

Vorwort

Der belgische Geiger und Komponist Henri Vieuxtemps (1820–1881) komponierte die hier im Erstdruck vorgelegten Variationen über ein Thema von Beethoven im Zeitraum Sommer 1837 bis Frühjahr 1838.

Zeit seines Lebens war Vieuxtemps tief beeindruckt von der Musik Beethovens. Als zwölfjähriger Junge studierte er die Violinsonaten Beethovens gemeinsam mit Pauline Garcia¹⁾, als Dreizehnjähriger war er von einer Aufführung des Fidelio in Frankfurt (M.) tief berührt²⁾. Die Wiener Aufführung des Beethovenischen Violinkonzerts durch den gerade vierzehnjährigen Vieuxtemps am 16. März 1834 wurde von Publikum und Presse begeistert aufgenommen³⁾. Als Vieuxtemps im Juni 1834 in London Paganini persönlich kennen lernte, und damit eine faszinierend romantische, die technische Brillanz betonende Spielweise, änderte sich seine Verehrung für die emotionale Tiefe und den klassischen Stil Beethovens nicht.

Seine damalige Auseinandersetzung mit den beiden, scheinbar divergierenden Ausrichtungen des Musizierens und Komponierens brachte er selbst so auf den Punkt: „Nachdem ich das Violinkonzert von Beethoven, die Musik von Spohr und anderen studiert hatte, fragte ich mich, ob es nicht eine Möglichkeit gäbe, die ernste Musik und die moderne Violintechnik, ihre grossen Effekte, ihren Adel und ihre Kraft zusammenzubringen, um auf diese Weise eine neue und höhere Gattung zu schaffen.“⁴⁾ Erste Ergebnisse dieser kreativen Verbindung klassischer und romantisch-virtuoser Stilmittel waren seine beiden Violinkonzerte E-Dur op. 5 (1836)⁵⁾ und h-Moll op. 7 (1837)⁶⁾. Während seines erneuten Aufenthaltes in Wien von Dezember 1836 bis Mai 1837 beschäftigte er sich weiterhin mit Beethovens Werken.

Von Wien aus reiste Vieuxtemps über Prag und Karlsbad nach Dresden, wo er Ende August ankam und einige Zeit verblieb. Aus Prag berichtete Vieuxtemps in einem Brief vom 23. Juni 1837 an Désiré Le Jeune (Antwerpen), dass er nicht nur an seinem nächsten Violinkonzert in fis-Moll schreiben würde, sondern auch „an Variationen über ein Thema von Beethoven für Violine solo – ohne Begleitung, was ein Plus ist!“⁷⁾.

Aus den vorhandenen Quellen lässt sich der Entstehungsprozess dieses Werkes gut rekonstruieren: Beethoven konzipierte das Hauptthema in seiner Romanze G-Dur op. 40 als Wechselgesang von zweistimmig geführter Solo-Violine mit dem antwortenden Orchester. Vieuxtemps setzte dies in seiner Fassung für Violine solo so um, dass er die Antwort-Phrasen in ein höheres Register der Violine legte. Die insgesamt 3 Variationen sind durchweg latent oder real mehrstimmig konzipiert und bilden so gemeinsam mit dem Thema die Urfassung des Vieuxtempsschen Variationenwerkes. Nachdem Vieuxtemps anschliessend eine längere Überleitung zwischen der 2. und 3. Variation schrieb, immer noch für Violine solo, zeigte sich, dass die Struktur des Werkes aus dem Gleichgewicht geraten war. Es wurde erforderlich, noch eine Introduction hinzuzufügen. In diesem Stadium der Komposition änderte Vieuxtemps die Besetzung und verfasste eine Klavierbegleitung. Dies brachte auch leichte Änderungen in den bereits fertigen mehrstimmigen Violinpassagen mit sich.

Von Dresden aus reiste Vieuxtemps Anfang November 1837 über Leipzig (wo er am 6.⁸⁾ und 13. November⁹⁾ im Gewandhaus auftrat) nach Berlin. Ein autographes Albumblatt für Leopold Ganz vom 10. Dezember 1837 belegt eine frühe Fassung der

Variationen, vermutlich spielte Vieuxtemps also in Berlin die Solo-Fassung.

Ende Dezember kehrte Vieuxtemps zurück nach Dresden, um die Uraufführung seines Konzertes fis-Moll am 28. Dezember 1837 im Königlichen Hoftheater Dresden¹⁰⁾ zu spielen, anschliessend begab er sich auf eine längere Konzertreise in Richtung Russland. Die erste Station dieser Reise war Breslau, wo er im Januar 1838 fünf Konzerte gab. Er führte unter anderem das Violinkonzert von Beethoven und „Variationen von demselben“ auf, wie die Allgemeine Musikalische Zeitung berichtete¹¹⁾. Vermutlich waren dies die hier vorgelegten Variationen, wobei nicht bekannt ist, ob er die Fassung für Violine solo spielte, oder bereits die mit Klavierbegleitung. Vom 04.–22. Februar 1838 hielt sich Vieuxtemps in Warschau auf. Wilhelm von Zuccalmaglio berichtete in der Neuen Zeitschrift für Musik, dass sich Vieuxtemps hier ebenfalls als Interpret für Beethoven einsetzte – auch gegen den Widerstand von lokalen Musikliebhabern, die eher aktuellere Musik hören wollten.¹²⁾

Im Zuge der Orchesterierung, die lt. Autograph am 29. März 1838 in St. Petersburg fertiggestellt wurde, nahm Vieuxtemps weitere Änderungen am Werk vor. In seinem nächsten Konzert, einer Matinee am 12. April 1838 im St. Petersburger Saal der Adelsversammlung spielte Vieuxtemps jedoch andere Kompositionen¹³⁾. Ob er die Beethoven-Variationen in der Matinee am 14. April 1838 in St. Petersburg spielte, oder später in Moskau, ist nicht bekannt. Auffällig ist jedoch, dass zwei andere etwa zeitgleich entstandene Werke, das Air varié über ein Thema aus Il Pirata (Bellini) op. 6 und das Violinkonzert fis-Moll op. 8 (bzw. 19) noch bis 1844 (während seiner Amerika-Tournee) immer wieder auf seinen Konzertprogrammen standen, während für die Beethoven-Variationen bislang keine weiteren Konzerte nachgewiesen sind.

Die naheliegendste Vermutung dafür ist eine Krise seiner künstlerischen Ausrichtung. Im Jahr 1838 traf Vieuxtemps in St. Petersburg auf angesehene Virtuosen wie Ole Bull und Karol Lipinski, deren Stil deutlich stärker effektbetont war. Der einflussreiche Fürst und Musikkritiker V. F. Odoevskij (1804–1869) schrieb in einer Konzertkritik recht deutlich: „(Vieuxtemps) geht in der Tat einen glücklichen Mittelweg zwischen Klassik und Romantik in der Musik und verbindet die Tugenden beider Arten. Sein Gesang ist wahrhaftig und ausdrucksstark, und sein Umgang mit brillanten Passagen ist nahezu perfekt. In der Komposition hat er Originalität sowohl in den Motiven als auch in der Instrumentation. Dem jungen Musiker fehlt eines: Leidenschaft. Sein Ausdruck ist zu rein, zu unschuldig. Er erinnert an die Zeit, als die Musiker Priester des Laurentius waren. Die Musik von heute ist entweder voll von Weinen und Jammern oder von ausgelassener Fröhlichkeit. Das patriarchalische Zeitalter der Musik ist vorbei. Unser Zeitalter ist – im äussersten Mass – das der Helden, und der Künstler kann die Worte der Alten wiederholen, Horace, ich erinnere mich... Aber aus Angst vor Latein werden wir sie wiederholen in einer alten russischen Übersetzung von irgendjemandem: Wenn Du meine Tränen willst, dann musst Du zuerst weinen...“¹⁴⁾

Als Vieuxtemps im nächsten Winter gemeinsam mit dem Cellisten Adrien-François Servais wiederum nach Russland reiste, kam es zum Zusammenbruch: Auch hier war der ebenfalls sehr extrovertierte Servais in den gemeinsamen Konzerten in Riga und Reval (Tallinn) erfolgreicher als Vieuxtemps¹⁵⁾. Vieuxtemps erkrankte schwer an Gesichtsröte und musste einige Zeit in

Reval bleiben¹⁶⁾. Nach der Genesung muss sich Vieuxtemps Vortragsstil deutlich geändert haben, die russische Presse schrieb nun beispielsweise: „Wie viel Gefühl, Feuer und Kraft goss dieser junge Mann in sein Spiel, das kristallklar war und wie Silber klingelte! Es schien, als würde das schwere Herz eines Dichters auf der Geige spielen, als würde seine feurige Seele in ihr weinen, singen und leiden. Noch nie war Vieuxtemps so edel, so leidenschaftlich und eindrucksvoll.“¹⁷⁾

Die Beethoven-Variationen erfüllen in einem besonderen Masse das klassische Ideal eines „reinen, unschuldigen“ Ausdrucks. Kein technisches Mittel ist allein um des Effektes wegen eingesetzt, alles singt. Wenn auch Vieuxtemps bald nach der Komposition möglicherweise eine andere Richtung einschlagen wollte, und daher das offensichtlich klassischste Werk seiner ersten Schaffensphase als Interpret nicht weiterverfolgt hat, ist es doch für uns heute, mit einigem Abstand zum damaligen Virtuosenkult, besonders attraktiv: Die Version für Solo-Violine ist ein dankbares Werk für Solo-Recitals, geeignet als Zugabe oder als Wettbewerbsliteratur. Die sehr farbige Orchestrierung macht das Werk absolut konzerttauglich. In der Ausbildung junger Musiker werden die Beethoven-Variationen besonders hilfreich sein, um eine gesangliche, klangschöne Doppelgrifftechnik zu fördern.

Wir danken herzlich der Familie Vieuxtemps und der Bibliothèque royale de Belgique für die Möglichkeit, die Autographe einzusehen.

Olaf Adler
Weimar, Februar 2021

Kritischer Bericht

Quellen

- A Teile der autographen Partitur im Besitz der Familie Vieuxtemps (Takte 1–5 und 121–207), ohne Titel. Die Takte 124 (Ende) bis 136 wurden auf separaten Blättern offensichtlich nachträglich eingefügt, ebenso die Takte 198 bis 203. Die Partitur enthält auch eine frühere Fassung der Überleitung in das Lento (Takt 124 Ende und 4 weitere Takte). Die Takte 123 und 124 (Anfang) wurden in der Partitur geändert, die frühere Fassung ist noch erkennbar.
- B autographe Stimme „Violon conducteur“ mit Titel „Romance de Bethoven (sic!) varié pour le violon...“ im Besitz der Familie Vieuxtemps: komplette Solo-Stimme, komplette 1. Violine und Ausschnitte von wesentlichen anderen Orchesterstimmen, endgültige Fassung mit den Takten 124–136 und 198–203.
- C autographes Stimmenmaterial im Besitz der Familie Vieuxtemps: Violoncello / Bass ohne Titel, komplett; mit übergelegter Violine solo (nur in Introduction und Lento); Violine 2 bis einschliesslich Takt 108, mit Titel „Romance de Bethoven (sic!) varié pour le violon...“
- D autographes Klavierauszug (2. Fassung) mit wenigen Stichnoten der Solo-Violine im Besitz der Familie Vieuxtemps, ohne Takte 124 (Ende) bis 136 und 198 bis 203. Titel: „Variations sur un thème de Beethoven par H. Vieuxtemps“

- E autographes Klavierauszug (1. Fassung) mit kompletter Solo-Violine, ohne Takte 124 (Ende) bis 136 und 198 bis 203, ohne Titel, aus der Bibliothèque royale de Belgique, Mus. Ms. 4738-2
- F autographes Albumblatt vom 10. Dezember 1837 aus Berlin, gewidmet Leopold Ganz. Takte 178–183 der Endfassung mit Titel: „Variations sur un thème de Beethoven“. Morgan Library New York, Fulton Deposit, Ganz Album of Autographs fol. 39r.

Zusätzlich zum Titel auf dem Deckblatt von Quelle B findet sich dort auch der Hinweis: „2^{me} Air varié“. Dies bezieht sich wahrscheinlich auf sein damaliges Tourneeprogramm. Bereits bis 1834 hatte Vieuxtemps 7 nummerierte Air variés komponiert¹⁸⁾. Zum Repertoire in seiner aktuellen Konzertreise gehörte aber auch das Air varié über ein Thema aus *Il Pirata* (Bellini) op. 6¹⁹⁾, das er 1836 komponierte und möglicherweise als „neues Air varié Nr. 1“ ansah.

Unsere Ausgabe der Orchesterfassung beruht auf der nur teilweise erhaltenen Partitur (Quelle A) und dem ebenfalls nur teilweise erhaltenen Aufführungsmaterial (Quellen B und C). Die Stimme „Violon conducteur“ wurde offensichtlich für eine Aufführung ohne Dirigenten niedergeschrieben und enthält zum Zwecke der Leitung durch den Solisten neben der Solo-Violine alle wesentlichen Orchesterstimmen, insbesondere Bläserstimmen und die komplette 1. Violine. Fehlende Orchesterstimmen in den Takten 6 – 120 konnten daher aus der „Violon conducteur“ und (vor allem im Streichersatz) aus den Klavierfassungen ergänzt werden. Bemerkenswert ist die Besetzung mit Trompeten und Hörnern in D, die dazu führt, dass am Ende des Werkes die Hörner einen gestopften Ton spielen und die Trompeten pausieren müssen. Wir haben für Aufführungen mit modernem Instrumentarium in den letzten 4 Takten der Trompete Töne ergänzt (in Kleinstich). In unserer Partiturausgabe wurden alle Ergänzungen, die in Quelle B nicht klar einem Instrument zugeordnet waren, also eine Entscheidung des Herausgebers erforderten durch ein E. gekennzeichnet, eindeutig originale Stimmen mit einem V.

Unsere Ausgabe des Klavierauszuges lehnt sich an die finale Orchesterfassung an und weicht daher von beiden autographen Klavierfassungen teilweise deutlich ab. Wesentliche Abschnitte der 2. Klavierfassung (Quelle D) sind im Stichnotensystem unseres Klavierauszuges mit abgedruckt, so dass die Interpreten selbst entscheiden können, ob sie eventuell für Aufführungen aus klanglichen Gründen die letzte Klavierfassung bevorzugen.

Die ursprüngliche Fassung des Werkes für Violine solo wurde aus der Fassung der Violinstimme in Quelle E rekonstruiert. Hier sind noch einige musikalische Bestandteile erkennbar, die später in den Orchestersatz übernommen wurden und daher in der Solo-Violine wegfielen, so z.B. dreistimmige Akkorde im Thema oder eine andere Stimmführung in den Zweiunddreissigstelpassagen der 2. Variation. Das Thema und die drei Variationen sind offensichtlich für Violine solo konzipiert und in dieser Form sehr gut aufführbar.

Angaben zur Dynamik und Artikulation sind in den Aufführungsmaterialien (Quellen B, C und D) häufiger notiert, als in den Quellen A und E. Angaben zu Dynamik und Artikulation, die sich in keiner der Quellen finden sind in der Partitur und im Klavierauszug eingeklammert, bzw. als gestrichelte Bindebögen

Foreword

The Belgian violinist and composer Henri Vieuxtemps (1820–1881) composed the Variations on a Theme by Beethoven, here presented in print for the first time, during the period of summer 1837 to spring 1838.

Vieuxtemps was deeply affected by Beethoven's music throughout his life. As a twelve-year-old boy he studied Beethoven's violin sonatas together with Pauline Garcia,¹ as a thirteen-year-old he was deeply moved by a performance of *Fidelio* in Frankfurt (am Main).² The Viennese performance of Beethoven's Violin Concerto by the fourteen-year-old Vieuxtemps on 16 March 1834 was enthusiastically received by the public and the press.³ When Vieuxtemps met Paganini personally in London in June 1834, and thereby encountered a fascinatingly romantic style of playing that emphasized technical brilliance, his admiration for Beethoven's emotional depth and classical style did not alter.

He himself summed up his exploration of the two apparently divergent approaches to music and composition as follows: 'After studying Beethoven's violin concerto, the music of Spohr and others, I wondered whether it might not be possible to unite serious music and modern violin technique, with its great effects, its nobility and strength so as to create a new and higher genre'.⁴ The first fruits of this creative combination of classical and romantic virtuoso stylistic devices were his two violin concertos in E major, Op. 5 (1836),⁵ and in B minor, Op. 7 (1837).⁶ During his renewed stay in Vienna from December 1836 to May 1837 he continued with his study of Beethoven's works.

From Vienna, Vieuxtemps travelled via Prague and Karlsbad to Dresden, where he arrived at the end of August and remained for some time. Vieuxtemps reported from Prague in a letter dated 23 June 1837 to Désiré Le Jeune (Antwerp) that not only would he be writing his next violin concerto in F-sharp minor, but also 'Variations on a theme by Beethoven for solo violin – without accompaniment, which is a plus!'.⁷

The genesis of this work can easily be reconstructed from the available sources: Beethoven devised the main theme of his Romance in G major, Op. 40, as an alternating duet between two-part writing for solo violin and responding orchestra. Vieuxtemps emulated this in his version for solo violin by placing the answering phrases in a higher register on the instrument. The total of three variations are conceived in terms of latent or real polyphonic writing throughout and, together with the theme, form the original version of Vieuxtemps' set of variations. After Vieuxtemps' writing of a longer transition between the second and third variations, still for solo violin, it became clear that the work's structure had lost its balance. It thus became necessary to add an introduction. At this stage of the composition, Vieuxtemps changed the instrumentation and added a piano accompaniment. This also resulted in slight changes to the already completed polyphonic violin passages.

Vieuxtemps travelled from Dresden to Berlin at the beginning of November 1837 via Leipzig (where he performed in the Gewandhaus on 6 August⁸ and 13 November⁹). An autograph albumblatt for Leopold Ganz dated 10 December 1837 records an early version of the Variations, so Vieuxtemps is likely to have played the solo version in Berlin.

At the end of December, Vieuxtemps returned to Dresden to give the world première of his concerto in F-sharp minor on 28 December 1837 in the Royal Court Theatre in Dresden,¹⁰ after which he went on a longer concert tour to Russia. The first stop on this trip was Breslau, where he gave five concerts in January 1838. Among other things, he performed Beethoven's Violin Concerto and 'Variations by the same', as reported by the *Allgemeine Musikalische Zeitung*.¹¹ Presumably these were the variations presented here, although it is not known whether he played the version for solo violin or that with piano accompaniment. From 4 to 22 February 1838 Vieuxtemps stayed in Warsaw. Wilhelm von Zuccalmaglio reported in the *Neue Zeitschrift für Musik* that Vieuxtemps also defended Beethoven as a performer – even against the resistance of local music lovers who had rather wanted to hear repertoire that was more up to date.¹²

During the course of the orchestration, which according to the autograph was completed on 29 March 1838 in St Petersburg, Vieuxtemps made further changes to the work. In his next concert, a *matinée* on 12 April 1838 in the St Petersburg Hall of the Assembly of Nobles, Vieuxtemps played different compositions.¹³ It is not known whether he played the Beethoven Variations in the *matinée* on 14 April 1838 in St Petersburg or later in Moscow. It is noticeable, however, that two other works that were written around the same time, the *Air varié* on a theme from *Il Pirata* (Bellini), Op. 6, and the Violin Concerto in F-sharp minor, Op. 8 (alternatively, 19), remained repeatedly on his concert programmes up to 1844 (during his American tour), while no further concerts have so far been recorded for the Beethoven Variations.

The most obvious inference to be made from this is a crisis in his artistic direction. In 1838, Vieuxtemps met respected virtuosos such as Ole Bull and Karol Lipinski in St Petersburg, whose style was much more focused on effects. The influential prince and music critic V. F. Odoevskij (1804–1869) put it quite explicitly in a concert review: '[Vieuxtemps] does indeed strike a happy medium between the classical and romantic in music and combines the virtues of both styles. His tone is true and expressive, and his handling of brilliant passages is close to perfection. In composition he has originality both with regard to motivic ideas and instrumentation. There is one thing that the young musician lacks: passion. His expression is too pure, too innocent. It recalls a time when musicians were priests of Saint Laurentius. Today's music is full either of sobbing and wailing or exuberant rejoicing. The patriarchal age of music is over. Our age is – at the very least – that of valor, and the artist would do well to heed again the words of the ancients (Horace, comes to mind ...), though fearing Latin, we shall repeat them in someone's old Russian translation: If you want my tears, you must weep first yourself'.¹⁴

When Vieuxtemps again travelled to Russia the following winter along with the cellist Adrien-François Servais, matters came to a head: here, too, the similarly highly extroverted Servais was more successful than Vieuxtemps in their joint concerts in Riga and Reval (Tallinn).¹⁵ Vieuxtemps became seriously ill with facial erysipelas and had to remain in Reval for some time.¹⁶ Following his recovery, Vieuxtemps' performance style must have changed significantly. The Russian press now wrote, for example: 'How much feeling, fire and strength this young man poured into his playing, which was crystal clear and rang like silver! In his violin

it seemed that a heavy heart were sighing, that the fiery soul of a poet were crying, singing and suffering'.¹⁷

The Beethoven Variations fulfill the classical ideal of 'pure, innocent' expression to a particular degree. No technical means are used solely for the sake of effect, everything sings. Even if Vieuxtemps should have wanted to set off in a different direction shortly after the composition and did not therefore pursue the most obviously classical work of his first creative period as a performer, it appears to us today, at some distance from the virtuoso cult of its time, especially attractive: The version for solo violin is a grateful work for solo recitals, suitable as an encore or as competition repertoire. The work's highly colorful orchestration makes it perfectly well-suited for concerts. In the training of young musicians, the Beethoven Variations will be particularly helpful for promotion of a beautiful cantabile double-stopping technique. We would like to thank the Vieuxtemps family and the Bibliothèque royale de Belgique for allowing us to consult the autograph sources.

Olaf Adler
Weimar, February 2021
(translated by Peter Owens)

Editorial Notes

Sources

- A Fragments of the autograph score in the possession of the Vieuxtemps family (bars 1–5 and 121–207), untitled. Bars 124 (end) to 136 were apparently added later on separate sheets, as were bars 198 to 203. The score also contains an earlier version of the transition to the Lento (bar 124 end and four further bars). Bars 123 and 124 (beginning) have been altered in the score, the earlier version still remains recognizable.
- B Autograph part 'Violon conducteur' with the title 'Romance de Bethoven [sic] Varié pour le violon ...' owned by the Vieuxtemps family: complete solo part, complete Violin I and portions of other essential orchestral parts, final version with bars 124–136 and 198–203.
- C Autograph parts owned by the Vieuxtemps family: Cello / Bass untitled, complete; with overlaid Solo Violin (only in the Introduction and Lento); Violin II up to and including bar 108, bearing the title 'Romance de Bethoven [sic] Varié pour le violon ...'.
- D Autograph piano reduction (second version) with several cues for the Solo Violin in the possession of the Vieuxtemps family, lacking bars 124 (end) to 136 and 198 to 203. Title: 'Variations sur un thème de Beethoven par H. Vieuxtemps'.
- E Autograph piano reduction (first version) with complete Solo Violin, lacking bars 124 (end) to 136 and 198 to 203, untitled, from the Bibliothèque royale de Belgique, Mus. Ms. 4738–2.
- F Autograph albumblatt dated 10 December 1837 from Berlin, dedicated to Leopold Ganz. Bars 178–183 of the final version with title: 'Variations sur un thème de Beethoven'. Morgan Library New York, Fulton Deposit, Ganz Album of Autographs fol. 39^r.

In addition to the title on the cover sheet of source B, there is also a note: '2^{me} Air varié'. This probably relates to his touring programme at the time. Vieuxtemps had already composed seven numbered Air variés by 1834.¹⁸ The repertoire in his current concert tour also included the Air varié on a theme from *Il Pirata* (Bellini), Op. 6,¹⁹ which he composed in 1836 and possibly regarded as the 'new Air varié No. 1'.

Our edition of the orchestral version is based on the score (Source A), which is only partially preserved, and the performance materials (Sources B and C), likewise, only partially preserved. The 'Violon conducteur' part was obviously written out for a performance without conductor, and to facilitate the soloist's direction it contains all essential orchestral parts, in particular the wind parts and the complete Violin I, in addition to the Solo Violin. Missing orchestral parts in bars 6–120 could therefore be supplemented from the 'Violon conducteur' and (especially in the string section) from the piano versions. The scoring with trumpets and horns in D is noteworthy, since it means that at the end of the work the horns play a stopped note and the trumpets must rest. For performances with modern instruments, we have added notes to the last four bars of the trumpet (in small print). In our edition of the score, all additions that were not clearly assigned to an instrument in Source B, i.e., those that necessitated an editorial decision, have been designated by an E., and clearly original parts have been marked with a V.

Our edition of the piano reduction is based on the final orchestral version and therefore often differs significantly from both autograph piano versions. Important sections of the second piano version (Source D) have been incorporated on cue-sized staves within our piano reduction, to allow performers to decide for themselves whether they might prefer to play the final piano version, based on its sound.

The original version of the work for solo violin has been reconstructed from the version of the violin part in source E. Certain musical elements can still be discerned here that were subsequently included in the orchestral writing and thus were omitted in the solo violin, e.g., three-part chords in the Theme or alternative voice-leading in the demisemiquaver passages of Variation 2. The theme and three variations are obviously fashioned for solo violin and can be very effectively performed in this version.

Details of dynamics and articulation are more commonly noted in the performance materials (Sources B, C and D) than in Sources A and E. Specification of dynamics and articulation that are not to be found in any of the sources appear in brackets within the score and the piano reduction, or are set as broken slurs. These markings have been omitted from the separate solo part included with the piano reduction.

Significant deviations of our edition from the sources, together with those between the sources, are indicated below:

Introduction

- b. 1 ff. Piano: E has no tremolo, the lowest note is missing, bars 1–2 and 4–5 have ties. D has only minims in the first bar, as well as *ffpp*. We follow A.
Orchestra: B 'tremolando' additionally notated in VI. I.
- b. 4 Piano: D has *fxp* at the beginning of the bar. We follow A.
- b. 6 Solo Violin: E has a turn on the c" instead of the acciaccatura.

Variations sur un thème de Beethoven

Henri Vieuxtemps

(1820–1881)

herausgegeben von Olaf Adler

Introduction – Recitativo
sul G

Violine

Klavier

fp *p* *fp* *p*

Str.

6

11 *rit.* *tr.* 25

fz *p*

rit. Fl. *p*

Fg.

Thema

43

largement

(mf)

Musical score for measures 39-46. The top staff is a vocal line starting at measure 43. The piano accompaniment consists of two staves. Dynamics include *f*, *p*, *ff*, and *(mf)*. Performance markings include *largement*, *tutti*, and *Str.*. The woodwind section is labeled *Holz*.

Musical score for measures 47-52. The top staff continues the vocal line. The piano accompaniment continues. Dynamics include *(p)*, *(mf)*, *pp*, and *f*. Performance markings include *Str.*. Additional instruments are marked as *+ Fl./Klar.* and *+ Hn.*. Violin parts are labeled *VI. 1* and *VI. 2*. The dynamic *(mf)* is also present.

Musical score for measures 53-60. The top staff continues the vocal line. The piano accompaniment continues. Dynamics include *(p)*, *pp*, *ff*, and *p*. Performance markings include *Str.*. Additional instruments are marked as *Fl./Klar.* and *Vla.*. The dynamic *ff* is also present.

161

f

p

cresc.

f

167

(cresc.)

ff

+ Hn.

cresc.

+ Bpos.

ff

173

rit.

rit.

Str.

ritenuto

ff

ff

178

Finale – Moderato

p

pp

Vc. solo

Vla.

+ Vl. 2