

Vorwort

Häufig beginnen Komponisten ihr Schaffen mit Kammermusik und kehren dann am Ende ihres Lebens wieder zu ihr zurück. Auch Max Bruch (1838–1920) war in dieser Hinsicht keine Ausnahme. Mit elf Jahren schrieb er ein im klassischen Stil Beethovens und Schuberts gehaltenes Septett in Es-dur für Klarinette, Horn, Fagott, zwei Violinen, Cello und Bass. Sein Lehrer Ferdinand Hiller notierte am 28. Oktober 1850 in sein Tagebuch „Mittags bei Bruchs, wo zum Geburtstag der Mutter ein Streichquartett vom Sohn gegeben wird“. Während der nächsten zwei Jahre hörte Hiller zudem mindestens eines der drei Klaviertrios und ein Klavierquintett, 1852 gewann der Vierzehnjährige einen Preis der Frankfurter Mozart-Stiftung, der ihm vier Jahre lang seine Studien finanzierte. Diesen Erfolg führte er später auf die Unterstützung seines Lehrers Hiller zurück, der ihm bei den „früheren Streich-Quartetten“ geholfen hatte.

Abgesehen von Bruchs Septett, das postum 1987 veröffentlicht wurde, ist von seiner frühen Kammermusik nichts erhalten geblieben. Von weiteren im Druck erschienenen kammermusikalischen Werken sind das Klaviertrio op. 5 und die zwei Streichquartette op. 9 und 10 zu nennen, alle drei aus den Jahren 1858–61. In seinem Artikel für Cobbetts *Cyclopedic Survey of Chamber Music* (London 1929–30) beschrieb Wilhelm Altmann diese Werke als „bemerkenswert im Hinblick auf Klangschönheit und musikalische Struktur“, wobei es wenig überrascht, dass Mendelssohn und Schubert als Einflussgrößen genannt werden. Bis in die 1860er Jahre hinein hatte Bruch dann seinen eigenen Stil entwickelt; ausgehend von der Wiener Klassik und Mendelssohn und Schumann schloss er sich schließlich Brahms an, distanzierte sich jedoch klar von der sogenannten Neudeutschen Schule um Liszt und Wagner. In diesem Jahrzehnt schrieb Bruch wohl seine besten Werke und befasste sich dabei mit fast allen großen

Gattungen, darunter Oper (*Die Loreley*, 1863), Chormusik (*Frithjof*, 1864), Konzert (sein erstes Violinkonzert, 1866–68) und Sinfonie (seine erste entstand 1868). Die hundert Werke, die bis zu seinem Tod im Jahr 1920 veröffentlicht wurden, gehören ebenfalls zu diesen Gattungen. Es handelt sich in der Mehrzahl um Vokalmusik, von Liedern bis zum weltlichen Oratorium.

In Bruchs Œuvre ist die Kammermusik fast so selten vertreten wie die von ihm beinahe ganz ausgesparte Klaviermusik. Sein nächstes kammermusikalisches Werk war ein Klavierquartett, an dem er ab 1881 arbeitete. Bruch komponierte es für Amateurmusiker, die er während seiner dreijährigen Zeit als Musikdirektor der Philharmonic Society in Liverpool (1880–83) kennengelernt hatte. Vollendet wurde es 1886, veröffentlicht jedoch erst 1988. Im Jahr 1910 schrieb er acht Stücke für Klarinette, Viola und Klavier op. 83 für seinen ältesten Sohn Max Felix, der Klarinettist war. Darauf folgten, gegen Ende seines Lebens, drei Werke für Streicher, zwei Quintette in a-moll und Es-dur, komponiert im November bzw. Dezember 1918, sowie ein Oktett, das er am 6. März 1920 vollendete. Das Oktett stellt jedoch nur eine Überarbeitung eines nicht mehr erhaltenen Quintetts dar, das er von Januar bis März 1919 komponiert hatte. Alle drei Kompositionen sind in Cobbetts *Cyclopedic Survey* von Altmann erwähnt, der „höchst überrascht war, als der Komponist ihm einige Monate vor seinem Tod erzählte, er habe zwei Streichquintette sowie ein Oktett komponiert. [...] Diese drei Werke wurden von Willy Hess und seinen Schülern durchgespielt, die das a-moll-Quintett auch im Sinne einer Gedenk- oder Begräbnismusik aufführten.“

In den folgenden zwei Jahrzehnten findet sich keine Spur der genannten drei Werke. Als meine Biographie über den Komponisten in Druck ging (*Max Bruch, his Life and Works*, London 1988, Neuauflage 2005, deutsche Ausgabe: *Max Bruch, Biographie eines Komponisten*, Zürich 1990), tauchten Partitur und Stimmen des a-moll-Quin-

tetts sowie lediglich die Stimmen des Oktetts in der BBC-Musikbibliothek auf. Angaben zur Dauer jedes Werkes sind jeweils auf dem Umschlag der ersten Violine notiert, nur auf dem a-moll-Quintett steht außerdem das Datum „6. Oktober 1937“. Der *Radio Times* zufolge wurde an diesem Mittwochmorgen um 11:45 Uhr eine 45-minütige Kammermusik-Aufführung übertragen. Die Ausführenden waren das Isidore Schwiller String Quintet (Isidore Schwiller und Gerald Emms, Violine, Douglas Thomson und Horace Ayckbourn, Viola, und John Holms, Cello). Einer der Programmpunkte des Konzerts war das *Phantasy Quintet* von Vaughan Williams, der übrigens für kurze Zeit Schüler Bruchs in Berlin war. Ein Werk Bruchs wurde hierbei als „Uraufführung“ angekündigt.

Das Partiturautograph des Oktetts ist mittlerweile in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien aufgetaucht. Sowohl die Partitur des a-moll-Quintetts als auch die Stimmen beider Werke sind Abschriften, die Bruchs Schwiegertochter und Max Felix' Frau Gertrude anfertigte und signierte. Das a-moll-Quintett ist postum 1991, das Oktett 1996 veröffentlicht worden. Vom Es-dur-Quintett fanden sich jedoch weder Partitur noch Stimmen, bis ich 1991 einen Brief von einem Privatsammler erhielt. Etwa zehn Jahre vorher hatte er Noten bei einer Auktion gekauft, unter denen sich, wie er inzwischen glaubte, das fehlende Quintett befand. Er schickte mir Beispielseiten, die dies bestätigten. Auch sie waren von Gertrude kopiert worden und mit einer Angabe der Aufführungsdauer auf der ersten Seite versehen, in diesem Fall 17 Minuten. Offenbar haben die Musiker der BBC nur deshalb alle drei Werke durchgespielt, um Zeitangaben machen zu können. Lediglich das a-moll-Quintett wurde daraufhin für eine Übertragung ausgewählt. Dies erklärt, warum es als einziges ein Datum trägt. Das Notenmaterial von zwei der drei Werke wurde vermutlich versehentlich beim Sender zurückgelassen und erst ein halbes Jahrhundert später wiederentdeckt. Unter welchen

Umständen das Es-dur-Quintett jedoch aus dieser Sammlung verschwand, wird für immer ein Rätsel bleiben.

In beiden Quintetten blickt der achtzigjährige Max Bruch zurück und zitiert aus früheren Werken: Der dritte Satz des a-moll-Quintetts ist eine Bearbeitung der *Serenade* nach schwedischen Melodien für Streichorchester aus dem Jahr 1916. Im Fall des Es-dur-Quintetts geht Bruch zeitlich viel weiter zurück; der Beginn des Werkes greift den Es-Orgelpunkt aus seiner ersten Sinfonie op. 28 (1868) auf, die darüberliegenden Sechzehntelfiguren rufen gleichzeitig Erinnerungen an den berühmten Fluss seines geliebten Rheinlandes wach. In den Takten 13–28 finden sich zudem zwei flüchtige Verweise auf ein Intermezzo, das Bruch 1868 als ursprünglichen 2. Satz für seine Sinfonie schrieb. Nach zwei Aufführungen allerdings verwarf er den Satz, den ich wiederentdeckte und an anderer Stelle veröffentlichte. Das erste Zitat besteht aus einer charakteristischen Spielanweisung: schnelle Crescendo-Diminuendo-Effekte in Takt 13–15 in den Violinen und Bratschen (< >); beim zweiten Verweis handelt es sich um ein direktes Zitat (Violine 1, T. 22–24, Viola 1, T. 26–28 im Quintett entsprechen im Intermezzo T. 24f. und 33–37).

Das lyrische Hauptthema des Finales folgt auf eine 14-taktige langsame Einleitung und stammt gänzlich aus einem anderen Schlusssatz, nämlich dem seiner dritten Sinfonie op. 51 (1883). Das zweite Thema, das zuerst in den beiden Violinen in T. 37 des Finales in Terzparallelen erscheint, findet seine Entsprechung im Seitensatzthema aus dem ersten Satz des Doppelkonzerts für Klarinette und Viola op. 88. Bruch komponierte das Konzert 1911 für seinen Sohn Max Felix und für Willy Hess. Hess war einer der vielen Geiger, für die Bruch über Jahrzehnte Werke schrieb und zu denen auch Otto von Königslow, Ferdinand David, Karl Ulrich, Joseph Joachim und Pablo de Sarasate gehörten. Altmanns Ansicht, Bruch habe mit dem Es-dur-Quintett zum wiederholten Mal ein Werk für Willy Hess komponiert, wird dadurch

bestärkt, dass die Anforderungen an die erste Violine wesentlich höher sind als an die anderen Spieler. Im Jahr 1918 entstanden, aber im Stil eher wie 60 Jahre früher gehalten, endet es (typisch für Bruch) mit einem Plagalschluss, als ob er ein letztes trotziges „Amen“ in die Welt hinausschreien wollte.

Nachdem ich das Werk 1991 als echt identifizieren konnte, hat seine Drucklegung sehr viel länger als die 17 Minuten gedauert, die das Schwiller-Quintett 1937 für eine Radioübertragung benötigt hätte. Es mögen eher 17 Jahre gewesen sein, aber zum Glück sind das Werk und auch seine beiden „Schwesterwerke“ endlich dort angekommen, wo sie hingehören, nämlich für jeden zugänglich. So können sich sowohl Musiker als auch Zuhörer daran erfreuen.

London, Sommer 2008
Christopher Fifield

Preface

It is often the case that composers begin with and return to writing chamber music at the end of their lives, and Max Bruch (1838–1920) was no exception. At the age of eleven he wrote a septet in E♭ major for clarinet, horn, bassoon, two violins, cello, and bass, its style in the classical mould of Beethoven or Schubert. His teacher Ferdinand Hiller wrote in his diary for 28 October 1850, “At midday to the Bruchs, where a string quartet by the son was played to mark his mother’s birthday.” Over the next two years Hiller also heard at least one of three piano trios and a piano quintet. In 1852 the fourteen year-old

boy won the Frankfurt Mozart Foundation prize, enabling him to finance his studies for four years, and later he attributed this success to the help Hiller had given him with “earlier string quartets.”

Apart from the septet published posthumously in 1987, none of this early chamber music has survived. Of his other published chamber music there is a piano trio op. 5 and two string quartets op. 9 and 10, all three from 1858–61, described by Wilhelm Altmann in Cobbett’s *Cyclopedic Survey of Chamber Music* (London, 1929–30) as “distinguished by beauty of tone and musical architecture,” while unsurprisingly Mendelssohn and Schubert are mentioned as influences. By the 1860s Bruch had established his style; it was one which followed a thread from the Viennese classics through Mendelssohn and Schumann and would ultimately connect with Brahms, steering well clear of the so-called New German school of Liszt and Wagner. Bruch, arguably producing his best work during this decade, tackled most of the large-scale genres, opera (*Die Loreley* in 1863), choral music (*Frithjof* in 1864), concerto (his first violin concerto, 1866–68), and symphony (his first written in 1868). The one hundred works published before his death in 1920 were further examples of such music, though the majority was vocal music from songs to secular oratorio.

If piano music hardly ever featured in his output, chamber music was almost as rare, but there is nevertheless some of each. Bruch’s next chamber work was a piano quintet begun in 1881 for amateur musicians he met during the three years (1880–83) he spent as Music Director of the Philharmonic Society in Liverpool. Completed in 1886, it was not published until 1988. In 1910 he wrote eight pieces for clarinet, viola, and piano op. 83 for his oldest son Max Felix, a clarinetist. Then right at the end of his life came three works for string groups, two quintets in A minor and E♭ major, composed in November and December 1918 respectively, and an octet com-

pleted on 6 March 1920, but reworked from a lost quintet written in January to March 1919. All three compositions are mentioned in Cobbett's *Cyclopedic Survey* by Altmann, who was "greatly surprised when told by the composer a few months before his death that he had composed two string quintets as well as an octet. [...] These three compositions were tried over by Willy Hess and his pupils, who also gave a performance of the A minor quintet as a sort of memorial funeral celebration."

There followed a period of nearly two decades in which no trace of the three works can be found. As my biography of the composer (*Max Bruch, his Life and Works*, London, 1988, reprinted 2005) went to press, the score and parts of the A-minor quintet, and the parts only of the octet, were discovered in the BBC Music Library. Timings for each work are on the covers of the first violin parts, but the A-minor quintet alone also bears the date 6 October 1937. The *Radio Times* confirms that a 45-minute recital of chamber music was broadcast at 11.45 on that Wednesday morning by the Isidore Schwiller String Quintet (Isidore Schwiller and Gerald Emms, violins, Douglas Thomson and Horace Ayckbourn, violas, and John Holms, cello). The other work performed was the *Phantasy Quintet* by Vaughan Williams, who, as it happens, was briefly one of Bruch's pupils in Berlin. Bruch's work was billed as "First performance."

The autograph score of the octet has since come to light in the Austrian State Library in Vienna. The score of the A-minor quintet and the parts for both works are copies, made and signed by his daughter-in-law Gertrude (Max Felix's wife). The A-minor quintet was subsequently published in 1991, the octet in 1996. There was, however, no sign of either score or parts of the Eb-major quintet, until in 1991 I received a letter from a private collector. A decade earlier he had bought music at an auction amongst which he now believed he had found the missing quintet, and sample pages he sent to me confirmed this. They too had been copied by Gertrude, with the timings

on the front page, in this case 17 minutes. It seems that the musicians at the BBC played through all three works for timing purposes, after which only the A-minor quintet was selected for the broadcast, which explains why it alone bears the date. The material of two of the three works would therefore appear to have been left accidentally at the BBC until their discovery half a century later, but how the Eb-major quintet became separated from them will forever remain a mystery.

In both quintets, the octogenarian Max Bruch looks back and quotes from his earlier works, not many years in the case of the A-minor quintet whose third movement is an arrangement of the *Serenade on Swedish Melodies for strings* (1916), but further back in the Eb-major quintet. The start recalls his first symphony op. 28 (1868) with its pedal-point Eb, while above it, evoking his beloved Rhineland, flow the semi-quavers of its famous river. Between measures 13–28 there are two fleeting references to an Intermezzo Bruch composed in 1868 as the original second movement to this symphony, which was discarded after two performances, but has been rediscovered and edited by the author. The first quotation is a device, the quick *cresc.* and *dim.* effects at measures 13–15 in violins and violas (<>), while the second is a direct quotation (quintet: violin 1 M. 22–24, viola 1 M. 26–28 = Intermezzo: M. 24–25, 33–37).

The lyrical principal theme of the finale, after its slow 14-measure introduction, comes from another finale, that of his third symphony op. 51 (1883). The final reminiscence (which first appears in the two violins playing in thirds at M. 37 of the finale) is the second subject of the first movement of the double concerto for clarinet and viola op. 88, which Bruch wrote in 1911 for his son Max Felix and for Willy Hess, one of many violinists for whom he had written over the years, including Otto von Königslow, Ferdinand David, Karl Ulrich, Joseph Joachim, and Pablo de Sarasate. The virtuosity of the first violin part of the quintet, compared

to the demands upon the other four instruments, confirms Altmann's view that Bruch was once again writing for Willy Hess. Composed in 1918 but in his style of some six decades earlier, it ends (typically for Bruch) with a plagal cadence, as if crying out to the world in a final, defiant "Amen."

To get the work published since I authenticated it in 1991 has taken much longer than the 17 minutes it took the Schwiller Quintet to play it for a possible broadcast in 1937. It may have been 17 years, but thankfully it and its two sisters are finally where they belong, in the public domain and available for our enjoyment, either as players or listeners.

London, summer 2008
Christopher Fifield

Préface

Les compositeurs commencent souvent par de la musique de chambre à laquelle ils reviennent sur la fin de leur vie. A cet égard, Max Bruch (1838–1920) ne fait pas exception. A l'âge de onze ans, il composa un septuor en Mi \flat majeur pour clarinette, cor, basson, deux violons, violoncelle et contrebasse dans le style classique d'un Beethoven ou d'un Schubert. Son maître, Ferdinand Hiller, nota dans son journal en date du 28 octobre 1850: «A midi chez les Bruch, où le fils donne un quatuor pour l'anniversaire de sa mère». Au cours des deux années suivantes, Hiller entendit au moins l'un des trois trios avec piano et un quintette avec piano. En 1852, le garçon alors âgé de 14 ans, remporta le Prix de la Fondation Mozart de

Francfort, ce qui lui permit de financer quatre nouvelles années d'études. Plus tard il attribua ce succès au soutien de son maître Hiller qui lui avait donné un coup de main pour ses «quatuors à cordes de jeunesse».

Mis à part le septuor qui fut publié à titre posthume en 1987, rien ne subsiste de la musique de chambre de jeunesse. Parmi les œuvres publiées, figurent un trio avec piano op. 5 et deux quatuors à cordes op. 9 et 10 – tous les trois de 1858–61. Dans son article pour la *Cyclopedic Survey of Chamber Music* (Londres, 1929–30) de Cobbett, Wilhelm Altmann décrit ces œuvres comme «remarquables du point de vue de la beauté du son et de la structure musicale». L'auteur y décèle par ailleurs l'influence de Mendelssohn et de Schubert – ce qui ne surprend guère. Au cours des années 1860, Bruch avait ensuite développé un style personnel; partant du classicisme viennois, inspiré par Mendelssohn et Schumann, il finit par adopter l'écriture d'un Brahms, tout en prenant clairement ses distances par rapport à la Nouvelle École allemande autour de Liszt et de Wagner. Au cours de cette décennie, Bruch composa sans doute ses meilleures œuvres et, ce faisant, aborda presque tous les grands genres, ceux de l'opéra (*Die Loreley*, 1863), de la musique de chœur (*Frithjof*, 1864), du concerto (son premier concerto pour violon, 1866–68) et de la symphonie (la première vit le jour en 1868). La centaine d'œuvres qui furent publiées jusqu'à sa mort en 1920, relève également de ces genres. Il s'agit, pour l'essentiel, de musique vocale, allant de la mélodie à l'oratorio profane.

Si la musique pour piano est presque inexistante dans l'œuvre de Bruch, la musique de chambre n'est guère mieux représentée. La page de musique de chambre qui suivit, fut un quintette avec piano commencé en 1881 et destiné à des musiciens amateurs que le compositeur rencontra au cours des trois années (1880–83) durant lesquelles il assura la direction musicale de la Société philharmonique de Liverpool. L'œuvre fut achevée en 1886, mais ne fut publiée qu'en 1988. En 1910 il

écrivit huit pièces pour clarinette, alto et piano op. 83 pour son fils aîné Max Felix qui était clarinettiste. Puis, vers la fin de sa vie, suivirent trois œuvres pour cordes, en l'occurrence deux quintettes en la mineur et en *Mib* majeur qu'il composa respectivement en novembre et en décembre 1918, et un octuor qu'il acheva le 6 mars 1920, mais qui était en réalité un remaniement d'un quintette composé de janvier à mars 1919 et qu'il avait abandonné entre temps. Ces trois compositions sont signalées par Altmann dans le *Cyclopedic Survey* de Cobbett, qui «avait été très surpris lorsque le compositeur lui raconta quelques mois avant sa mort, qu'il avait composé deux quintettes à cordes ainsi qu'un octuor. [...] Ces trois œuvres avaient été déchiffrées par Willy Hess et ses élèves qui exécutèrent également le Quintette en la mineur pour les funérailles ou en mémoire du compositeur.»

Les deux décennies qui suivirent n'ont laissé aucune trace de ces trois œuvres. A l'époque où ma biographie du compositeur fut mise sous presse (*Max Bruch, his Life and Works*, Londres, 1988, rééd. 2005), on redécouvrit dans la bibliothèque musicale de la BBC la partition et les parties séparées du Quintette en la mineur ainsi que les parties séparées de l'octuor. La couverture du premier violon porte des indications relatives à la durée de chacune des œuvres, mais seul le quintette en la mineur porte par ailleurs la date du 6 octobre 1937. Selon le *Radio Times*, au cours de ce mercredi matin, on retransmit vers 11h 45 une séquence de 45 minutes de musique de chambre. Les exécutants étaient les membres du quintette à cordes Isidore Schwiller (Isidore Schwiller et Gerald Emms, violon, Douglas Thomson et Horace Ayckbourn, alto, et John Holms, violoncelle). L'une des œuvres mises au programme avait été le *Phantasy Quintet* de Vaughan Williams qui avait d'ailleurs été sporadiquement l'élève de Bruch à Berlin. Ce faisant, une œuvre de Bruch fut annoncée au titre d'une «première audition».

Entre temps, la partition autographe de l'octuor a refait surface à la Biblio-

thèque Nationale de Vienne. La partition du Quintette en la mineur ainsi que les parties séparées des deux œuvres sont des copies réalisées et signées par Gertrude, l'épouse de Max Felix et bru du compositeur. Le Quintette en la mineur fut publié par la suite en 1991, et l'octuor en 1996. En revanche, on ignorait tout de la partition et des parties séparées du Quintette en *Mib* majeur avant que je ne reçoive en 1991 une lettre d'un collectionneur privé. Quelques dix ans plus tôt, ce dernier avait acheté de la musique lors d'une vente aux enchères, parmi laquelle, pensait-il, se trouvait le quintette manquant. Les quelques pages qu'il m'adressa à titre d'exemple, confirmèrent ses dires. Elles étaient également de la main de Gertrude et portaient, à la première page, une indication de durée d'exécution, en l'occurrence 17 minutes. Apparemment, à la BBC, les musiciens n'avait fait que jouer les trois œuvres d'un bout à l'autre pour les chronométrer. A la suite de cette opération, on décida de diffuser le Quintette en la mineur. Cela explique pourquoi il est le seul à porter une date. Le matériel d'exécution de deux des trois œuvres fut probablement abandonné par erreur dans les locaux de la BBC où il ne fut redécouvert qu'un demi-siècle plus tard. Les conditions dans lesquelles le Quintette en *Mib* majeur disparut de cette collection, demeureront pour toujours une énigme.

Dans les deux quatuors, Max Bruch, alors octogénaire, regarde vers le passé et fait quelques emprunts à d'anciennes œuvres – remontant à quelques années seulement dans le cas du Quintette en la mineur dont le troisième mouvement est un arrangement de la *Sérénade sur des mélodies populaires suédoises* de 1916, mais bien plus anciennes dans le cas du Quintette en *Mib* majeur. Le début rappelle le point d'orgue en *Mib* majeur de la première symphonie op. 28 (1868) de Bruch, sur lequel un flot de doubles croches évoque le fleuve qui traverse sa chère patrie rhénane. Les mesures 13–28 comportent en outre deux brèves allusions à un *Intermezzo* que Bruch avait composé en 1868 et qui devait être à l'origine le

second mouvement de cette symphonie. Après deux exécutions il écarta ce mouvement que j'ai recouvert et publié ailleurs. La première citation se compose d'une indication de jeu caractéristique: de rapides effets de *crescendo-diminuendo* aux mesures 13–15 aux violons et aux altos (< >); la seconde est une citation textuelle (les M. 22–24 au violon 1 et 26–28 à l'alto correspondent aux M. 24 s. et 33–37 de l'Intermezzo).

Le thème principal du finale, aux accents lyriques et précédé d'une introduction lente de quatorze mesures, est emprunté dans son intégralité à un autre mouvement final, en l'occurrence celui de sa troisième symphonie op. 51 (1883). La réminiscence finale, qui apparaît tout d'abord aux deux violons à

la mesure 37 du finale en tierces parallèles, correspond au thème secondaire du premier mouvement de son double concerto pour clarinette et alto op. 88. Bruch le composa en 1911 pour son fils Max Felix et pour Willy Hess. Hess était un des nombreux violonistes pour lesquels Bruch composa durant des décennies, au nombre desquels furent également Otto von Königsloew, Ferdinand David, Karl Ulrich, Joseph Joachim et Pablo de Sarasate. La virtuosité de la partie du premier violon du quintette l'emporte de loin sur celle des autres instruments, ce qui confirme l'impression d'Altmann qui pensait que l'œuvre avait écrite une fois de plus pour Willy Hess. Composée en 1918, mais dans un style qui remontait à quelque six

décennies plus tôt, l'œuvre s'achève sur une cadence plagale (trait familier de l'écriture de Bruch), comme si le compositeur avait voulu crier au monde un ultime et défiant «Amen».

Après qu'il m'eut été permis, en 1991, d'authentifier l'œuvre, son impression fut plus longue à venir que les 17 minutes qu'aurait duré son exécution par le Quintette Schwiller en 1937 pour une radiodiffusion. Il a fallu près de 17 ans, mais par chance cette œuvre et ses deux «sœurs» sont désormais à la disposition de chacun – pour le plus grand bonheur des musiciens et des auditeurs.

Londres, été 2008
Christopher Fifield

Dieses Werk ist als Erstausgabe nach §71 UrhG geschützt.
Alle Rechte vorbehalten.

This work is protected by law as first edition (UrhG §71).
All rights reserved.

Cet œuvre fait l'objet du droit d'auteur (UrhG §71).
Tous droits réservés.

Studienedition zu dieser Ausgabe / Study score for this edition: HN 9844