

Edition Eulenburg
No. 709

TCHAIKOVSKY

PIANO CONCERTO No. 1

B^b minor/b-Moll/Si^b mineur

Op. 23



Eulenburg

PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY

PIANO CONCERTO No. 1

B^b minor/b-Moll/Si^b mineur
Op. 23

Edited by/Herausgegeben von
Richard Clarke



Ernst Eulenburg Ltd

London · Mainz · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto · Zürich

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	VII
Préface	XI
I. Allegro non troppo e molto maestoso	1
II. Andantino semplice	66
III. Allegro con fuoco	82

© 2011 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz
for Europe excluding the British Isles
Ernst Eulenburg Ltd, London
for all other countries

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1F 7BB

PREFACE

The earliest mention of the B flat minor Piano Concerto occurs in a letter from Tchaikovsky to his brother Modest on 29 October/10 November 1874: 'I should like to start work on a piano concerto'. Eleven years later he wrote to the publisher Bessel: 'I'm beginning to shape a big new work which has dominated all my thoughts ever since I finished the vocal score of the opera [*Vakula the Smith*]'. Other letters to his brothers during the next month or so give us glimpses of the composer at work:

I'm now completely immersed in the composition of the piano concerto. I am particularly anxious that [Nikolay] Rubinstein should play it at his concert; the thing moves very slowly and doesn't come at all easily. [...] I force my brain to think out piano passages. (21 November/3 December 1874)

I'm submerged with all my soul in the composition of the piano concerto; the thing is advancing, but very badly. (26 November/9 December 1874)

I work unceasingly on the concerto, which I must finish this week without fail. (undated, mid-December 1874)

It was actually completed, though with the orchestral part only as yet for a second piano, on 21 December 1874/2 January 1875, and the urgency was owing to the circumstances that Tchaikovsky wished to play it to Nikolay Rubinstein on Christmas Eve. How he did so and how cruelly Rubinstein criticised it, he told at great length to Mme von Meck three years later in a letter (21 January/2 February 1878) which Modest Tchaikovsky first published in his great biography of his brother and which has been quoted many times since. Commenting on the letter, Modest says, 'Pyotr Il'yich crossed out on the score the dedication of the concerto to N. Rubinstein and in place of his name put that of Hans von Bülow', and this story has often been repeated. But the 'score' did not yet exist; it was not completed until 9/21 February –

the piano part being copied in by another hand – and the crossed-out dedication on it was not to Rubinstein but 'to Sergey Ivanovich Taneyev'.

The change of dedication was a matter not of pique but of expediency. Taneyev was 18 and still a student at the Moscow Conservatoire; Bülow was a world-famous pianist. And he was genuinely flattered by the dedication. He thanked Tchaikovsky in a long and gushing letter in French (1 June 1875) in which he speaks of the concerto as

so original in thought (yet never affected), so noble, so strong, so interesting in details (the quantity of which never interferes with the clearness and unity of the conception as a whole). [...] In short, this is a real pearl and you deserve the gratitude of all pianists.

More importantly, he immediately took the concerto to America and gave the first performance of it in the Boston Music Hall on 25 October 1875, when the conductor was Benjamin Johnson Lang. The first performance in Russia was given in St Petersburg 19 days later by Gustav Kross, with Napravnik conducting. This was ruined by too fast tempos, but the first Moscow performance, on 21 November/3 December, was a model one with Taneyev as soloist, and as conductor Nikolai Rubinstein. (In 1878 Rubinstein began to perform it as soloist.) England heard the concerto soon afterwards (23 March 1876), when Eduard Dannreuther played it at the Crystal Palace, London, and Germany on 17 June 1876 (played at Wiesbaden by von Bülow).

Smarting under Rubinstein's original criticisms, Tchaikovsky had declared, 'I won't alter a single note; I shall print it exactly as it is now'. And Jurgenson did publish the orchestral parts and the version for 2 pianos in 1875 in the original form. But directly after the first Moscow performance Tchaikovsky began to contemplate alterations and wrote to von Bülow to tell him so. Von Bülow replied:

IV

You write to me that you want to make some changes in your concerto? I shall, of course, receive them with great interest – but I should like to express my opinion that they are not at all necessary – except some enrichment of the piano part in certain *tuttis*, which I took it upon myself to make, as I did in Raff's concerto also. And allow me one other observation: the great effect of the finale loses something if the triumph of the second motif before the last *stretta*, is played 'molto meno mosso'.

Dannreuther was bolder. He not only 'made changes in the piano part to heighten its effectiveness, without interfering with the composer's intentions', but had the temerity to tell Tchaikovsky what he had done. However, the composer took this in good part, thanked Dannreuther for his 'very sensible and practical suggestions', and assured him that he would adopt them 'if there is any question of a second edition of my concerto' (letter of 18/30 March 1876). Actually the original version was never published in score until it appeared as Volume 28 of the *Tchaikovsky Complete Edition* in 1955; Jurgenson did not bring out a full score until August 1879, when it was described as a second edition 'revised and corrected by the composer'. A genuine 'second edition' of the 2-piano version was issued at the same time in conformity with this. The changes concern only the layout of the piano part in the first movement and may well embody Dannreuther's suggestions, the originals of which are lost.

During the period December 1888 – February 1889, Tchaikovsky prepared a third edition of the concerto, in consultation with Ziloti who had become one of its best exponents. In this, besides minor alterations in the introduction to the first movement and in the finale, he made a major change in the finale: the substitution of five bars (109–113 in the present edition, which follows the definitive version) for a passage of 17 bars – which Tchaikovsky had jestingly called 'die verfluchte Stelle' – in which the skipping figure of the piano appeared all over the orchestra (letter to Ziloti, 27 December 1888/8 January 1889). The same letter shows that, for the performance he had conducted at

Hamburg nearly a year before with Sapelnikov, Tchaikovsky temporarily took out this 'skipping figure' altogether. The third edition of the concerto was published at the end of 1889 or the beginning of 1890.

Many of the changes made by Tchaikovsky concern tempo-markings: for instance, the original marking of the famous introduction was *Andante non troppo*. The time-signature of the ensuing *Allegro* was corrected in pencil by the composer from c to c ; but his intention is not clear, for his bilingual instruction to the conductor to 'beat 2 in a bar' (because of the crotchet triplets) occurs much later, at the point where the marking *Alla breve* and the new time-signature now appear. A number of the present tempo-modifications are translations of Tchaikovsky's blue-pencil additions to the autograph MS: e.g. *plus lent* at b186 of the first movement, which now appears as *Poco meno mosso*. The marking *Sostenuto molto* at bar 101 of the Finale – the first appearance of the 'skipping figure' – appears in neither autograph nor first edition. Nor does *Tempo I ma tranquillo* at b214; but an unknown hand has written *Tempo I* in the autograph and Tchaikovsky added *mais peu plus lent*. However, not all Tchaikovsky's pencillings were given the permanence of print; among these may be mentioned the repeated injunction not to hurry (*ne pressez pas le mouvement*) at bb420 and 425 of the first movement. In the original edition the middle section of the second movement is marked not *Prestissimo* but *Allegro vivace assai*, and there is extant a letter from Taneyev to K.N.Igumnov in 1912 (printed in *Sovetskaya Muzika*, 1946, No. 1, 88–9) in which he protests that this is the correct tempo, that *Prestissimo* is too fast.

It is generally known, from Modest's biography, that this section is based on a French *chansonette*, 'Il faut s'amuser, danser et rire', 'which my brother Anatoly and I were constantly singing at the beginning of the 70s', and that the first *Allegro* theme of the concerto is part of a tune sung by blind, so-called 'lyre singers' in the Ukraine:



The first theme of the finale is also derived from an Ukrainian folk-song which Tchaikovsky found in Rubets's *Sbornik ukrainskikh narodnikh pesen* (St Petersburg 1872):



Viy-di, viy - di _ I - van - ku! _ Zas-pi-vay nam_

Gerald Abraham

VORWORT

Die erste Erwähnung des Klavier-Konzerts in b-Moll findet sich in einem Brief Tschaikowskys an seinen Bruder Modest vom 29. Oktober/10. November 1874: „Ich möchte gern ein Klavier-Konzert in Angriff nehmen.“ Elf Tage später schrieb er an den Verleger Bessel: „Ich fange an, ein neues, großes Werk zu gestalten, das meine Gedanken beherrscht, seitdem ich den Klavier-Auszug der Oper [*Wakula der Schmied*] beendet habe.“ Andere Briefe des Komponisten an seine Brüder aus den nächsten Monaten zeigen den Komponisten bei der Arbeit:

Ich bin jetzt ganz in die Komposition des Klavier-Konzertes versunken. Vor allem wünsche ich mir, dass [Nikolai] Rubinstein es in seinem Konzert spielt; die Sache geht langsam vorwärts und ist nicht leicht. [...] Ich strenge mein Gehirn an, Klavier-Passagen auszudenken (21. November/3. Dezember).

Ich bin mit ganzer Seele in die Komposition des Klavier-Konzertes vertieft; die Sache geht vorwärts, aber nicht gut. (26. November/8. Dezember)

Ich arbeite unablässig an dem Klavier-Konzert, das ich bestimmt diese Woche fertig stellen muss. (Mitte Dezember)

Tatsächlich war es beendet am 21. Dezember/2. Januar, wenn auch das Orchester zunächst auf einem 2. Klavier skizziert war, da Tschaikowsky es am Weihnachtsabend Nikolai Rubinstein vorspielen wollte. Wie er das tat und wie hart Rubinstein es kritisierte, hat er drei Jahre später in einem Brief an Frau von Meck (21. Januar/2. Februar 1878) berichtet, den Modest Tschaikowsky erstmals in seiner großen Biographie seines Bruders veröffentlichte und der seitdem oft zitiert wurde. Hierzu sagt Modest: „Peter Ilyitsch hat auf der Partitur die Widmung an Rubinstein gestrichen und an die Stelle den Namen von Hans von Bülow gesetzt.“ Diese Geschichte ist oft wiedererzählt worden. Aber die „Partitur“ existierte noch gar nicht. Sie wurde erst am 9./21. Februar beendet – mit Eintragung

der Klavierstimme von anderer Hand – und die gestrichene Widmung galt nicht Rubinstein, sondern lautete „an Sergej Iwanowitsch Tanejew“.

Die Änderung der Widmung erfolgte nicht aus Zorn, sondern aus Zweckmäßigkeit. Tanejew war erst 18 Jahre alt und studierte noch am Konservatorium in Moskau, während Bülow bereits ein weltberühmter Pianist war. Dieser war aufrichtig geschmeichelt von der Widmung und dankte Tschaikowsky in einem langen und überschwänglichen Brief in französischer Sprache (1. Juni 1875). Er spricht darin von dem Konzert als

so originell in den Gedanken (aber niemals gekünstelt), so vornehm, so stark, so interessant in den Details (deren Menge niemals die Klarheit und die Einheit des Entwurfs im Ganzen stört). [...] Kurz, es ist eine wirkliche Perle, und Sie verdienen den Dank aller Pianisten.

Wichtiger als diese Worte ist, dass er das Werk sofort nach Amerika mitnahm und es am 25. Oktober in der Music Hall Boston unter Leitung von Benjamin Johnson Lang aufführte. Die erste Aufführung in Russland fand 19 Tage später durch Gustav Kross unter Napravnik in St. Petersburg statt. Diese Aufführung litt unter zu raschen Tempi; aber die erste Aufführung in Moskau am 21. November/3. Dezember mit Tanejew als Solisten und N. Rubinstein als Dirigenten war musterhaft. (1878 begann Rubinstein auch selbst, das Werk zu spielen.) England hörte das Werk bald darauf (23. März 1876) durch Edward Dannreuther im Londoner Crystal Palace und Deutschland am 17. Juni 1876 in Wiesbaden gespielt von Bülow.

Gekränkt durch Rubinsteins ursprüngliche Kritik hatte Tschaikowsky erklärt: „Ich will nicht eine Note ändern; ich will es drucken genau so, wie es ist.“ Und Jurgenson gab die Stimmen und die Bearbeitung für zwei Klaviere 1875 genau in dieser Form heraus. Aber gleich nach der ersten Moskauer Aufführung begann

VIII

er über Änderungen nachzudenken und schrieb darüber an Bülow. Dieser antwortete:

Sie schreiben, Sie wollen Änderungen in Ihrem Konzert vornehmen? Ich werde diese natürlich mit großem Interesse studieren, aber ich möchte doch sagen, dass ich solche durchaus nicht für nötig halte – ausgenommen eine gewisse Bereicherung der Solostimme in einigen *tutti*, die ich mir selbst erlaubt habe zu machen, wie ich es auch bei dem Konzert von Raff getan habe. Und erlauben Sie mir eine andere Bemerkung: die große Wirkung des Finales verliert etwas, wenn der Triumph des 2. Themas, vor der letzten *Stretta* ‚Molto meno mosso‘ gespielt wird.

Dannreuther war kühner. Er „machte nicht nur Änderungen in der Solostimme um die Wirkung zu erhöhen, ohne gegen die Absichten des Komponisten zu verstoßen“, sondern war dreist genug, ihm das mitzuteilen. Tschaikowsky indessen nahm das gutmütig hin und dankte Dannreuther für seine „verständigen und praktischen Vorschläge“. Er wolle diese annehmen, „wenn eine 2. Auflage des Werkes in Betracht kommen sollte.“ (Brief vom 18./30. März 1876). Tatsächlich wurde die ursprüngliche Fassung niemals in Partitur gedruckt, bis sie in Band 28 der Gesamtausgabe 1955 erschien. Jurgenson brachte eine vollständige Partitur erst im August 1879 heraus, die damals als 2. Auflage, „revidiert und korrigiert vom Komponisten“ bezeichnet wurde. Eine wirkliche „2. Ausgabe“ der Fassung für zwei Klaviere erschien gleichzeitig in Übereinstimmung damit. Die Änderungen betreffen nur die Anlage der Klavierstimme im 1. Satz und geben vielleicht Dannreuthers Vorschläge wieder, deren Original verloren ist.

Von Dezember 1888 bis Februar 1889 bereitete Tschaikowsky in Beratung mit Siloti eine 3. Auflage des Konzerts vor. Hierbei nahm er, außer einigen kleinen Korrekturen im 1. und 3. Satz eine größere Änderung im Finale vor: die Einsetzung von fünf Takten (109–113 der jetzigen Ausgabe) für eine Partie von 17 Takten – die Tschaikowsky scherzend „die verfluchte Stelle“ genannt hatte –, worin die springende Figur des Klaviers über dem Orchester erscheint. (Brief an Siloti, 27. Dezember 1888/8. Januar

1889). Derselbe Brief zeigt, dass bei einer Ausführung mit Sapellnikow in Hamburg, etwa ein Jahr vorher, er diese „springende Figur“ zeitweilig ganz herausgenommen hatte. Die 3. Auflage des Konzerts erschien Ende 1889 oder Anfang 1890.

Viele der Änderungen, die Tschaikowsky machte, betreffen Tempo-Bezeichnungen. So war z. B. die ursprüngliche Bezeichnung der berühmten Introdution *Andante non troppo*. Die Zeitangabe des folgenden *Allegro* wurde vom Komponisten von ♩ in ♩ korrigiert. Aber seine Absicht ist nicht klar, denn seine zweisprachige Anweisung an den Dirigenten, wegen der Viertel-Triolen auf zwei zu schlagen, kommt erst viel später, wo die Anweisung *Alla breve* und die neue Zeitangabe erscheinen. Eine Anzahl der jetzigen Tempoänderungen sind Übersetzungen von Tschaikowskys Bleistiftzusätzen zum Autograph; z. B. „plus lent“ bei Takt 186 des 1. Satzes, der jetzt als *Poco meno mosso* erscheint. Die Bezeichnung „Sostenuto molto“ bei Takt 101 des Finales – das erste Auftreten der „springenden Figur“ – erscheint weder im Manuskript noch in der ersten Ausgabe und ebenso wenig „Tempo I ma tranquillo“ bei Takt 214. Aber eine unbekannte Hand hat „Tempo I“ in das Manuskript eingezeichnet, und Tschaikowsky hat hinzugefügt: „mais peu plus lent“. Indessen wurden nicht alle Bleistiftnotizen Tschaikowskys im Druck berücksichtigt. Darunter ist die wiederholte Anweisung zu erwähnen, nicht zu eilen („ne pressez pas le mouvement“) bei Takt 420 und 425 des 1. Satzes. In der ursprünglichen Ausgabe ist der mittlere Teil des 2. Satzes nicht „Prestissimo“ bezeichnet, sondern *Allegro vivace assai*, und nach einem Brief von Tanejew an K. N. Igumnow von 1912 (gedruckt in *Sovjetskaja Musika*, 1946, No. 1, S. 88/89) erklärt er dies für das richtige Tempo, „Prestissimo“ sei zu schnell.

Aus Modests Biographie ist bekannt, dass dieser Teil auf einer französischen *Chansonette* basiert, „Il faut s’amuser, danser et rire“, „die mein Bruder Anatol und ich zu Beginn der 70er Jahre beständig sangen“, und dass das erste Allegro-Thema des Konzerts ein Teil einer

Melodie ist, die von blinden, sogenannten „Lyra-Sängern“ in der Ukraine gesungen wurden:



Auch das erste Thema des Finales geht auf eine ukrainische Volksweise zurück, die Tschaikow-

sky in Rubets *Sbornik ukrainskich narodnich pesen* (St. Petersburg, 1872) gefunden hatte:



Viy-di, viy - di ___ I - van - ku! ___ Zas-pi-vay nam_

Gerald Abraham

PRÉFACE

La toute première évocation de son Concerto pour piano en *si* bémol mineur figure dans une lettre de Tchaïkovski à son frère Modeste, datée du 29 octobre/10 novembre 1874, dans laquelle il déclara : « J'aimerais m'attaquer à un concerto pour piano. » Onze jours plus tard, Tchaïkovski écrivit à l'éditeur Bessel : « Je commence à mettre en forme une nouvelle grande œuvre qui a occupé toutes mes pensées depuis que j'ai terminé la partition vocale de l'opéra [*Vakoula le forgeron*]. » D'autres lettres adressées à ses frères au cours des semaines suivantes donnent un aperçu de l'évolution du travail du compositeur :

Je suis maintenant complètement immergé dans la composition du concerto pour piano. Je tiens particulièrement à ce que [Nikolaï] Rubinstein puisse le jouer à son concert. L'ensemble avance très lentement et ne vient pas facilement du tout. [...] Je force mon cerveau à élaborer des traits de piano. (21 novembre/3 décembre 1874)

Je suis submergé de toute mon âme par la composition du concerto pour piano ; ça avance, mais très mal. (26 novembre/9 décembre 1874)

Je travaille sans cesse sur le concerto que je dois finir cette semaine sans faute. (Sans date – mi-décembre 1874)

Le concerto fut, de fait, achevé le 21 décembre 1874/2 janvier 1875, les parties orchestrales n'étant alors arrangées que pour un deuxième piano. Cette précipitation s'explique par la volonté de Tchaïkovski de le jouer à Nikolaï Rubinstein la veille de Noël. Son récit détaillé, trois ans plus tard, de son exécution du concerto et des critiques cruelles de Rubinstein dans une lettre du 21 janvier/2 février 1878 à Madame von Meck, et reproduit pour la première fois par Modeste Tchaïkovski dans sa grande biographie de son frère, fut cité depuis à de nombreuses reprises. En commentaire à cette lettre, Modeste ajouta cette anecdote, largement diffusée par la

suite : «Piotr Ilitch barra le nom de N. Rubinstein dans la dédicace de la partition du concerto et le remplaça par celui de Hans von Bülow.» Or cette «partition» n'existait alors pas encore puisqu'elle ne fut achevée que le 9/21 février – la partie de piano étant copiée par un autre scripteur – et qu'elle portait une dédicace barrée non pas à Rubinstein, mais «à Sergeï Ivanovitch Tanéïev».

Ce changement de dédicace ne fut pas dicté par le ressentiment mais par l'utilité. Tanéïev, âgé de dix-huit ans, était encore étudiant au conservatoire de Moscou, tandis que Hans von Bülow était un pianiste de renommée mondiale. Sincèrement flatté par cette dédicace, celui-ci remercia Tchaïkovski dans une longue et chaleureuse lettre en français (datée du 1^{er} juin 1875) dans laquelle il décrit le concerto ainsi :

Si original dans sa conception (et cependant jamais affecté), si noble, si fort, si intéressant dans les détails (dont l'abondance n'interfère jamais avec la clarté et l'unité de conception de l'ensemble). [...] En bref, il s'agit d'une véritable perle et vous méritez la gratitude de tous les pianistes.

Rubinstein, plus primordialement, emporta immédiatement le concerto en Amérique et le créa au Music Hall de Boston le 25 octobre 1875, sous la baguette de Benjamin Johnson Lang. Sa première exécution publique en Russie, dix-neuf jours plus tard à Saint-Pétersbourg sous la direction de Napravnik avec Gustav Kross en soliste, fut gâchée par des tempos trop rapides, tandis que sa création à Moscou, le 21 novembre/3 décembre, par Tanéïev et sous la direction de Nikolaï Rubinstein, fut un modèle du genre. (Rubinstein lui-même l'interpréta en soliste à partir de 1878.) Le concerto fut ensuite joué en Angleterre (23 mars 1876) par Eduard Dannreuther au Crystal Palace de Londres et en Allemagne le 17 juin 1876 par Hans von Bülow à Wiesbaden.

Piqué au vif par les premières critiques de Rubinstein, Tchaïkovski déclara : «Je n'en

changerai pas une seule note, je le ferai imprimer exactement tel qu'il est en ce moment. » Jurgenson publia donc les parties d'orchestre et la version pour deux pianos en 1875 sous leurs formes originales. Cependant, dès le concert de Moscou terminé, Tchaïkovski envisagea certaines modifications dont il s'ouvrit dans une lettre à von Bülow. Celui-ci lui répondit :

Vous m'écrivez que vous voulez apporter certains changements à votre concerto ? Je les accueillerai, bien sûr, avec beaucoup d'intérêt – mais je tiens à vous dire qu'à mon avis ils ne sont pas nécessaires – à l'exception de quelques enrichissements de la partie de piano dans certains *tutti*, que j'ai pris sur moi d'effectuer ainsi que je le fis aussi dans le concerto de Raff. Permettez-moi une autre remarque : le *Finale* perd de son grand effet si le deuxième motif triomphant, avant la *stretta*, est joué *molto meno mosso*.

Dannreuther se montra plus hardi. Non seulement il effectua « des changements dans la partie de piano pour en valoriser l'effet, sans interférer avec les intentions du compositeur » mais il eut l'audace de l'avouer à Tchaïkovski. Celui-ci le prit, toutefois, en bonne part, remercia Dannreuther de « ses suggestions très sensées et pratiques » et l'assura d'en tenir compte « s'il est question d'une deuxième édition de mon concerto » (lettre du 18/30 mars 1876). En réalité, la version originale ne fut jamais publiée avant la sortie du Volume 28 de l'Édition complète de Tchaïkovski en 1955. Jurgenson fit paraître en août 1879 une grande partition présentée comme deuxième édition « revue et corrigée par le compositeur », en même temps qu'une authentique « deuxième édition » conforme de la version pour deux pianos. Les modifications n'y concernent que la disposition de la partie de piano dans le premier mouvement et incluent peut-être les recommandations de Dannreuther dont les originaux sont perdus.

De décembre 1888 à Février 1889, et en collaboration avec Ziloti devenu l'un de ses meilleurs interprètes, Tchaïkovski prépara une troisième édition du concerto dans laquelle, à côté de changements de détail dans le premier mouvement et dans le *Finale*, il apporta une

modification essentielle à ce même *Finale* par la substitution de cinq mesures (109 à 113 de notre édition fidèle à la version définitive) par un trait de dix-sept mesures – désigné avec humour par Tchaïkovski comme « Die verfluchte Stelle » (le passage maudit) – dans lequel le motif saccadé du piano se propageait à tout l'orchestre (lettre à Ziloti, 27 décembre 1888/8 janvier 1889). Il ressort de cette même lettre que lors de l'exécution du concerto qu'il dirigea à Hambourg environ une année auparavant avec Sapelnikov en soliste, Tchaïkovski avait provisoirement supprimé ce « motif sautillant ». La troisième édition du concerto fut publiée à la fin de 1889 ou au début de 1890.

La plupart des rectifications effectuées par Tchaïkovski concerne les indications de *tempo*. Par exemple, l'indication en tête de la célèbre introduction précisait *Andante ma non troppo*. Le chiffrage de mesure de l'*Allegro* qui suit fut corrigé au crayon par le compositeur de e à 4, mais son intention n'est pas nette car son indication bilingue au chef d'orchestre de « battre 2 dans une mesure » (à cause des triolets de noires) figure beaucoup plus loin, à l'endroit de l'indication *Alla breve* et du nouveau chiffrage de mesure. Un certain nombre des indications de *tempo* modifiées actuelles sont des traductions des ajouts au crayon bleu de la main de Tchaïkovski sur le manuscrit autographe, ainsi *plus lent* à la mesure 186 du premier mouvement apparaît comme *Poco meno mosso*. L'indication *Sostenuto molto* de la mesure 101 du *Finale* – première occurrence du « motif sautillant » – ne figure ni dans le manuscrit autographe, ni dans la première édition. N'y apparaît pas non plus *Tempo I ma tranquillo* de la mesure 214, mais une main inconnue a écrit *Tempo I* dans le manuscrit autographe et Tchaïkovski y a ajouté *mais un peu plus lent*. Toutefois, toutes les inscriptions au crayon de Tchaïkovski n'ont pas été retenues à l'impression, telle l'injonction répétée *ne pressez pas le mouvement* aux mesures 420 et 425 du premier mouvement. Dans l'édition originale, la section médiane du deuxième mouvement n'est pas indiquée *Prestissimo* mais *Allegro vivace assai* et il existe une lettre