

Vorwort

Peter I. Tschaikowsky (1840–93) schrieb die *Zwölf Stücke für Klavier* op. 40 (die Opus-Bezeichnung stammt vom Verleger Pjotr I. Jurgenson) im Frühjahr 1878 nieder. Dieser Zyklus enthält vielfältige Genres – sowohl Typisches für die Klaviermusik jener Epoche wie *Etude* Nr. 1, *Mazurka* Nr. 4 und 5, *Valse* Nr. 8 und 9, *Scherzo* Nr. 11 und *Chant sans paroles* Nr. 6, als auch Stücke, die vermutlich mit der Biographie Tschaikowskys verknüpft sind und ein inneres „Programm“ haben: *Au village* Nr. 7, Eindrücke von Kamenka, dem Landsitz seines Schwagers Wladimir L. Dawydow, wo sich Tschaikowsky oft und gerne aufhielt; *Marche funèbre* Nr. 3, Erschütterung über die Nachricht vom plötzlichen Tod seiner Halbschwester Sinaida I. Olchowskaja; *Rêverie interrompue* Nr. 12, die den seelischen Zustand des Komponisten in jenen Monaten widerspiegelt.

Am 24. Februar 1878, nach Abschluss der Instrumentierung der Oper *Eugen Onegin* und nachdem er die Nachricht von der Aufführung seiner kürzlich vollendeten 4. Symphonie erhalten hatte, berichtete er Nadeschda F. von Meck erstmals von der Komposition dieser Klavierstücke: „Plötzlich quälte mich einfach das Gewissen und warf mir Untätigkeit vor. So sehr ich mich auch mit dem Gedanken trösten wollte, dass ich nach Abschluss zweier großer Arbeiten ein Recht auf Erholung und Muße hätte – das Gewissen ließ mir einfach keine Ruhe. Schließlich begriff ich, dass ich eben anfangen muss zu arbeiten. Aber was? Für eine große Komposition brauche ich die Einsamkeit, also muss ich bis zum Herbst warten. Aber nichts hindert mich, etliche kleine Sachen zu komponieren, und ich beschloss, jeden Morgen eine Kleinigkeit zu schreiben“ (*P. I. Čajkovskij. Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska*, Bd. VII, Moskau 1962, S. 112). Zu dieser Zeit hielt sich Tschaikowsky in Florenz auf und begann dort am 24. Februar mit der Komposition der *Rêverie interrompue*, in der er ein Ende 1877 in Venedig gehörtes italieni-

sches Volkslied bearbeitete. Über die Entstehung der anderen Stücke sind kaum Auskünfte überliefert: in seinen die Arbeit an den Klavierstücken betreffenden Briefen äußert sich Tschaikowsky nicht konkret zu den einzelnen Kompositionen. Bekannt ist lediglich, dass bis Mitte März sieben Stücke vollendet und im April alle Skizzen fertig gestellt waren; die Skizzen sind nicht erhalten.

Im Juli 1878 schrieb Tschaikowsky alle Stücke ins Reine und schickte das Autograph an seinen Verleger Jurgenson in Moskau. Die Erstausgabe wurde von Tschaikowskys Freund Nikolaj D. Kaschkin, russischer Musikkritiker und Professor für Musiktheorie und Klavier am Moskauer Konservatorium, Korrektur gelesen. Die Fahnen hat auch Tschaikowsky selbst durchgesehen. Danach bat er im November 1878 den Verleger, die Widmung für seinen Bruder Modest I. Tschaikowsky voranzustellen (*Čajkovskij Perepiska*, Bd. VII, S. 455). Die Erstausgabe erschien 1879.

Nach Quellen aus dem Archiv Konstantin (Karl) Albrechts, Professor am Konservatorium in Moskau, fand die Uraufführung der *Zwölf Stücke für Klavier* op. 40 an einem der Klavierabende der Konservatoriumsprofessoren am 21. Dezember 1879 statt. Das erhalten gebliebene hektographierte Programm (Staatliches Museum für Musikkultur M. Glinka, Moskau, Fonds 37, Nr. 65) verweist auf den Interpreten Sergej I. Tanejew, russischer Pianist, Komponist und Schüler Tschaikowskys. Tanejew kannte das Werk seines Lehrers bereits, denn schon während der Arbeit an der Erstausgabe hatte Tschaikowsky Jurgenson ersucht, „diese Pièces Tanejew zum Spielen zu geben und ihn um Korrektur von Fehlern zu bitten, so weit er diese beobachte“ (*Čajkovskij Perepiska*, Bd. VII, S. 455).

1884 plante Jurgenson eine Sammlung der Klavierwerke Tschaikowskys in sieben Bänden. Bis Sommer 1890 waren vier Bände erschienen, wobei der IV. Band op. 40 enthält. Tschaikowsky hat den Notentext dieser vier Bände nochmals mehr oder weniger gründlich überprüft, wie aus seinen Briefen an den Ver-

leger hervorgeht. Jurgenson übernahm die im IV. Band der „neu revidierten“ Ausgabe (J2) gedruckten Kompositionen in den 50. Band seiner Reihe „Erste russische billige Ausgabe in Einzelbänden“, wobei dieser die in J2 versehentlich ausgelassenen Widmungen von op. 39 und op. 40 enthielt. Der Notentext dieser von Tschaikowsky autorisierten Ausgabe bildet die Grundlage für die hier vorgelegte Urtextedition.

Die *Zwölf Stücke für Klavier* op. 40 kamen zu Lebzeiten Tschaikowskys auch in England, Deutschland und Frankreich heraus. Es ist nicht zu ermitteln, ob der Komponist diese Ausgaben überprüfte oder ob sie ohne seine Mitarbeit nach den russischen Ausgaben gedruckt wurden.

Für die vorliegende Edition wurden folgende Quellen herangezogen:

1. Das Autograph (A). Es handelt sich hierbei um die Reinschrift aller zwölf Stücke, die auch Stichvorlage für die Erstausgabe war. Sie wird im Staatlichen Museum für Musikkultur M. Glinka, Moskau, aufbewahrt (Fonds 88, Nr. 115). Das Autograph enthält vom Komponisten durchgestrichene Stellen, Korrekturen einzelner Noten, den Titel zu jedem Stück in russischer und französischer Sprache sowie Vermerke Jurgensons, die den Besitz des Verlegers bestätigen. Außerdem sind die Plattennummern der Erstausgabe (3348–3359) angeführt. Wie bei Tschaikowskys Handschriften üblich, sind Fingersatz und Pedalgebrauch nicht angegeben. – Zu Nr. 9 *Valse* ist eine Variante, offenbar als „Autograph zur Erinnerung“ notiert, erhalten. Es handelt sich um die von Tschaikowsky in ein Skizzenbuch Tanejews eingeschriebene Fassung des Stückes Nr. 9; das Skizzenbuch ist im Tanejew-Archiv im Tschaikowsky-Museum in Klin unter der Signatur B¹, Nr. 443 aufbewahrt. Diese Variante wird zu Beginn dieses Bandes als Frontispiz abgebildet. – Von Nr. 10 *Danse russe* existiert ein weiteres Autograph, das Tschaikowsky anlässlich der Enthüllung eines Vincenzo-Bellini-Denkmal für einen Sammelband zum Gedächtnis des italienischen Komponisten zur Verfügung stellte. Tschaikowsky hatte dieses

Stück bereits 1877 als Einlage zu seinem Ballett *Schwanensee* für die Hauptdarstellerin, die Tänzerin Pelageja M. Karpakowa (1845–1920), komponiert. Die im Konservatorium in Neapel aufbewahrte Handschrift diente als Vorlage für die bei Ricordi erschienene Ausgabe *Alla memoria di Vincenzo Bellini. Album per pianoforte*, Nr. 35, Milano 1882. Sie unterscheidet sich von der hier vorgelegten Fassung letzter Hand vor allem durch andere Dynamik und teilweise veränderte Artikulation. Der Notentext selbst aber ist unverändert.

2. Die Erstaussgabe (J1). Benutztes Exemplar: St. Petersburg, Bibliothek des N. A. Rimski-Korsakow-Konservatoriums. Die Erstaussgabe wurde trotz der Durchsicht Kaschkins und auch des Komponisten selbst nicht kritisch redaktionell überarbeitet. Sie enthält einige Fehler, die vor allem nicht korrekt gesetzte Vorzeichen und einige fehlende dynamische und artikulatorische Zeichen betreffen.

3. P. I. Tschaikowsky, *Gesammelte Klavierwerke*, Bd. IV, neu revidierte Ausgabe, 1890 (J2). Benutztes Exemplar: Moskau, Bibliothek des Verlages Muzyka.

Ein besonderes Problem stellt die Ergänzung von Vorzeichen, Vortragsbezeichnungen, Staccatopunkten und anderen Textelementen dar. Die kleinen Inkonsistenzen im Notentext, die man beim Vergleich der Parallelstellen beobachtet, sind meist als Absicht und Eigenheit des Komponisten zu werten. Auf eine prinzipielle Vereinheitlichung wurde daher verzichtet. Es gibt allerdings Stellen, wo Inkonsistenzen als Nachlässigkeit des Komponisten oder als Stichfehler interpretiert werden können. In diesen wenigen Fällen werden solche Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber musikalisch notwendig sind, ergänzt und eingeklammert. Zu Zeichen, die aus A übernommen und die in den Druckausgaben offenbar versehentlich vergessen wurden, erfolgt ein Hinweis in den *Bemerkungen* am Ende dieses Bandes. Die in den Quellen zum Teil unpräzise Platzierung von Schwellgabeln ist stillschweigend korrigiert, und die Parallelstellen sind angeglichen. Fehler in A, die Vorzeichen be-

treffen, werden in den *Bemerkungen* nicht im Einzelnen erwähnt, wenn sie in J1 korrigiert sind.

Dem Staatlichen Museum für Musik- und Kultur M. Glinka, Moskau, dem P. I. Tschaikowsky-Museum in Klin sowie der Bibliothek des Verlages Muzyka, Moskau, und den Bibliotheken der Konservatorien St. Petersburg, Neapel und Mailand sei für die Bereitstellung der Quellen und die freundliche Unterstützung der Arbeit herzlich gedankt.

Moskau, Herbst 1995
Ludmila Korabelnikova
Polina Vajdman

Preface

Peter I. Tchaikovsky (1840–93) wrote his *Twelve Pieces for Piano*, op. 40 (the opus number was supplied by the publisher, Pjotr I. Jurgenson), in spring of 1878. This cycle contains a wide range of genres, including not only those typical of piano music at the time – the étude (no. 1), mazurka (nos. 4 and 5), waltz (nos. 8 and 9), scherzo (no. 11) and song without words (no. 6) – but also pieces presumably linked with Tchaikovsky's personal life and conveying an internal "programme". *Au village* (no. 7) recounts impressions of Kamenka, the country seat of his brother-in-law Vladimir L. Davydov where Tchaikovsky frequently vacationed; *Marche funèbre* (no. 3) expresses his shock upon learning of the sudden death of his half-sister Sinaida I. Olchovskaya; and *Rêverie interrompue* (no. 12) reflects the composer's mental state during those months.

On 24 February 1878, having finished the orchestration of his opera *Eugene Onegin*, and having received word of the performance of his recently completed Fourth Symphony, Tchaikovsky mentioned the composition of these piano pieces for the first time in a letter to

Nadezhda F. von Meck: "Suddenly I simply suffered pangs of conscience and reproached myself for my inactivity. No matter how I tried to console myself with the thought that, having just finished two large works, I was entitled to recreation and leisure, my conscience would simply not leave me in peace. Finally I realized that I would just have to set to work. But on what? For a large composition I need solitude, and for that I would have to wait till autumn. But there was nothing to prevent me from writing a few short items, and I resolved to compose a little something each morning" (*P. I. Čajkovskij. Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska*, vol. VII, Moscow, 1962, p. 112). At that time Tchaikovsky was staying in Florence. There, on 24 February, he began work on the *Rêverie interrompue*, into which he worked an Italian folk song he had heard in Venice toward the end of 1877. Practically nothing is known about the origins of the other pieces: his letters dealing with op. 40 do not mention any of the compositions specifically. All we know is that seven of them were finished by the middle of March, and that all of them had been sketched by April. The sketches have not survived.

In July 1878 Tchaikovsky wrote out a fair copy of the pieces and sent the holograph to his publisher Jurgenson in Moscow. The first edition was proofread by his friend Nicolay D. Kashkin, a Russian music critic and professor of music theory and piano at Moscow Conservatory. Tchaikovsky, too, corrected the proofs. Then, in November 1878, he asked the publisher to preface the work with a dedication to his brother, Modest I. Tchaikovsky (*Čajkovskij Perepiska*, Vol. 7, p. 455). The first edition appeared the following year.

According to sources in the archive of Konstantin (Karl) Albrecht, a professor at Moscow Conservatory, the first performance of the *Twelve Pieces for Piano*, op. 40, took place on 21 December 1879 at one of the piano recitals held by the Conservatory's professors. The surviving hectographed programme, located in the Glinka State Museum of Musical Culture in Moscow (Fonds 37, no. 65),

refers to the performer as Sergey I. Taneyev, a Russian pianist and composer and a pupil of Tchaikovsky. Taneyev was already familiar with his teacher's work, for even while engaged on the first edition Tchaikovsky had asked Jurgenson to "give these pieces to Taneyev to play and ask him to correct any errors he happens to notice" (*Čajkovskij Perepiska*, Vol. 7, p. 455).

In 1884 Jurgenson conceived the plan of publishing a collection of Tchaikovsky's piano works in seven volumes. By summer of 1890 four volumes had already appeared in print, of which the fourth contains op. 40. As is evident from the correspondence with his publisher, Tchaikovsky again more or less thoroughly checked the engraving of these four volumes. Jurgenson incorporated the pieces printed in volume 4 of his "newly revised" edition (J2) into volume 50 of a series entitled "First Inexpensive Russian Edition in Separate Volumes", adding to opp. 39 and 40 the dedications which had inadvertently been omitted from J2. It is the text of this publication, authorized by the composer, that forms the basis of our Urtext edition.

During Tchaikovsky's lifetime the *Twelve Pieces for Piano*, op. 40, also appeared in print in England, Germany and France. It can no longer be determined whether the composer oversaw these publications or whether they drew on the Russian editions without his involvement.

In making our edition we have consulted the following sources:

1. The autograph manuscript (A). This is a fair copy of all twelve pieces which also served as a production master for the first edition. It is located in the Glinka State Museum of Musical Culture in Moscow (Fonds 88, no. 115). The manuscript contains passages crossed out by the composer, corrections made to individual notes, the title of each piece in Russian and French, and Jurgenson's mark confirming the publisher's rights of ownership. It also lists the plate numbers to be found in the first edition (3348–3359). As is customary with Tchaikovsky's manuscripts, there is no

fingering or pedalling indicated. – Regarding piece no. 9, *Valse*, there exists an alternative autograph version apparently written out as a "memento" in a sketchbook belonging to Taneyev; this sketchbook is now preserved in the Taneyev Archive in the Tchaikovsky Museum in Klin under the call number B¹, no. 443. We have reproduced this version as a frontispiece at the beginning of this edition. – No. 10, *Danse russe*, survives in another autograph copy which Tchaikovsky provided for an anthology in memory of Vincenzo Bellini to celebrate the unveiling of a memorial to the Italian composer. Tchaikovsky had already written the piece in 1877 for insertion in his ballet *Swan Lake*, where it was intended for the prima ballerina Pelageya M. Karpakova (1845–1920). His autograph manuscript, now preserved at Naples Conservatory, was used as a production master for piece no. 35 of *Alla memoria di Vincenzo Bellini: Album per pianoforte*, published by Ricordi in Milan in 1882. It departs from the definitive version presented here primarily in matters of dynamics and articulation: the musical text itself is otherwise identical.

2. The first edition (J1), of which we consulted a copy preserved in the library of the Rimsky-Korsakov Conservatory in St. Petersburg. Although proofread by Kashkin and the composer, the first edition itself was not critically revised from an editorial standpoint. It contains a number of errors, particularly in its incorrect use of accidentals and the occasional omission of dynamic and articulation marks.

3. P. I. Tchaikovsky: Collected Piano Works, Volume 4, newly revised edition, 1890 (J2). We consulted the copy preserved in the library of the publishing house Muzyka in Moscow.

One special problem is posed by the addition of accidentals, expression marks, staccato dots and other items of the text. The minor inconsistencies to be observed in comparison with parallel passages are generally intentional and should be regarded as composer's idiosyncracies. We have therefore decided, in principle, not to change them in the interest of consist-

ency. Nonetheless, some passages do contain discrepancies which might be interpreted as negligence on the composer's part or as engraver's errors. In these few instances we have added marks lacking in the sources but deemed necessary for musical reasons; such marks are enclosed in parentheses. Marks adopted from A but apparently overlooked in the prints are listed in the *Comments* at the end of this volume. The placement of crescendo and decrescendo hairpins, being somewhat imprecise in the sources, has been corrected without comment and changed for consistency with parallel passages. Errors regarding the use of accidentals in A are not discussed separately in the editorial comments if they were corrected in J1.

We wish to express our sincere thanks to the Glinka State Museum for Musical Culture in Moscow, the P. I. Tchaikovsky Museum in Klin, the library of the publishing house Muzyka in Moscow and the conservatory libraries in St Petersburg, Naples and Milan for placing source materials at our disposal and otherwise kindly assisting our work.

Moscow, autumn 1995
Ludmila Korabelnikova
Polina Vajdman

Préface

C'est au printemps 1878 que Piotr I. Tchaïkovski (1840–93) écrivit ses *Douze morceaux pour le piano*, op. 40 (le numéro d'opus a été attribué par l'éditeur, Piotr I. Jurgenson). Ce cycle renferme des genres variés, depuis des formes typiques pour la musique de piano de l'époque telles que *Etude* n° 1, *Mazurka* n°s 4 et 5, *Valse* n°s 8 et 9, *Scherzo* n° 11 et *Chant sans paroles* n° 6, jusqu'à des pièces probablement liées à la biographie du compositeur et recelant un «programme» intérieur, comme *Au village* n° 7 – des impressions de Kamen-

ka, propriété de campagne du beau-frère de Tchaïkovski, Vladimir L. Davydov, où le compositeur séjournait volontiers et fréquemment –, *Marche funèbre* n° 3 – expression du choc éprouvé par Tchaïkovski à l'annonce de la mort de sa demi-sœur, Sinaïda I. Olchovskaïa –, et *Rêverie interrompue* n° 12, qui reflète l'état d'âme du compositeur à cette époque.

Le 24 février 1878, alors qu'il a terminé l'instrumentation de l'opéra *Eugène Onéguine* et reçu la nouvelle de l'exécution de sa 4^e symphonie, achevée peu auparavant, il rapporte pour la première fois la composition de ces pièces pour piano à Nadejda F. von Meck: «Brusquement», écrit-il, «je me suis senti harcelé par ma conscience, qui me reprochait mon inactivité. J'avais beau me consoler à l'idée que, venant d'achever deux œuvres importantes, j'avais bien mérité un peu de détente et de loisir, ma conscience ne me laissait aucun repos. J'ai fini par comprendre que je devais me mettre au travail. Mais quoi? Pour une grande composition, j'avais besoin de solitude, donc il fallait attendre l'automne. Rien ne m'empêchait cependant de composer un certain nombre de petites choses et c'est ainsi que j'ai décidé d'écrire chaque matin une bricole» (*P. I. Čajkovskij. Polnoe sobranie sočinenij. Literaturnye proizvedenija i perepiska*, vol. VII, Moscou, 1962, p. 112). Tchaïkovski se trouvait alors à Florence et c'est dans cette ville que, le 24 février, il entame la composition de *Rêverie interrompue*, pièce pour laquelle il utilise un chant populaire italien qu'il avait entendu fin 1877 à Venise. On ne dispose guère d'informations sur les circonstances relatives à la composition des autres pièces: dans les lettres où il parle de ces pièces pour piano, le compositeur ne donne aucun détail concret sur les différentes pièces. Tout ce qu'on sait, c'est qu'il avait déjà écrit sept pièces à la mi-mars et que toutes les esquisses (qui sont perdues) étaient terminées au mois d'avril.

Tchaïkovski met au propre toutes ses pièces pour piano au cours du mois de juillet 1878 et envoie l'autographe à son éditeur de Moscou, Jurgenson. C'est son ami Nikolai D. Kachkine, critique musical russe et professeur de théorie musi-

cale et de piano au Conservatoire de Moscou, qui se charge de la correction pour la première édition. Le compositeur revoit aussi lui-même les épreuves. En novembre 1878, il demande à son éditeur d'inclure en tête la dédicace à l'adresse de son frère, Modest I. Tchaïkovski (*Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, p. 455). La première édition paraît en 1879.

Selon des sources provenant des archives de Konstantine (Karl) Albrecht, professeur au Conservatoire de Moscou, les *Douze morceaux pour le piano*, op. 40 ont été interprétés pour la première fois en public le 21 décembre 1879, lors de l'une des soirées de piano données par les professeurs du conservatoire. Le programme, tiré à la polycopie, est resté conservé (Musée national de la Culture musicale M. Glinka de Moscou, fonds 37, n° 65); il désigne comme interprète le pianiste russe Sergueï I. Taneïev, compositeur et élève de Tchaïkovski. Taneïev connaissait déjà l'œuvre de son professeur, car Tchaïkovski avait prié Jurgenson en cours même de réalisation de la première édition de «donner à jouer ces pièces à Taneïev et de lui demander d'effectuer les corrections au cas où il rencontrerait des fautes» (*Čajkovskij Perepiska*, vol. VII, p. 455).

Jurgenson projette en 1884 une collection, en sept volumes, des œuvres pour piano de Tchaïkovski. Quatre volumes paraissent jusqu'à l'été 1890, le 4^e renfermant l'opus 40. Comme il ressort des lettres adressées à son éditeur, le compositeur a effectué une nouvelle révision, plus ou moins approfondie, du texte musical de ces quatre volumes. Dans le volume n° 50 de la série «Première édition bon marché russe en volumes séparés» Jurgenson intègre les compositions imprimées dans le 50^e volume de la «nouvelle révision». Le volume n° 50 contient également les deux dédicaces de l'opus 39 et de l'opus 40, omises par erreur dans J2. C'est le texte de cette édition complète avalisée par Tchaïkovski qui constitue la base de la présente édition critique.

Les *Douze morceaux pour le piano*, op. 40 sont aussi parus, du vivant de Tchaïkovski, en Allemagne, en Angle-

terre et en France. On ne sait pas si le compositeur a revu lui-même ces éditions ou si elles ont été publiées sans son concours d'après les éditions russes.

La présente édition se base sur les sources suivantes:

1. L'autographe (A). Il s'agit de la mise au propre des douze pièces, qui a aussi servi de copie à graver pour la première édition. Cet autographe est conservé au Musée national de la Culture musicale M. Glinka de Moscou (fonds 88, n° 115). L'autographe comporte des passages rayés par le compositeur, des corrections de notes isolées, le titre de chaque pièce en russe et en français ainsi que des annotations de Jurgenson confirmant le droit de propriété de l'éditeur. Les cotages de la première édition (3348–3359) sont en outre indiqués. Selon son habitude, Tchaïkovski ne note ni le doigté ni les pédales dans son autographe. – Il existe une variante du n° 9, la *False*, probablement réalisée en tant qu'autographe «en souvenir». Il s'agit de la version de la pièce n° 9 que Tchaïkovski a notée dans un cahier d'esquisses de Taneïev, conservé dans les archives Taneïev, sous la cote B¹, n° 443, au Musée Tchaïkovski de Kline. Ladite variante est reproduite comme frontispice au début de cette édition. – On dispose aussi d'un autre autographe du n° 10, la *Danse russe*, fourni par Tchaïkovski à l'occasion de l'inauguration d'un monument dédié à Vincenzo Bellini, pour un recueil collectif réalisé à la mémoire du compositeur italien. Tchaïkovski avait composé cette pièce dès 1877: il l'avait prévue comme intermède pour son ballet le *Lac des cygnes*, à l'intention de la danseuse étoile Pelageïa M. Karpakova (1845–1920). Conservé au Conservatoire de Naples, le manuscrit a servi de modèle pour l'édition *Alla memoria di Vincenzo Bellini. Album per pianoforte*, n° 35, Milan, 1882, publiée chez Ricordi. Elle se distingue principalement de la présente version, basée sur la dernière révision du compositeur, par d'autres nuances et par un certain nombre de divergences à l'articulation. Le texte musical quant à lui reste identique.

2. La première édition (J1). Exemple utilisé: Saint-Petersbourg, biblio-

thèque du Conservatoire N. A. Rimski-Korsakov. Malgré la correction de Kachkine et la révision effectuée par le compositeur lui-même, cette première édition ne témoigne pas d'un travail rédactionnel critique. Elle renferme en effet quelques erreurs concernant principalement le positionnement incorrect des altérations et l'omission d'un certain nombre de nuances et de signes d'articulation.

3. Œuvres pour piano de P. I. Tchaïkovski. Édition complète, vol. IV, nouvelle édition révisée, 1890 (J2). Exemple utilisé: Moscou, bibliothèque des Éditions Muzyka.

La restitution des altérations, signes d'exécution, points de staccato et autres éléments du texte pose un problème particulier. On peut considérer le plus sou-

vent comme intentionnelles et comme l'expression de la particularité du compositeur les petites inconséquences du texte musical révélées par la comparaison des passages parallèles. Nous avons de ce fait renoncé à une uniformisation systématique. Cependant, on trouve aussi çà et là des inconséquences qui permettent de conclure à une négligence du compositeur ou à une faute de gravure. Il ne s'agit que d'un petit nombre de cas et les signes ainsi omis dans les sources mais nécessaires sur le plan musical ont été rajoutés entre parenthèses. Les signes manifestement oubliés par erreur dans les diverses éditions et rajoutés selon A sont signalés dans les *Remarques* à la fin de ce volume. Le positionnement parfois imprécis des soufflets de crescendo dans les sources a été rectifié sans

commentaire et les passages parallèles ont été uniformisés. Les fautes touchant, dans A, les altérations ne sont pas signalées expressément dans les *Remarques* lorsqu'elles ont été corrigées dans J1.

Nous remercions cordialement le Musée national de la Culture musicale M. Glinka de Moscou, le Musée P. I. Tchaïkovski de Kline, ainsi que la bibliothèque des Éditions Muzyka de Moscou et les bibliothèques des conservatoires de Saint-Pétersbourg, Naples et Milan pour la mise à disposition des sources et l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans notre travail.

Moscou, automne 1995
Ludmila Korabelnikova
Polina Vajdman