (*mf*) at measure 21. This section features more trills in the right hand and continues the eighth-note accompaniment in the left hand.

Measures 26-32. The music concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The final measures include trills and a concluding cadence in the right hand, with the left hand providing a final accompaniment.

Nr. 4 Nocturne

Andante sentimentale

1 1 4 4 5 5

p

4 3 5

5 5 5 5 5 3 4 1 2 3

mf *p*

5

3 4 3

p *poco cresc.*

1 1 4

5 5 3 3 3 3

mf *p* *pp*

2 2 2 1 1 1

5

Nr. 5 Capriccioso

Allegretto semplice

The first system of the musical score, measures 1-7. The right hand features a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes in measure 1 and a four-measure phrase in measure 6. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the first measure.

The second system of the musical score, measures 8-14. The right hand continues the melodic development with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. A dynamic marking of *p* is present in the first measure of this system.

The third system of the musical score, measures 15-21. The right hand features a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes in measure 15. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Dynamic markings include *poco cresc.* (poco crescendo) and *mf* (mezzo-forte).

The fourth system of the musical score, measures 22-29. The right hand features a melodic line with slurs and accents, including a five-measure phrase in measure 22. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. A dynamic marking of *cresc.* (crescendo) is present.

The fifth system of the musical score, measures 30-34. The right hand features a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes in measure 30. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. A dynamic marking of *mf* is present.

Nr. 6 Thème original et variations

Executé par H. de Bülow dans ses concerts

Thema

Andante non tanto

First system of the Theme, measures 1-8. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The upper staff features a melody with slurs and fingerings (2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1). The lower staff provides harmonic support with chords and single notes, including fingerings (2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1). The dynamic marking is *p espressivo*.

Second system of the Theme, measures 9-16. Measures 9-12 show a change in the upper staff with slurs and fingerings (3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 2). Measures 13-16 continue the melody with slurs and fingerings (3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 2). The lower staff continues with chords and notes, including fingerings (3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 2). The dynamic marking is *p*.

Var. I

L'istesso tempo

p dolce cantando

First system of Variation I, measures 17-24. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat. The upper staff features a melody with slurs and fingerings (3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 2). The lower staff provides harmonic support with chords and notes, including fingerings (3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 2). The dynamic marking is *p dolce cantando*.

Second system of Variation I, measures 25-32. Measures 25-28 show a change in the upper staff with slurs and fingerings (5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5). Measures 29-32 continue the melody with slurs and fingerings (5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5). The lower staff continues with chords and notes, including fingerings (5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5). The dynamic marking is *p*.

Third system of Variation I, measures 33-40. Measures 33-36 show a change in the upper staff with slurs and fingerings (5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5). Measures 37-40 continue the melody with slurs and fingerings (5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5). The lower staff continues with chords and notes, including fingerings (5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5). The dynamic marking is *p* and the tempo marking is *poco rit.*

Vorwort

Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840–1893) schrieb die *Sechs Stücke für Klavier* op. 19 im Jahr 1873. Zu dieser Zeit hatte er bereits zwei Symphonien, drei Opern, ein Streichquartett, die Fantasie-Ouvertüre *Romeo und Julia* sowie einige Werke für Klavier komponiert, war am Konservatorium als Professor für Musiktheorie und Komposition tätig und arbeitete gelegentlich auch als Rezensent für die musikalische Zeitschrift *Le Nouvelliste*.

Tschaikowsky komponierte die *Sechs Stücke für Klavier* im Auftrag seines Verlegers Jürgenson. Am 28. November schrieb er an seinen Verleger Bessel zur Erklärung einer Verzögerung bei versprochenen Stücken [op. 21], er habe „auch Jürgenson [...] sein Wort gegeben, sechs Stücke zu schreiben, und er sei mit dieser Arbeit eine Weile beschäftigt gewesen“ (Tschaikowsky, *Sämtliche Werke. Literarische Werke und Korrespondenz*, Bd. V, Nr. 326, S. 334, Moskau 1959).

Über die Entstehung der Klavierstücke op. 19 ist nur wenig bekannt. In einem Tagebucheintrag vom 11. Juni notierte Tschaikowsky ein Thema in B-dur auf drei Systemen, was auf dessen ursprüngliche Bestimmung für symphonisches Orchester hindeutet. Die Symphonie wurde jedoch nie geschrieben. Vielmehr verwendete er dieses Thema dann in den Klavierstücken op. 19 als Hauptthema des *Capriccioso* Nr. 5. Die Nummern 1, 2, 3 und 6 skizzierte er wahrscheinlich in den Sommermonaten des Jahres 1873. Tschaikowsky lebte zu dieser Zeit in Kamenka (Ukraine) bei seiner Schwester A. I. Dawydowa und in Uowo (Gouvernement Tambow), wo sich das Gut der ihm befreundeten Familie Schilowski befand, ferner bereiste er Städte Europas. Die Skizzen zu den Stücken Nr. 4 *Nocturne* und Nr. 5 *Capriccioso* notierte Tschaikowsky wohl erst nach der

Preface

Peter Ilyich Tchaikovsky (1840–1893) composed the *Six Pieces for piano*, op. 19, in 1873. By that time he had already written two symphonies, three operas, a string quartet, the fantasy-overture *Romeo and Juliet* and several piano pieces; he was also serving as professor of theory and composition at the Conservatory and occasionally dabbled in criticism for the musical magazine *Le Nouvelliste*.

He wrote the *Six Pieces* on a commission from his publisher, Jürgenson. On 28 November, writing to his publisher Bessel to explain the delay in his promised op. 21, he remarked that he had “also given Jürgenson ... a promise to write six pieces, and these labors have kept me occupied for a while” (Tchaikovsky, *Sämtliche Werke: Literarische Werke und Korrespondenz*, vol. 5, Moscow, 1959, no. 326, p. 334).

Little is known of the origins of op. 19. An entry for 11 June in Tchaikovsky's diary quotes a theme in B-flat major on three staves, suggesting that it was originally intended for a symphonic orchestra. The symphony never materialized, however, and the theme entered op. 19 as the principal theme of piece no. 5, *Capriccioso*. Pieces nos. 1, 2, 3 and 6 were probably sketched in the summer months of 1873. At that time Tchaikovsky was living with his sister A. I. Davydova in Kamenka (Ukraine) and at the country estate of his friends, the Shilovsky family, in Uowo (Tambow district). He also travelled to several European capitals. The sketches for *Nocturne* (no. 4) and *Capriccioso* (no. 5) probably arose in Moscow in the autumn of 1873 after Tchaikovsky had returned from his summer travels. His work on op. 19 came to an end on 27 October in Moscow, as is attested by the date he appended to the autograph manuscript (State Museum of Musical Culture, Moscow, Fond 88, no. 111).

Préface

Petr Ilitch Tchaïkovski (1840–1893) a écrit ses *Six Pièces pour piano* op. 19 en 1873. A l'époque, il avait déjà composé deux symphonies, trois opéras, un quatuor à cordes, la fantaisie-ouverture *Roméo et Juliette* ainsi que quelques œuvres pour piano; il était alors professeur de théorie de la musique et de composition au conservatoire de Moscou et travaillait aussi par intermittence comme critique pour la revue musicale *Le Nouvelliste*.

C'est sur commande de son éditeur, Jürgenson, que Tchaïkovski compose les *Six Pièces pour piano*. Le 28 novembre, il écrit à Bessel, son autre éditeur, pour lui expliquer la raison de son retard dans la livraison des morceaux promis [op. 21]: il a «aussi promis à Jürgenson [...] de lui composer six pièces et ce travail [lui] a pris pas mal de temps» (Tchaïkovski, *Sämtliche Werke. Literarische Werke und Korrespondenz*, 5^e vol., N° 320, p. 334, Moscou, 1959).

On sait peu de choses quant à la genèse des *Pièces pour piano* op. 19. Le 11 juin 1873, le compositeur note dans son journal un thème en si bémol majeur sur trois portées, ce qui signale la destination initiale pour orchestre symphonique. Ladite symphonie ne verra cependant jamais le jour. Tchaïkovski utilise au contraire son thème dans les *Pièces pour piano* op. 19, comme thème central du *Capriccioso* N° 5. Il esquisse probablement les N°s 1, 2, 3 et 6 au cours de l'été 1873. Le compositeur vivait alors à Kamenka (Ukraine), chez sa sœur, A. I. Davidova, et à Uowo (gouvernement de Tambow), où se situait la propriété de la famille Chilovski avec laquelle il était lié d'amitié. Par ailleurs, il se rendait dans différentes villes d'Europe. C'est probablement à l'automne 1873, à Moscou, après son retour de divers voyages effectués pendant l'été, que Tchaïkovski met par écrit

Rückkehr von seinen sommerlichen Reisen im Herbst 1873 in Moskau. Die Arbeit an op. 19 schloss Tchaikowsky am 27. Oktober in Moskau ab, worüber das Datum auf dem Autograph Zeugnis ablegt (Moskau, Staatliches Museum für Musikkultur M. Glinka, Fond 88, Nr. 111).

Tchaikowskys komponierte die Klavierstücke op. 19 unter besonderer Berücksichtigung der technischen Fähigkeiten ihm bekannter Pianisten, denen er die Stücke auch widmete. Die Widmungsträger waren meist Kollegen Tchaikowskys aus dem Konservatorium oder deren Schüler, lediglich Nr. 1 und 6 sind Nichtpianisten gewidmet: Nr. 1 *Rêverie du soir*, N. D. Kondratjew, ein Freund des Komponisten; Nr. 2 *Scherzo humoristique*, V. V. Timanova, eine in Russland und im Ausland erfolgreiche Pianistin, Schülerin von Liszt und Tausig; Nr. 3 *Feuillet d'album*: A. K. Avramova, Pianistin und Pädagogin am Moskauer Konservatorium, Schülerin von N. G. Rubinstein; Nr. 4 *Nocturne*: M. V. Terminskaja, Pianistin und Pädagogin, Schülerin von A. G. Rubinstein und Absolventin des Petersburger Konservatoriums; Nr. 5, *Capriccioso*: E. L. Langer, Pianist und Pädagoge, Lehrer am Moskauer Konservatorium; Nr. 6 *Thème original et variations*: G. A. Laroche, ein Freund Tchaikowskys, bekannter Musikkritiker, Komponist und ehemals Kommilitone am Petersburger Konservatorium.

Laroche schätzte die Klavierstücke op. 19 sehr: „An diesen kleinen Stücken fällt vor allem auf, dass sie außerordentlich pianistisch sind. Man sieht, dass sie ein Mensch komponiert hat, der selbst gut Klavier spielt, der in der Lage ist, sich frei mit seinen beiden Händen über die Tasten zu bewegen, gewöhnt an Läufe und Figurationen, die dem Instrument eigen, der mit den Mitteln und Effekten des Instruments vertraut ist.“ (G. A. Laroche, *Ausgewählte Aufsätze*. Bd. 2, Leningrad 1975, S. 69f.). Die ihm gewidmeten Variationen nannte er die „Perle des Hefts“. Laroche und auch andere Musikkritiker wiesen auf die innere Verwandtschaft von Tchaikowskys *Thème original et variations* und Schumanns *Symphonischen Etüden* op. 13 hin, eine Nähe, auf die im übrigen Tchaikowsky selbst hinweist, indem er der 11. Variation die Bemerkung „Alla Schumann“ vorausschickt. Bereits in seinen Studienjahren hatte Tchaikowsky Schumanns Werke kennen gelernt. Noch während seines Studiums bearbeitete er die

Tchaikovsky wrote op. 19 with an eye to the technical skills of several pianists of his acquaintance, to whom the pieces are also dedicated. Most of the dedicatees were his colleagues at the Conservatory or their pupils; only nos. 1 and 6 are dedicated to non-pianists: *Rêverie du soir* (no. 1) to his friend N. D. Kondratyev; *Scherzo humoristique* (no. 2) to V. V. Timanova, a pupil of Liszt and Tausig who achieved fame in Russia and abroad; *Feuillet d'album* (no. 3) to A. K. Avramova, a pupil of N. G. Rubinstein and a teacher at Moscow Conservatory; *Nocturne* (no. 4) to the pianist and teacher M. V. Terminskaya, a pupil of A. G. Rubinstein and a graduate of St. Petersburg Conservatory; *Capriccioso* (no. 5) to E. L. Langer, a pianist and teacher at Moscow Conservatory; and *Thème original et variations* (no. 6) to his friend G. A. Laroche, a well-known music critic, composer and former schoolmate at St. Petersburg Conservatory.

Laroche held op. 19 in high esteem: “The most striking quality of these little pieces is that they are remarkably pianistic. One sees at once that they were written by a man who is himself an accomplished pianist and capable of ranging freely over the keys with both hands, a man who is accustomed to runs and figurations idiomatic to the instrument and is familiar with its resources and effects” (G. A. Laroche, *Ausgewählte Aufsätze*, ii, Leningrad, 1975, pp. 69f.). The “pearl of the volume,” he claimed, was the set of variations dedicated to himself. Laroche and other critics pointed out the intrinsic similarity of Tchaikovsky’s *Thème original et variations* to Schumann’s *Symphonic Etudes* op. 13, a similarity to which, incidentally, Tchaikovsky himself alluded by prefixing the words “Alla Schumann” to variation 11. Tchaikovsky had known Schumann’s work since his years as a music student. During his studies he had orchestrated the final variations of the *Symphonic Etudes*, and he wrote down his first set of piano variations (in A minor) in the same manuscript.

The *Thème original et variations* (no. 6) and *Nocturne* (no. 4) were frequently played in public during Tchaikovsky’s lifetime. The *Nocturne* in particular became very popular; it was also performed in an arrangement for cello and piano and in the composer’s own version for cello and small orchestra. Not until the twentieth century did leading pianists play the cycle either as a whole or in part.

les esquisses des pièces N° 4, *Nocturne*, et N° 5, *Capriccioso*. Il conclut le 27 octobre, à Moscou, son travail sur l’opus 19, la date inscrite sur l’autographe faisant foi (Moscou, musée d’État de la culture musicale M. Glinka, fonds 88, N° 111).

Tchaïkovski a composé ses Pièces pour piano op. 19 en tenant spécialement compte des capacités techniques des pianistes qu’il connaissait et auxquels il dédie ses compositions. Les dédicataires sont le plus souvent ses collègues du conservatoire ou des élèves de ceux-ci, seuls les N° 1 et 6 étant dédiés à des non-pianistes: N° 1, *Rêverie du soir*, dédié à N. D. Kondratiev, un ami du compositeur; N° 2, *Scherzo humoristique*, dédié à V. V. Timanova, pianiste réputée en Russie et à l’étranger, élève de Liszt et de Tausig; N° 3, *Feuillet d’album*, dédié à A. K. Avramova, pianiste et professeur au conservatoire de Moscou, élève de N. G. Rubinstein; N° 4, *Nocturne*, dédié à M. V. Terminskaïa, pianiste et professeur de piano, élève de A. G. Rubinstein et diplômée du conservatoire de Saint-Petersbourg; N° 5, *Capriccioso*, dédié à E. L. Langer, pianiste et professeur de piano, professeur au conservatoire de Moscou; N° 6, *Thème original et variations*, dédié à G. A. Laroche, un ami de Tchaïkovski, critique musical de renom, compositeur et camarade d’études de Tchaïkovski au conservatoire de Saint-Petersbourg.

Laroche appréciait beaucoup les Pièces pour piano op. 19: «Ce qui frappe avant tout avec ces petites pièces, c’est qu’elles sont extrêmement pianistiques. On voit qu’elles ont été composées par un homme sachant lui-même bien jouer du piano, capable de laisser courir librement ses mains sur le clavier, habitué aux figures et développements propres à l’instrument, et familier des moyens et effets de l’instrument.» (G. A. Laroche, *Ausgewählte Aufsätze*, 2^e vol., Leningrad, 1975, p. 69 et s.). Laroche appelait «perle du recueil» les variations que lui avait dédiées Tchaïkovski. Avec plusieurs autres critiques musicaux, il avait mis l’accent sur la parenté intérieure de la pièce *Thème original et variations* de Tchaïkovski et des *Études symphoniques* op. 13 de Schumann, parenté sur laquelle le compositeur avait d’ailleurs aussi attiré l’attention en faisant précéder la 11^e variation de la mention «Alla Schumann». Tchaïkovski avait découvert les œuvres de Schumann dès ses années d’études. Ainsi, au cours de ses études mêmes, il arrange les dernières variations des *Études sym-*

letzten Variationen aus den *Symphonischen Etüden* für Orchester und notierte in diese Handschrift seine ersten eigenen Variationen für Klavier in a-moll.

Zu Lebzeiten Tschaikowskys wurden die *Thème original et variations* Nr. 6 und das *Nocturne* Nr. 4 häufig im Konzert gespielt. Vor allem das *Nocturne* war sehr populär und wurde auch in einer Bearbeitung für Violoncello und Klavier sowie in einer Fassung des Komponisten für Violoncello und kleines symphonisches Orchester aufgeführt. Erst im 20. Jahrhundert spielten herausragende Pianisten den Zyklus als ganzen, aber auch einzelne Stücke daraus.

Die Klavierstücke op. 19 wurden erstmals von Jürgenson im Januar 1874 herausgegeben. Zunächst erschienen die Stücke einzeln; im Mai desselben Jahres wurden sie dann in einem Heft zusammengefasst. Der Notentext blieb dabei unverändert. Tschaikowsky vermerkte in seinem Exemplar die Uraufführungen der Stücke Nr. 1 und 6: Am 22. Februar 1874 wurde die Nr. 1 *Rêverie du soir* im Beisein des Komponisten von N. G. Rubinstein in Moskau uraufgeführt; Anfang April 1874 spielte Hans von Bülow Nr. 6 *Thème original et variations* in Charkov. Die Ausgabe hat die Plattennummern 2315–2320.

Ab dem Jahr 1881 wurde die Idee einer neuen, vom Autor durchgesehenen Ausgabe immer wieder diskutiert. 1884 plante Jürgenson eine Sammlung der Klavierwerke Tschaikowskys in sieben Bänden. Bis Sommer 1890 waren vier Bände erschienen, wobei der II. Band op. 19 enthält. Gleichzeitig erschien der Einzelband mit dem korrigierten Notentext ebenfalls in einer Neuauflage. Die Plattennummern der Erstausgabe wurden ungeachtet der substantiellen Veränderungen am Notentext in beiden Ausgaben beibehalten. Jürgenson übernahm dann den II. Band der „Gesammelten Klavierwerke“ in den 48. Band seiner Reihe „Erste russische billige Ausgabe in Einzelbänden“. Nach dem Tod des Komponisten hat Jürgenson mehrfach die sehr populäre Ausgabe der „Gesammelten Klavierwerke“ nachgedruckt. In einer weiteren postumen Neuauflage, die ebenfalls bei Jürgenson erschien, steht zwar auf dem Titelblatt der Hinweis „Nouvelle édition revue par l’auteur en 1891“, die Veränderungen im Notentext gehen aber wohl nicht mehr auf Tschaikowsky zurück.

Für die vorliegende Ausgabe wurden folgende Quellen herangezogen:

Opus 19 was initially published by Jürgenson in January 1874. At first the pieces were issued separately, but in May of the same year they were gathered together into a single volume, the musical text being left unchanged. Tchaikovsky noted the premières of nos. 1 and 6 in his personal copy of the print: *Rêverie du soir* (no. 1) was given by N. G. Rubinstein in the presence of the composer in Moscow on 22 February 1874), and *Thème original et variations* (no. 6) by Hans von Bülow in Charkov in early April 1874. The Jürgenson print bore the plate numbers 2315 to 2350.

The thought of publishing a new edition revised by the composer was frequently raised from 1881. In 1884 Jürgenson lit on the idea of issuing a collected edition of Tchaikovsky’s piano works in seven volumes. Four of the volumes had been issued by the summer of 1890, with op. 19 appearing in volume 2. The original print was likewise reissued at the same time with the revised text. Despite substantial alterations to the text, the plate numbers were identical in both prints. Jürgenson then incorporated the second volume of the collected piano works into volume 48 of his series “First Inexpensive Russian Edition in Separate Volumes”. He also reissued his highly popular edition of the collected piano works on several occasions after the composer’s death. Another posthumous edition, again published by Jürgenson, bears the words “Nouvelle édition revue par l’auteur en 1891” on the title page. The changes in the musical text were, however, probably not by Tchaikovsky.

The following sources were consulted for our edition:

1. The composer’s autograph (A). This manuscript, which contains corrections in pencil and page numbers in Tchaikovsky’s hand, served as an engraver’s copy for the first edition. The title and dedications (in French) are likewise by Tchaikovsky. The final page is dated “27 October 1873, Moscow” by the composer. The words “Tchaikovsky. op. 19. 6 Morceaux” were added on fol. 1 in blue pencil by Jürgenson. Moscow, Glinka State Museum of Musical Culture, Fond 88, no. 111.

2. The first edition (J1, composer’s personal copy). This print contains corrections in the hands of Tchaikovsky, P. A. Pabst and N. G. Krisander. Klin, Tchaikovsky Museum, shelf mark: A, no. 155.

phoniques pour orchestre et note dans son manuscrit ses premières variations pour piano en la mineur.

Les pièces N^{os} 6 et 4 – *Thème original et variations*, et *Nocturne* – sont fréquemment interprétées en concert du vivant de Tchaikovski. Le *Nocturne* en particulier est très populaire et il se joue aussi dans un arrangement pour violoncelle et piano ainsi que dans une version du compositeur pour violoncelle et orchestre symphonique réduit. Il faudra attendre le XX^e siècle pour que des pianistes éminents interprètent le cycle entier ou encore telle ou telle pièce isolée.

Les Pièces pour piano op. 19 furent publiées pour la première fois par Jürgenson, en janvier 1874. Parues d’abord séparément, les pièces furent rassemblées ensuite sous un même volume, le texte restant inchangé. L’exemplaire de Tchaikovski comporte une annotation de sa main mentionnant les créations des pièces N^{os} 1 et 6: *Rêverie du soir* (N^o 1) fut créée le 22 février 1874 à Moscou, en présence du compositeur, par N. G. Rubinstein; début avril de la même année, Hans von Bülow interpréta à Charkov *Thème original et variations* (N^o 6). L’édition correspond aux planches N^{os} 2315–2320.

A partir de l’année 1881, la publication d’une nouvelle édition, revue par le compositeur, est envisagée. Jürgenson projette en 1884 une collection en sept volumes des œuvres pour piano de Tchaikovski. Quatre volumes paraissent jusqu’à l’été 1890, le deuxième étant consacré à l’opus 19. Simultanément paraît le volume séparé, avec le texte corrigé, également sous la forme d’une nouvelle édition. Malgré les modifications substantielles apportées au texte, les numéros des planches de la première édition ont été conservés pour les deux éditions. Jürgenson a intégré ultérieurement le deuxième volume des «Œuvres complètes pour piano» au volume N^o 48 de sa collection «Première édition russe bon marché en volumes séparés». Après la mort du compositeur, Jürgenson a publié plusieurs réimpressions de l’édition très populaire des «Œuvres complètes pour piano». Dans une autre nouvelle édition posthume, parue également chez Jürgenson, la page de titre porte certes l’indication «Nouvelle édition revue par l’auteur en 1891», mais les modifications du texte ne proviennent probablement plus de Tchaikovski.

La présente édition se base sur les sources suivantes:

1. Das Autograph (A). Diese Handschrift enthält Korrekturen in Bleistift, ist von Tschaikowsky paginiert und diente als Stichvorlage für die Erstausgabe. Titel und Widmungen von Tschaikowsky in französischer Sprache. Auf der letzten Seite die Anmerkung des Komponisten: „27. Oktober 1873, Moskau“. Von Jürgenson auf Blatt 1 mit blauem Stift notiert: „Tschaikowsky. op. 19. 6 Morceaux“. Moskau, Staatliches Museum für Musikultur M. Glinka (Fond 88, Nr. 111).

2. Die Erstausgabe (J1, Handexemplar). Sie enthält handschriftliche Korrekturen von Tschaikowsky, P. A. Pabst und N. G. Krisander. Klin, Tschaikowsky-Museum, Signatur A, Nr. 155.

3. P. I. Tschaikowsky, *Gesammelte Klavierwerke*, Bd. II (J2), revidierte Ausgabe 1890. Benutztes Exemplar: Moskau, Wissenschaftliche Bibliothek des Konservatoriums S. Tanejew, Raritätenabteilung, Nr. E/11647.

1885 beauftragte Jürgenson neben dem Verlagskorrektor Krisander auch Pabst, einen Pianisten, Komponisten und Professor des Moskauer Konservatoriums, die Klavierstücke op. 19 für die „Gesammelten Klavierwerke“ zu redigieren. Tschaikowsky war sehr erfreut über Pabsts Mitarbeit und gewährte diesem große Freiheiten: „Überhaupt bitte ich Pabst, bei der Redaktion der Details ganz frei und autoritativ zu verfahren, wenn er nur nichts substantiell verändert“ (Tschaikowsky, *Sämtliche Werke. Literarische Werke und Korrespondenz*, Bd. XII, Nr. 2498, S. 383, Moskau 1970).

Es sind nur wenige Zeugnisse erhalten, die dokumentieren, wie bei der Redaktion und Korrektur der Zyklen und Einzelstücke von Tschaikowsky für die „Gesammelten Klavierwerke“ verfahren wurde, im Fall der Klavierstücke op. 19 ist jedoch ein Exemplar der Erstausgabe mit Korrekturen von Pabst und Krisander erhalten (J1). Die Fingersätze zu *Thème original et variations* Nr. 6 stammen von Pabst, der dieses Stück in einem Konzert im November 1885 in Moskau aufgeführt hatte, also zur selben Zeit, als er Op. 19 für die Neuausgabe redigierte. Seine Fingersätze wurden von Tschaikowsky beibehalten und auch in unsere Ausgabe übernommen. Bei den Korrekturen und Ergänzungen von Pabst und Krisander handelt es sich vor allem um Übertragungen ehemals vergessener Einzelheiten aus dem Autograph, Berichtigungen falscher Lesarten (Verbesserungen

3. P. I. Tchaikovsky, *Gesammelte Klavierwerke* [collected piano works], vol. 2, revised edition of 1890 (J2). Copy consulted: Moscow, Scientific Library of S. Taneyev Conservatory, Department of Rare Books and Manuscripts, no. E/11647.

In 1885 Jürgenson, in addition to his subeditor Krisander, commissioned Pabst to revise op. 19 for the collected edition. Pabst was a pianist, composer and professor at Moscow Conservatory, and Tchaikovsky was delighted to have him involved. He granted Pabst considerable license: “Indeed, I would ask Pabst to be quite free and authoritative in his handling of the details, so long as he doesn’t alter anything substantial” (Tchaikovsky, *Sämtliche Werke: Literarische Werke und Korrespondenz*, vol. 12, Moscow, 1970, no. 2498, p. 383).

Very little evidence has survived to reveal how Jürgenson proceeded with the editing and proofreading of the cycles and pieces in his collected edition of Tchaikovsky’s piano works. In the case of op. 19, however, a copy of the first edition has come down to us with corrections in the hands of Pabst and Krisander (J1). The fingering of piece no. 6, *Thème original et variations*, is by Pabst, who played this piece at a Moscow recital in November 1885, i.e. at the same time that he was editing op. 19 for the new edition. His fingering was retained by Tchaikovsky, and has been included in our volume. Pabst’s and Krisander’s corrections and emendations deal primarily with details previously overlooked in the autograph, the rectification of misreadings (errors in the text) and the elimination of awkwardnesses in the piano writing. Tchaikovsky read through Pabst’s and Krisander’s comments, corrected them or expressed his agreement in blue pencil, and added missing details. However, not all the corrections were clearly authorized by Tchaikovsky.

Our volume basically follows the edition published in volume 2 of Jürgenson’s collected piano works (J2). Minor inconsistencies in the musical text were regarded as idiosyncracies of the composer and have generally not be standardized. However, there are several passages where they can be interpreted as negligence. In these few cases, signs missing in the sources but deemed musically necessary by the editor have been added in parentheses. Signs adopted from A and probably overlooked

1. L’autographe (A). Cet autographe comporte des corrections au crayon; paginé par le compositeur, il a servi de modèle de gravure pour la première édition. Le titre et les dédicaces en français sont de Tchaikowski. Mention suivante du compositeur sur la dernière page: «27 octobre 1873, Moscou». Notation de Jürgenson au crayon bleu sur la 1^{re} feuille: «Tchaikowski op. 19. 6 Morceaux». Moskau, Musée d’État de la culture musicale M. Glinka (Fonds 88, N° 111).

2. La première édition (J1, exemplaire d’auteur). Elle comporte des corrections manuscrites de Tchaikowski, P. A. Pabst et N. G. Krisander. Klin, musée Tchaikowski, cote A, N° 155.

3. P. I. Tchaïkovski, *Œuvres complètes pour piano*, 2^e volume (J2), édition révisée, 1890. Exemplaire utilisé: Moskau, bibliothèque scientifique du Conservatoire S. Taneïev, section des raretés, N° E/11647.

En plus de Krisander, le correcteur de la maison d’édition, Jürgenson a chargé en 1885 Pabst, pianiste, compositeur et professeur au conservatoire de Moskau, de la rédaction des Pièces pour piano op. 19 pour les «Œuvres complètes pour piano». Tchaïkovski, tout à fait satisfait de la collaboration de Pabst, accorde à celui-ci une grande marge de liberté: «Je prie Pabst de procéder en toute liberté et compétence à la rédaction des détails, mais sans rien modifier de substantiel.» (Tchaïkovski, *Œuvres complètes. Œuvres littéraires et correspondance*, 12^e volume, N° 2498, p. 383, Moskau, 1970).

On possède aujourd’hui peu de témoignages documentant la façon dont la rédaction et la correction des cycles et morceaux séparés de Tchaïkovski ont été effectuées pour les «Œuvres complètes pour piano»; en ce qui concerne les Pièces pour piano op. 19 cependant, il existe un exemplaire de la première édition comportant les corrections de Pabst et de Krisander (J1). Les doigtés de *Thème original et variations* (N° 6) proviennent de Pabst, qui avait joué cette pièce en concert, à Moskau, en novembre 1885, donc en même temps qu’il travaillait à la rédaction de la nouvelle édition de l’opus 19. Conservés par Tchaïkovski, ses doigtés ont été repris dans la présente édition. En ce qui concerne les corrections et rajouts de Pabst et Krisander, il s’agit principalement du report de certains détails de l’autographe omis initialement, de la rectification de lectures erronées (correction des fautes du texte) ainsi

von Fehlern im Notentext) sowie Korrekturen pianistisch ungünstiger Stellen. Tschaikowsky sah die Anmerkungen von Pabst und Krisander durch, korrigierte oder bestätigte sein Einverständnis mit blauem Stift und ergänzte fehlende Details; jedoch sind nicht alle Korrekturen von Tschaikowsky immer eindeutig autorisiert worden.

Die vorliegende Ausgabe folgt im Wesentlichen der Ausgabe in Band II der „Gesammelten Klavierwerke“ (J2). Kleine Inkonsistenzen im Notentext sind als Eigenheit des Komponisten zu werten und werden in unserer Ausgabe nicht prinzipiell vereinheitlicht. Es gibt allerdings einige Stellen, wo sie als Nachlässigkeit interpretiert werden können. In diesen wenigen Fällen werden solche Zeichen, die in den Quellen fehlen, nach Meinung der Herausgeberin aber musikalisch notwendig sind, ergänzt und eingeklammert. Zu Zeichen, die aus A übernommen und die in den Druckausgaben wohl vergessen wurden, erfolgt ein Hinweis in den Bemerkungen am Schluss der Notenausgabe. Ebenso wurde über wesentliche redaktionelle Ergänzungen und Korrekturen im Handexemplar (J1) Rechenschaft abgelegt.

Die Herausgeberin dankt allen genannten Bibliotheken für die Bereitstellung der Quellen und die freundliche Unterstützung der Arbeit.

in the prints are mentioned in the comments at the end of the musical text, as are all major editorial additions and corrections in the composer's personal copy (J1).

The editor wishes to thank all the above-mentioned libraries for kindly granting access to the sources and supporting her work.

que de diverses corrections relatives à des passages malaisés sur le plan pianistique. Le compositeur a revu les annotations de Pabst et Krisander, apporté des corrections ou confirmé son accord au crayon bleu, et complété les détails manquants; cependant, toutes les corrections de Tchaïkovski ne sont pas toujours autorisées avec certitude.

La présente édition se conforme pour l'essentiel à l'édition du 2^e volume des «Œuvres complètes pour piano» (J2). Les petites inconséquences du texte sont considérées comme particularités du compositeur et en tant que telles non uniformisées systématiquement dans notre édition. On peut toutefois dans un petit nombre de cas les interpréter comme des négligences; les signes faisant alors, de l'avis de l'éditrice, défaut dans les sources mais qui sont nécessaires sur le plan musical sont rajoutés entre parenthèses. Les signes repris dans A mais oubliés probablement par erreur dans les éditions sont signalés dans les remarques placées à la fin de cette édition. De même, les corrections et ajouts rédactionnels importants de l'exemplaire d'auteur (J1) sont explicités.

L'éditrice exprime ses remerciements à toutes les bibliothèques citées pour la mise à disposition des sources et l'aimable soutien dont elle a bénéficié de leur part dans son travail.