

Vorwort

Das Jahr 1878 bedeutete für Antonín Dvořák (1841–1904) eine einschneidende Zäsur, denn ihm gelang als Komponist der internationale Durchbruch. Die Publikation der Duette für Frauenstimmen *Klänge aus Mähren* op. 32 sowie die der ersten Serie der *Slawischen Tänze* für Klavier vierhändig op. 46 lösten geradezu Begeisterungstürme bei Verlegern, Musikern und Kritikern aus. Der slawische Tonfall dieser Werke mit ihrer vermeintlich ungekünstelten Einfachheit und Volkstümlichkeit kam so gut an, dass Dvořák zahlreiche Angebote von Verlegern und Aufträge von Musikern für weitere Werke in diesem Stil erhielt. So gern der Komponist diesen Bitten nachkam, so sehr spürte er die Gefahr, dass sein Schaffen auf solche Folkloristik reduziert werde. Bereits Anfang 1880 äußerte er gegenüber Fritz Simrock, der seit den Duetten op. 32 sein wichtigster Verleger war und um weitere Hefte *Slawischer Tänze* gebeten hatte: „Mit den ‚Slawischen Tänzen‘ könnten wir vielleicht noch bis zum Herbst warten. Ich fühle auch jetzt mehr das Bedürfnis etwas seriöses zu schreiben“ (Brief vom 16. Februar 1880, *Antonín Dvořák. Korrespondenz und Dokumente*, hrsg. von Milan Kuna et al., Bd. 1, Prag 1987, S. 200).

Mit dem „Seriösen“ waren insbesondere Kammermusikwerke in der Tradition der deutschen Klassik und Romantik gemeint, und insofern kam die Anregung von Joseph Hellmesberger senior (1828–93), für dessen gleichnamiges renommiertes Quartett in Wien ein neues Werk zu komponieren, nicht ungelegen. Der genaue Zeitpunkt von Hellmesbergers Auftrag ist nicht bekannt, aber als dieser den Komponisten Ende September 1881 an dessen Versprechen erinnerte, beeilte sich Dvořák zu versichern, dass das neue Streichquartett in fünf bis sechs Wochen fertig werde, obwohl er gerade mit einer neuen Oper (gemeint ist *Dimitrij*) beschäftigt sei

(vgl. Brief vom 1. Oktober 1881, *Korrespondenz und Dokumente*, Bd. 1, S. 261). Tatsächlich begann er am 7. Oktober mit der Niederschrift eines Quartetts in F-dur. Zwei Tage später war der Kopfsatz bis auf wenige Lücken vollendet, aber Dvořák brach die Niederschrift ab und arbeitete weiter intensiv an seiner Oper. Aus der Wiener Lokalpresse erfuhr er drei Wochen später, dass Hellmesberger die Uraufführung des neuen Quartetts bereits für die dritte seiner geplanten sechs Quartett-Soireen am 15. Dezember vorgesehen habe. Der Zeitdruck veranlasste Dvořák, die Oper zu unterbrechen und sich nun ganz der Komposition des neuen Werks zu widmen. Allerdings führte er das angefangene Quartett in F-dur nicht weiter, sondern begann ein neues in C-dur, das er nun zügig vom 25. Oktober bis 10. November 1881 niederschrieb. Wohl aus Zeitnot griff er in drei Sätzen auf bereits skizzierte Gedanken zurück: In Satz II verwendete er einen aufgegebenen Entwurf des langsamen Satzes für die Violinsonate F-dur op. 57; in den Sätzen III und IV entnahm er die Hauptthemen der postum veröffentlichten Polonaise A-dur für Violoncello und Klavier. Das Manuskript des F-dur-Quartettsatzes, das erst im Nachlass des Komponisten gefunden und 1951 herausgegeben wurde, dürfte Dvořáks Selbstkritik zum Opfer gefallen sein, denn sowohl im Hinblick auf die Themen selbst als auch auf ihre Verarbeitung reicht der Satz bei weitem nicht an die Qualität des Kopfsatzes im C-dur-Quartett heran. Vermutlich führte die Zeiteinteilung, „daß ich die Vormittagsstunden an der Oper und nachmittags an dem Quartett arbeite“, wie Dvořák in seinem erwähnten Brief an Hellmesberger dargelegt hatte, zu einer nur noch eingeschränkten Konzentration auf das Auftragswerk, die letztlich den eigenen Maßstäben nicht mehr genügte.

Die Drucklegung von Opus 61 lässt sich anhand der Korrespondenz mit Simrock recht gut, wenngleich nicht lückenlos, verfolgen. Am 12. Dezember 1881 forderte Simrock den Komponisten auf, er solle „das neue Quartett, sobald wie möglich: Partitur und Stim-

men“ zusenden (*Korrespondenz und Dokumente*, hrsg. von Milan Kuna et al., Bd. 5, Prag 1996, S. 335). Dvořák antwortete zwei Tage später, dass Simrock beide Teile, Stimmen und Partitur, in Kürze erhalten werde, und zwar sobald die Abschrift der Partitur – die der Stimmen läge bereits vor – beendet sei. Während die Abschrift der Stimmen als Stichvorlage für die Erstausgabe der Stimmen bei Simrock verblieb, forderte Dvořák am 18. Dezember die Partitur wieder zurück, da der Verleger inzwischen das Angebot eines – wahrscheinlich von Josef Zubatý erstellten – Klavierauszugs des Quartetts angenommen hatte und Dvořák offenbar keine andere Vorlage mehr zur Verfügung stand. Wann genau die erneute Zusendung dieser Partitur stattfand, ist nicht bekannt; am 31. Dezember meldete Dvořák, der Klavierauszug sei „bald fertig“ (*Korrespondenz und Dokumente*, Bd. 1, S. 275 f., 278). Merkwürdigerweise sandte der Komponist aber nicht die erwähnte Abschrift, sondern sein Originalmanuskript als Stichvorlage für die Erstausgabe nach Berlin. Über Zweck und Verbleib der erwähnten Partiturabschrift ist nichts bekannt. Wie bei den zuvor erschienenen Werken veranlasste Simrock, dass sein als Lektor tätiger Mitarbeiter Robert Keller eine gründliche Durchsicht der Vorlage unternahm, die – wie sich anhand der Eintragungen im erhaltenen Autograph belegen lässt – im Wesentlichen aus Angleichungen und Vereinheitlichungen von Artikulation und Dynamik bestand. In einem beigelegten Brief von Keller oder in Eintragungen in den Druckfahnen müssen auch Vorschläge für Notenänderungen enthalten gewesen sein, denn am 4. März 1882 schrieb Dvořák an Balduin Dörffel, einen weiteren Mitarbeiter Simrocks: „Das Quartett [gemeint: die heute verschollene Fahnenkorrektur zu Opus 61] schicke ich Ihnen heute zurück und habe ich zu den von Herrn Keller gemachten Bemerkungen nichts einzuwenden. Das beanständete [sic] F in der 2. Viol[ine] wird wohl bleiben müssen, da sich die Stelle bei der Wiederholung ebenso gut oder schlecht machen wird. Ich glaube aber das erstere. [...] Weitere Fehler

habe ich nicht gefunden“ (*Korrespondenz und Dokumente*, Bd. 1, S. 293). Mit dem „F in der 2. Violine“ könnten die T. 107a und (nach der Wiederholung der Exposition) 107b in Satz I gemeint sein, wodurch sich unerwartet ein d-moll-Klang nach vorangegangenen G-dur ergibt; Keller hatte hier mutmaßlich *fis*¹ statt *f*¹ und damit D-dur statt d-moll vorgeschlagen. An anderen Stellen könnten die Abweichungen von Tonhöhen zwischen Autograph und Erstausgabe, die in den verschollenen Fahren vorgenommen worden sein müssen, durchaus auf Keller zurückgehen (siehe dazu die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Noch im gleichen Monat, im März 1882, erschienen Stimmen und Partitur im Druck.

Unklar ist, ob es vor der Drucklegung zu einem Probedurchspiel kam, auf das Simrock aufgrund der Erfahrungen mit dem vorangegangenen Es-dur-Quartett op. 51 großen Wert legte (vgl. *Korrespondenz und Dokumente*, Bd. 5, S. 170). Dvořák ließ einen Stimmensatz für Joseph Joachim und dessen Quartettformation abschreiben, was aber Simrock am 15. Dezember 1881 ablehnte: „Lieber wäre es mir, Joachim spielte das Quartett erst, wenn es erschienen ist, haben Sie’s also noch nicht geschickt, so lassen Sie’s lieber!“ (*Korrespondenz und Dokumente*, Bd. 5, S. 336). Auch die Alternative, die Partitur ohne Beteiligung Joachims in Berlin durchzugehen, scheint im Sande verlaufen zu sein, denn der Verleger teilte am 2. Januar 1882 mit: „Das Quartett konnte ich noch nicht hören: [Der Cellist Robert] Hausmann ist krank, und es ist jetzt nichts zusammen zu bekommen“ (*Korrespondenz und Dokumente*, Bd. 5, S. 341).

Inzwischen musste auch der vorgesehene Uraufführungstermin am 15. Dezember 1881 abgesagt werden. Wegen der Brandkatastrophe am 8. Dezember, die das Wiener Ringtheater vollständig zerstört und mehr als 380 Todesopfer gefordert hatte, wurde die Soirée des Hellmesberger-Quartetts auf den 12. Januar 1882 verschoben. Aber an diesem neuen Termin kam es ebenfalls nicht zur Premiere von Opus 61; der Kritiker Eduard Hanslick berichtete enttäuscht:

„Für die jüngste Hellmesberger’sche Soirée war ein Quartett von Dvorak angekündigt – die einzige Novität in dem ganzen, sechs Abende umfassenden Cyklus – es verschwand aber plötzlich vom Anschlagzettel und wurde durch ein im Programm gar nicht vorgesehenes Quartett von Haydn ersetzt“ (*Concerte*, in: *Neue Freie Presse*, 24. Januar 1882, S. 2).

Auch danach brachten Hellmesberger und sein Quartett das neue Werk, soweit bekannt, nicht zu Gehör, weder in Wien noch an einem anderen Ort. Da keine weiteren Briefe von oder an Hellmesberger überliefert sind, bleiben die Hintergründe unklar. Eine persönliche Verstimmung mutet unwahrscheinlich an, da Dvořák auf der Widmung an den Geiger beharrte, obwohl sein Verleger mahnte: „Das Quartett ist doch nicht Hellmesberger gewidmet? Er ist nämlich ein grundfauler Patron! Will immer alles spielen und – spielt nichts!“ (Brief vom 26. Januar 1882, *Korrespondenz und Dokumente*, Bd. 5, S. 350). Möglicherweise erwartete Hellmesberger ein Werk im slawischen Stil und verlor, als er das Stimmenmaterial erhielt, das Interesse angesichts der technisch wie musikalisch überaus anspruchsvollen Komposition mit ihrer expressiven, an Schubert orientierten Harmonik. Das Erstaunen über den neuen Stil dürfte allgemein vorgeherrscht haben und scheint noch in der Kritik zur Uraufführung durch, die erst ein knappes Jahr später, am 2. November 1882, in Berlin mit dem Joachim-Quartett (Joseph Joachim, 1. Violine; Heinrich de Ahna, 2. Violine; Emanuel Wirth, Viola; Robert Hausmann, Cello) stattfand: „Die zweite Quartett-Soirée [...] brachte als Novität ein Quartett von Dvorak (C-dur, op. 61), welches insofern von den früher hier gehörten Compositionen des talentvollen Böhmen abweicht, als es anstatt der volksthümlichen Frische und Naivetät das Streben zum Bedeutenden, ja zum Sublimen verräth“ (*Vossische Zeitung*, 5. November 1882, Erste Beilage, o. S.).

Obwohl das Quartett in den nachfolgenden Monaten in weiteren Städten in Deutschland und Österreich aufgeführt wurde, fiel die Resonanz insge-

samt zunächst viel verhaltener als drei Jahre zuvor beim „slawischen“ Quartett op. 51 aus. Aber längerfristig sollte sich Dvořáks „Streben zum Bedeutenden“ doch auszahlen, denn heute gilt Opus 61 als Meilenstein in der Entwicklung des Komponisten und als eines seiner wichtigsten Kammermusikwerke überhaupt. Selbstbewusst hatte dieser bereits wenige Wochen nach der Vollendung von Opus 61 geäußert: „Ich glaube, es ist von meinen Kammermusikstücken das größte und auch vollendeste“ (Brief an Simrock vom 10. Dezember 1881, *Korrespondenz und Dokumente*, Bd. 1, S. 272).

Für die freundliche Bereitstellung von Quellenkopien sei den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken herzlich gedankt.

München, Herbst 2020

Peter Jost

Preface

The year 1878 marked a decisive turning point for Antonín Dvořák (1841–1904), for that is when he achieved his international breakthrough as a composer. The publication of the *Moravian Duets* op. 32 for female voices and the first series of *Slavonic Dances* op. 46 for piano duet were received with great enthusiasm by publishers, musicians and critics alike. The Slavic tone of these works, with their supposedly unaffected simplicity and folk-like qualities, was so well-received that Dvořák received many offers from publishers and commissions from musicians for further works in this style. Much as the composer happily responded to these requests, he felt there was a considerable danger that his work would be reduced to that folk idiom. As early as the beginning of 1880

he wrote to Fritz Simrock, who had been his most important publisher since the Duets op. 32 and had requested more volumes of *Slavonic Dances*: “Perhaps we could wait until autumn with the ‘Slavonic Dances’. I now feel even more the need to write something serious” (letter dated 16 February 1880, *Antonín Dvořák. Correspondence and Documents*, ed. by Milan Kuna et al., vol. 1, Prague, 1987, p. 200).

For Dvořák, “serious” specifically meant chamber music works in the tradition of the German Classics and Romantics, and in that respect the suggestion from Joseph Hellmesberger senior (1828–93) that he should compose a new work for his renowned Hellmesberger Quartet in Vienna was extremely opportune. The exact date of this commission is not known, but when Hellmesberger reminded the composer of his promise at the end of September 1881, Dvořák hurried to assure him that the new string quartet would be ready in five to six weeks, although he was preoccupied with a new opera at that time (he meant *Dimitrij*; cf. letter dated 1 October 1881, *Correspondence and Documents*, vol. 1, p. 261). In fact, he began work on a Quartet in F major on 7 October. Two days later the opening movement was complete, apart from a few gaps, but Dvořák broke off and continued working intensively on his opera instead. Three weeks later he discovered from the Viennese local press that Hellmesberger had already scheduled the première of the new Quartet for the third of his planned six quartet evenings on 15 December. This time pressure led Dvořák to interrupt work on his opera and to devote himself entirely to composing the new Quartet. However, he did not continue the Quartet in F major he had started, but began a new one in C major which he now wrote rapidly between 25 October and 10 November 1881. Probably because of lack of time, he drew on existing sketches in three of the movements: in movement II he used a discarded sketch from the slow movement for the Violin Sonata in F major op. 57; and in movements III and IV he used the main themes from the posthu-

mously published Polonaise in A major for violoncello and piano. The manuscript of the F major Quartet Movement, which was only found in the composer’s papers and published in 1951, may have been a victim of Dvořák’s self-criticism, for the movement does not attain the quality of the opening movement in the C major Quartet, either with regard to the themes themselves, or in their development. In his abovementioned letter to Hellmesberger, Dvořák had explained “that I work in the mornings on the opera and afternoons on the quartet”, so perhaps this division of his time had resulted in his being unable to devote sufficient attention to the quartet commission, which ultimately did not match up to his own standards.

The publication process for op. 61 can be reconstructed clearly from Dvořák’s correspondence with Simrock, though not without gaps. On 12 December 1881, Simrock invited the composer to send “the new quartet, as soon as possible: score and parts” (*Correspondence and Documents*, ed. by Milan Kuna et al., vol. 5, Prague, 1996, p. 335). Dvořák replied two days later that Simrock would receive both the parts and the score shortly, as soon as a copy of the score was finished (the parts were already available). Whereas the copy of the parts remained with Simrock as the engraver’s copy for the first edition of the parts, Dvořák asked for the return of the score on 18 December, as the publisher had in the meantime accepted the offer of a piano reduction of the Quartet – probably made by Josef Zubatý – and Dvořák apparently had no other source to hand. Just when this score was returned is not known, but on 31 December Dvořák reported that the piano reduction would “soon be ready” (*Correspondence and Documents*, vol. 1, pp. 275 f., 278). Oddly enough, the composer did not send the abovementioned copy of the score to Berlin as the engraver’s copy for the first edition, but his original manuscript instead. Nothing is known about the purpose or whereabouts of the copyist’s score. As with Dvořák’s previous works, Simrock had his editor Robert Keller carry out a

thorough check of the manuscript; this essentially comprised adjusting and standardising the articulation and dynamics, as can be seen from the annotations in the surviving autograph. Suggestions for alterations to the actual notes must have been contained in an accompanying letter from Keller, or in markings in the proofs, for on 4 March 1882 Dvořák wrote as follows to Balduin Dörffel, another of Simrock’s collaborators: “I will return the Quartet to you today [he here refers to the galley proofs for op. 61, since lost], and I have no objection to the comments made by Herr Keller. The F queried in the 2nd violin will probably have to stay, as this passage will be just as good or bad at the repeat. But I believe it will be the former. [...] I have not found any further mistakes” (*Correspondence and Documents*, vol. 1, p. 293). The “F in the 2nd violin” could refer to mm. 107a and (after the repeat of the exposition) 107b in movement I, resulting in an unexpected d minor sound after the preceding G major; here Keller had presumably suggested *f*^{#1} instead of *f*¹ and thereby D major instead of d minor. In other places, the differences in notes between autograph and the first edition, which must have been added to the lost proofs, could well have originated with Keller (for information on this, see the *Comments* at the end of the present edition). The parts and score were published that same month, March 1882.

It is unclear whether there was a trial play-through before the work was printed. Simrock attached great importance to this because of his experience with the preceding Quartet in E^b major op. 51 (cf. *Correspondence and Documents*, vol. 5, p. 170). Dvořák had a set of parts copied for Joseph Joachim and his quartet, but Simrock disapproved of this, writing on 15 December 1881: “I would prefer it if Joachim played the quartet only after it is published, so if you have not yet sent it, then it would be better to leave it!” (*Correspondence and Documents*, vol. 5, p. 336). The alternative of going through the score in Berlin without Joachim’s involvement also seems to have come to nothing, for the pub-

lisher wrote on 2 January 1882: “I have not yet been able to hear the quartet: [the cellist Robert] Hausmann is ill, and the group cannot get together now” (*Correspondence and Documents*, vol. 5, p. 341).

In the meantime, the planned first performance on 15 December 1881 had to be cancelled. Owing to the disastrous fire on 8 December which completely destroyed the Vienna Ringtheater and claimed more than 380 lives, the soiree by the Hellmesberger Quartet was postponed until 12 January 1882. But op. 61 was not première on this new date either. The critic Eduard Hanslick recorded his disappointment about this: “A quartet by Dvořák was announced for the latest Hellmesberger Soirée – the only new work in the whole series of six concerts – but it suddenly disappeared from the poster and was replaced by a quartet by Haydn not even listed in the programme” (*Concerte*, in: *Neue Freie Presse*, 24 January 1882, p. 2).

As far as is known, Hellmesberger and his quartet did not perform the new work either in Vienna or elsewhere. As no further letters from or to Hellmesberger survive, the reasons remain unclear. A personal grudge seems unlikely, since Dvořák insisted on the dedication to the violinist, although his publisher warned: “Surely the Quartet is not dedicated to Hellmesberger? But he is a lazy patron! He always wants to play everything and – plays nothing!” (letter dated 26 January 1882, *Correspondence and Documents*, vol. 5, p. 350). Hellmesberger may have expected a work in Slavic style and then lost interest in it when he received the parts, in view of the technical and musical challenges it contains, along with its expressive Schubertian harmonies. Astonishment at this new style seems to have been widespread, and shines through in the reviews of the first performance which took place barely a year later on 2 November 1882 in Berlin with the Joachim Quartet (Joseph Joachim, 1st violin; Heinrich de Ahna, 2nd violin; Emanuel Wirth, viola; Robert Hausmann, cello). “The second Quartet Soirée [...] introduced a quartet by Dvořák as a new

work (C major, op. 61), which differs from the compositions by the talented Bohemian previously heard here insofar as, instead of folk-like freshness and naivety, it displays a striving towards the meaningful, indeed the sublime” (*Vossische Zeitung*, 5 November 1882, 1st supplement, no page numbers).

Although the Quartet was performed in the following months in other cities in Germany and Austria, its reception was initially much more restrained than that accorded to the “Slavonic” Quartet op. 51 three years earlier. But in the longer term, Dvořák’s “striving towards the meaningful” was to pay off, for today op. 61 is regarded as a milestone in the composer’s development and as one of his most important chamber music works. Just a few weeks after completing op. 61, he self-confidently declared: “I believe it is the greatest and also the most perfect of my chamber music works” (letter to Simrock dated 10 December 1881, *Correspondence and Documents*, vol. 1, p. 272).

Our warm thanks are due to the libraries named in the *Comments* for making copies of the sources available.

Munich, autumn 2020

Peter Jost

Préface

L’année 1878 représente pour Antonín Dvořák (1841–1904) une année de rupture radicale, puisque c’est alors qu’il réussit sa percée internationale en tant que compositeur. La publication de ses Duos pour voix de femmes *Chants moraves* op. 32 et celle de la première série des *Danses slaves* pour piano à quatre mains op. 46 ont suscité des tempêtes d’enthousiasme chez pratiquement tous les éditeurs, tous les musiciens et

tous les critiques. L’intonation slave de ces œuvres ainsi que leur simplicité et leur expression populaire apparemment sans artifice, ont été si bien accueillies que Dvořák fut tributaire d’un grand nombre d’offres d’éditeurs et de commandes de musiciens pour des œuvres composées dans ce même style. Bien qu’il reçût ces demandes avec satisfaction, il eut cependant conscience du danger de voir son œuvre se réduire à semblables composantes folkloriques. Dès le début de l’année 1880, il déclara à Franz Simrock, son principal éditeur depuis les Duos op. 32, qui lui avait demandé d’autres recueils de *Danses slaves*: «Pour ce qui est des “Danses slaves”, nous pourrions peut-être attendre encore jusqu’à l’automne. Je ressens actuellement aussi le besoin d’écrire quelque chose de sérieux» (lettre du 16 février 1880, *Antonín Dvořák. Correspondence and Documents*, éd. par Milan Kuna et al., vol. 1, Prague, 1987, p. 200).

Par le «sérieux», il fallait entendre essentiellement des œuvres de musique de chambre relevant de la tradition classique et romantique allemande, et c’est bien dans ce cadre que la demande faite par Joseph Hellmesberger senior (1828–93) concernant la composition d’une nouvelle œuvre destinée au célèbre quatuor portant son nom tomba à point nommé. Le moment exact de la commande de Hellmesberger n’est pas connu, mais quand ce dernier, fin septembre 1881, rappela le compositeur à sa promesse, Dvořák s’empressa d’assurer que le nouveau Quatuor serait terminé dans les cinq à six semaines suivantes, bien qu’il fût alors occupé à la composition d’un nouvel opéra (il s’agit de *Dimitrij*; cf. la lettre du 1^{er} octobre 1881, *Correspondence and Documents*, vol. 1, p. 261). Et de fait, le 7 octobre, il se mit à l’écriture d’un Quatuor en Fa majeur. Deux jours plus tard, à l’exception de quelques dernières lacunes, le mouvement initial était terminé, mais Dvořák interrompit cette composition pour se consacrer intensément au travail sur son opéra. C’est par la presse locale qu’il apprit, trois semaines plus tard, que Hellmesberger avait prévu la création de ce nouveau quatuor dès la

troisième de ses six soirées de quatuor, à savoir le 15 décembre. Ainsi pressé par le temps, Dvořák dut interrompre la composition de son opéra pour ne plus se consacrer qu'à cette nouvelle œuvre exclusivement. Cependant, il ne donna pas suite à son Quatuor en Fa majeur, mais en entreprit un nouveau en Ut majeur, qu'il mena alors prestement à terme du 25 octobre au 10 novembre 1881. Vraisemblablement par manque de temps, il se trouva amené à reprendre, dans trois de ses mouvements, des idées esquissées plus tôt: dans le 2^e mouvement, il fit appel à une ébauche précédemment abandonnée du mouvement lent de la Sonate pour violon en Fa majeur op. 57; dans les 3^e et 4^e mouvements, il emprunta les thèmes principaux à la Polonaise pour violoncelle et piano en La majeur opus posthume. Le manuscrit du mouvement de Quatuor en Fa majeur, qui ne fut retrouvé dans la succession du compositeur et publié qu'en 1951, a sans doute été victime d'une autocritique bien menée par Dvořák lui-même, car tant en termes de contenus thématiques proprement dits que de par leurs traitements, ce mouvement est loin d'atteindre à la qualité du mouvement initial du Quatuor en Ut majeur. Il est probable que la planification du travail – que Dvořák décrit, dans la lettre à Hellmesberger citée plus haut, en déclarant «qu'[il] consacre les heures de la matinée à l'opéra, et l'après-midi au Quatuor» –, eut pour effet un niveau de concentration strictement réduit à l'œuvre commandée qui ne pouvait se contenter de ses critères habituels.

Le processus d'impression de l'opus 61 peut être très bien suivi, non sans quelques lacunes toutefois, grâce à la correspondance échangée avec Simrock. Le 12 décembre 1881, Simrock demande au compositeur de lui envoyer «le nouveau quatuor aussi vite que possible: partition et parties séparées» (*Correspondence and Documents*, éd. par Milan Kuna et al., vol. 5, Prague, 1996, p. 335). Dvořák répondit deux jours plus tard que Simrock recevrait ces deux éléments – la partition et les parties séparées – sous peu, à savoir, dès que la copie de la partition – celle-ci des

parties séparées était déjà disponible – serait terminée. Alors que la copie des parties séparées restait chez Simrock pour servir à la gravure des parties de la première édition, Dvořák demanda, le 18 décembre, qu'on lui rendît la partition car l'éditeur avait entretemps accepté une offre pour la réalisation d'une réduction pour piano du Quatuor – probablement faite par Josef Zubatý – et Dvořák, de toute évidence, n'en avait aucune autre source en tant que modèle à sa disposition. Le moment de ce nouvel envoi de la partition ne nous est pas connu, mais le 31 décembre, Dvořák signala que la réduction pour piano était «bientôt finie» (*Correspondence and Documents*, vol. 1, pp. 275 s., 278). Curieusement, le compositeur cependant n'envoya pas à Berlin la copie mentionnée, mais son manuscrit original en tant que modèle destiné à la gravure de la partition de la première édition. Ni la destination, ni le devenir de cette copie de la partition ne nous sont connus. Comme pour les œuvres précédemment publiées, Simrock chargea son collaborateur Robert Keller, faisant fonction de lecteur, d'une relecture intégrale du manuscrit, relecture qui se compose pour l'essentiel d'une mise en concordance et en cohérence des articulations et des nuances – ainsi qu'en témoignent les indications figurant dans l'autographe original conservé. Dans la lettre jointe par Keller ou dans les corrections portées sur les épreuves devaient se trouver également des suggestions pour des changements de notes, car le 4 mars 1882 Dvořák écrivit à Balduin Dörffel, autre collaborateur de Simrock: «Je vous renvoie aujourd'hui le Quatuor [c'est-à-dire: les corrections d'épreuves de l'opus 61], et je n'ai aucune objection à faire aux remarques émises par Monsieur Keller. Le Fa contesté dans la partie de second violon doit bien être confirmé, car cet endroit, qu'on le trouve bon ou mauvais, reste le même lors de la reprise. Et je me fonde sur la première possibilité. [...] Je n'ai pas trouvé d'autres fautes» (*Correspondence and Documents*, vol. 1, p. 293). Le «Fa dans la partie de second violon» pourrait correspondre aux mes. 107a et (pour la reprise de l'exposition)

107b du mouvement I, avec pour effet un accord inattendu de ré mineur succédant à l'accord immédiatement précédent de Sol majeur; Keller avait probablement proposé ici un *fa*^{#1} au lieu du *fa*¹, et donc Ré majeur au lieu de ré mineur. À d'autres endroits, les différences de quelques notes entre l'autographe et la première édition, qui devaient provenir des épreuves disparues, peuvent être possiblement mises au compte de Keller (voir à ce sujet les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). C'est encore au cours de ce même mois de mars 1882 que parurent les parties séparées et la partition en impression.

Il n'est pas certain qu'il y ait eu, préalablement à la mise sous presse, une répétition, un procédé auquel Simrock, sur la base des expériences avec le précédent Quatuor en Mi^b majeur op. 51, attachait une grande importance (cf. *Correspondence and Documents*, vol. 5, p. 170). Dvořák fit copier les parties séparées à l'intention de Joseph Joachim et de son Quatuor, ce que Simrock refusa le 15 décembre 1881: «Je préférerais que Joachim ne joue le Quatuor que lorsqu'il aura été publié, si vous ne le lui avez pas encore envoyé, ne le faites pas, cela vaut mieux!» (*Correspondence and Documents*, vol. 5, p. 336). Même la proposition alternative d'une répétition du Quatuor sans la participation de Joachim semble être tombée à l'eau, puisque l'éditeur écrivait le 2 janvier 1882: «Je n'ai pas encore pu entendre le Quatuor: [le violoncelliste Robert] Hausmann est malade, et on n'arrive plus à rien faire» (*Correspondence and Documents*, vol. 5, p. 341).

Entretemps, même la date de création prévue pour le 15 décembre 1881 dut être annulée. En raison de l'incendie catastrophique qui détruisit le Ringtheater de Vienne de fond en comble le 8 décembre, provoquant la mort de 380 personnes, le concert que devait donner le Quatuor Hellmesberger fut repoussé au 12 janvier 1882. Mais ce n'est pas non plus à cette date qu'eut lieu la création de l'opus 61; le critique Eduard Hanslick rapporte avec déception: «Dans le cadre de la toute dernière soirée de Hellmesberger était annoncé un

quatuor de Dvořák – seule innovation dans l'intégralité de ce cycle de six concerts –, mais le voilà soudainement disparu de l'affiche pour être remplacé par un quatuor de Haydn totalement imprévu au programme» (*Concerte*, dans: *Neue Freie Presse*, 24 janvier 1882, p. 2).

Plus tard non plus, à ce que l'on sache, Hellmesberger et son Quatuor ne firent jamais entendre cette nouvelle œuvre, ni à Vienne ni ailleurs. Comme il n'a été retrouvé aucune autre correspondance envoyée par Hellmesberger à Dvořák ou qui lui fût adressée, les arrière-plans manquent de clarté. Il semble peu probable qu'il s'agisse d'une affaire de ressentiment personnel, car Dvořák tenait à dédier l'œuvre au violoniste, en dépit de la prévention de son éditeur: «Le quatuor n'est tout de même pas dédié à Hellmesberger? Mais enfin, c'est quand même un patron véreux! Il veut tout le temps tout jouer, – et en fin de compte, il ne joue rien du tout!» (lettre du 26 janvier 1882, *Correspondence and Documents*, vol. 5, p. 350). Il se peut également que Hellmesberger, s'attendant à une œuvre écrite dans le style slave,

ait perdu tout intérêt, à la réception du matériel, à l'égard d'une composition particulièrement exigeante sur le plan technique comme sur le plan musical, et dotée d'une expressivité harmonique d'orientation plutôt schubertienne. C'est d'ailleurs un étonnement de ce type qui semblerait avoir partout prévalu devant ce nouveau style, ainsi qu'on peut encore le lire dans la critique de la création – laquelle n'eut lieu que près d'un an plus tard, le 2 novembre 1882 à Berlin, avec le Quatuor Joachim (Joseph Joachim, 1^{er} violon; Heinrich de Ahna, 2^e violon; Emanuel Wirth, alto; Robert Hausmann, violoncelle): «La deuxième soirée de quatuors [...] présentait en tant que nouveauté un quatuor de Dvořák (*Ut majeur*, op. 61), qui se distingue des compositions du talentueux musicien bohémien déjà entendues ici en ceci qu'à la place de la fraîcheur et de la naïveté populaires, c'est l'aspiration au signifiant, voire même au sublime, qui s'y révèle» (*Vossische Zeitung*, 5 novembre 1882, 1^{er} supplément, sans pagination).

Bien que ce Quatuor, dans les mois qui suivirent, ait été joué dans d'autres

viles d'Allemagne et d'Autriche, la résonance auprès du public en fut globalement bien plus réservée que ce n'avait été le cas trois ans auparavant pour le Quatuor «slave» op. 51. Mais, à plus long terme, c'est cependant «l'aspiration au signifiant» qui fut profitable car l'opus 61 est aujourd'hui considéré comme une étape-clé du développement du compositeur et comme l'une de ses plus importantes œuvres de musique de chambre. C'est en toute conscience de cela qu'il avait déclaré, quelques semaines à peine après l'achèvement de cet opus 61: «je crois que, de toutes mes pièces de musique de chambre, il s'agit là de la plus grande et aussi de la plus accomplie» (lettre à Simrock du 10 décembre 1881, *Correspondence and Documents*, vol. 1, p. 272).

Que soient ici cordialement remerciées toutes les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des copies de leurs sources.

Munich, automne 2020
Peter Jost

Studien-Edition zu dieser Ausgabe / Study score for this edition: HN 7399



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /
This edition is also available in the Henle Library app:
www.henle-library.com