

VORWORT

Gemäß den Datierungen im Autograph begann Antonín Dvořák (1841–1904) die Arbeit an der Serenade E-dur op. 22 für Streichorchester am 3. Mai 1875 und beendete sie bereits elf Tage später am 14. Mai. Ein konkreter Anlass für das Werk mit seinen fünf Sätzen in einfachen Formen und einer Vielfalt an Charakteren von ausgelassener Heiterkeit über kantable Innigkeit bis hin zu tänzerischer Melancholie ist nicht bekannt. Eine Anregung durch Johannes Brahms' Orchesterserenaden op. 11 und op. 16 (1857–59), wie gelegentlich in der Fachliteratur behauptet, erscheint insofern unwahrscheinlich, als Dvořák der älteren Konzeption als Suite folgte, während Brahms' Serenaden ihre Nähe zum Sinfonischen nicht verleugnen können. Möglicherweise hatte Dvořák von Anfang an mit seiner Wahl von Gattung, Stil und Besetzung eine Aufführung in Wien im Blick, wo wenige Monate zuvor, am 15. November 1874, Robert Fuchs mit seiner ersten Serenade D-dur op. 9 für Streichorchester in einer überaus erfolgreichen Aufführung durch die Wiener Philharmoniker seinen Durchbruch als Komponist erlebt hatte. Es ist nicht ausgeschlossen, dass Dvořák, der damals nur eingeweihten Kreisen in Prag bekannt war, mit Opus 22 einen ähnlichen Versuch wie Fuchs starten wollte. Dazu passt, dass er mutmaßlich im Januar 1875 den mit *Andante religioso* überschriebenen Mittelteil seines fünf Jahre zuvor niedergeschriebenen Streichquartetts e-moll für Streichorchester bearbeitete – offenbar als Übung für die Komposition in dieser Besetzung, da er die Niederschrift zur Seite legte, ohne sich um Aufführung oder Veröffentlichung zu kümmern (die Bearbeitung erschien erst 1883 als *Nokturno* op. 40).

Jedenfalls meldete die *Österreichische Musiker-Zeitung* am 1. Juli 1875, „der sehr talentvolle Komponist Anton Dvorak [habe] eine Serenade in E-dur für Streichorchester an die philharmonische Gesellschaft einge-

sendet“ (S. 7). Offenbar hatte Dvořáks alter Freund Alois Alexander Buchta, der seit 1863 als Bratschist im Orchester der Wiener Hofoper tätig war (aus deren Mitgliedern sich die Philharmoniker rekrutierten), die Vermittlung übernommen. Denn Dvořák sandte Buchta am 4. September die nicht erhaltenen handschriftlichen Stimmen seiner Serenade zu, nachdem Hans Richter, der neu berufene Dirigent des Hofoperorchesters und der Philharmoniker, die Komposition günstig beurteilt hatte. Dabei präzisierte der Komponist, dass es sich um „8 erste, 8 zweite Violinen, 5 Bratschen und ebenso viele Cello- und Bassstimmen“ handle (vgl. *Antonín Dvořák. Korrespondenz und Dokumente*, hrsg. von Milan Kuna, Bd. 1, Prag 1987, S. 122 f.). Aus unbekanntem Gründen unterblieb jedoch die geplante Aufführung in Wien.

Die Uraufführung von Opus 22 fand erst ein gutes Jahr später, am 10. Dezember 1876, in Prag durch die unter der Bezeichnung Philharmonia vereinigten Orchester des tschechischen und des deutschen Theaters unter der Leitung von Adolf Čech statt. Publikum wie Kritik nahmen das Werk so günstig auf, dass es am 17. März 1877 wiederholt wurde und sich weitere Aufführungen in Böhmen und Mähren – darunter eine unter der Leitung von Leoš Janáček in Brünn – anschlossen. Die Musiker mussten sich jeweils mit handschriftlichen Stimmen behelfen, denn zunächst erschien nur der von Dvořák selbst erstellte vierhändige Klavierauszug beim Prager Verlag Emanuel Starý im Druck, und zwar „auf vielseitiges Verlangen des Publicums [der Uraufführung]“ (Notiz im *Prager Tagblatt*, 14. März 1877, S. 4). Erst mit dem durchschlagenden Erfolg der Duette für Frauenstimmen *Klänge aus Mähren* op. 32 sowie der ersten Serie der *Slawischen Tänze* op. 46, die im Sommer 1878 bei Simrock erschienen, erreichte Dvořák den offenbar ursprünglich mit der

Streicherserenade erhofften internationalen Durchbruch, der sich nicht zuletzt in zahlreichen Anfragen von Verlagen und Musikern nach seinen Werken niederschlug.

Einer dieser Verlage war Bote & Bock in Berlin, bei dem Dvořák sein Opus 22 unterbrachte. Die Drucklegung lässt sich anhand der überlieferten Korrespondenz nur in Teilen nachverfolgen, da insbesondere die Briefe des Komponisten verloren gingen (das Archiv des Verlags Bote & Bock wurde 1943 bei einem Bombenangriff auf Berlin vernichtet). Am 8. Oktober 1878 wandte sich Bote & Bock an Dvořák wegen der eventuellen Publikation von noch unveröffentlichten Kompositionen (*Korrespondenz und Dokumente*, Bd. 5, Prag 1996, S. 107). In der nicht erhaltenen Antwort vom 11. Oktober erklärte sich Dvořák dazu bereit, wie aus der Aufforderung des Verlags zur Einsendung von „Kompositionen, gleichviel welcher Natur“ vom 15. Oktober hervorgeht (*Korrespondenz und Dokumente*, Bd. 5, S. 108). Der Wortlaut des Begleitbriefes, mit dem Dvořák am 20. Oktober einige Orchester- und Kammermusikwerke nach Berlin sandte, ist ausnahmsweise durch eine Veröffentlichung von 1937 erhalten; zu Opus 22 heißt es dort: „Von der Streicherserenade, die hier schon öfters mit großem Beifall aufgeführt wurde, schicke ich Ihnen zugleich den Klavierauszug mit“ (nicht in *Korrespondenz und Dokumente* enthalten; zitiert nach Klaus Döge, *Dvořák. Leben – Werke – Dokumente*, Mainz 1991, S. 183). Der Verlag antwortete am 12. November: „Wir wollen also zunächst die Serenade für unseren Verlag erwerben und sind auch bereit, das von Ihnen dafür beanspruchte Honorar zu zahlen, doch muß zuvor die Sache mit Herrn Starý geordnet werden [...]. Wenn wir die Serenade erwerben, darf Herr Starý weder die Platten noch ein einziges Exemplar des vierhändigen Arrangements in Händen behalten“ (*Korrespondenz und Dokumente*, Bd. 5, S. 109). Das Honorar betrug, wie von Dvořák gefordert, 400 Mark, während Starý eine Abfindung über 100 Mark für den Verkauf

der verbliebenen Exemplare des alten Klavierauszugs erhielt. Aus einem weiteren Brief des Verlags vom 20. Dezember geht hervor, dass zunächst der neue Klavierauszug auf der Grundlage der Starý-Ausgabe in Stich ging (*Korrespondenz und Dokumente*, Bd. 5, S. 115, 118 und 121).

Erst am 1. März 1879 ist in der erhaltenen Korrespondenz wieder von der Serenade die Rede, und zwar, wie man aus der Antwort des Verlags folgern kann, weil der Komponist im Hinblick auf eine geplante Aufführung nachgefragt hatte: „[Wir] teilen Ihnen ergebenst mit, daß die Stimmen der Serenade in den nächsten Tagen im Stich vollendet sein werden. In ca. 14 Tagen, hoffen wir, wird auch der Druck vollendet sein. Wir bitten Sie, uns gefälligst benachrichtigen zu wollen, zu welchem Termin spätestens die Stimmen in Ihren Händen sein müssen, und würden Ihnen eventuell vor dem Druck einige Abzüge von den Platten machen lassen. Ob die Partitur auch bis zu der Zeit fertig sein kann, läßt sich vorher noch nicht bestimmen, doch stände Ihnen ja im Notfalle die Originalpartitur zur Verfügung“ (*Korrespondenz und Dokumente*, Bd. 5, S. 153). Da in Briefen von Bote & Bock zuvor der Versand von Druckfahnen für andere Kompositionen (Klavierwerke op. 35, 36 und 42) angekündigt wurde, kann man davon ausgehen, dass Dvořák Korrekturfahnen zum Klavierauszug und zur Partitur von Opus 22 erhielt, die Fahnen zu den Stimmen gemäß dem zitierten Brief jedoch nur verlagsintern durchgesehen und korrigiert wurden; dementsprechend bildet das erhaltene, mit autographen Eintragungen versehene Handexemplar der mutmaßlich im März 1879 erschienenen Erstaussgabe der Partitur die Hauptquelle unserer Edition (zu den Quellen und ihrer Bewertung siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von Opus 22 waren vor allem Dvořáks neue Werke im „slawischen Ton“ gefragt. Die noch vor seiner Hinwendung zur heimatlichen

Volksmusik entstandene Streicherserenade konnte daher zwar an den durchschlagenden Erfolg der *Slawischen Tänze* nicht anknüpfen, setzte sich aber allmählich doch im Konzertsaal durch und gehört heute zum festen Repertoire aller Streichorchester. Schon früh erkannte ein namentlich nicht bekannter Rezensent nach einer ausführlichen Beschreibung aller fünf Sätze das Potenzial der Neuerscheinung: „Wie man sieht, ist bis auf das fünftactige Motiv des zweiten Satzes [Walzerthema zu Beginn] kaum etwas zu nennen, was entschieden slavischen Charakter verriethe; die Natur des Werkes ist [...] mehr international und daher macht es auch einen fast classisch zu nennenden Eindruck. Die Mache ist vortrefflich, die Combinationen ergeben sich

überall natürlich, die Klangeffekte sind oft piquant, ohne raffinirt zu sein, die Modulationen meist – und oft fast zu sehr – einfach. Kurzum, was uns die Serenade sympathisch macht und ihr wohl auch in den weitesten Kreisen viele Freunde erwerben wird, sind zwei Eigenschaften, welche man heutzutage selten findet, deren Zusammengehörigkeit aber selbstverständlich ist: Natürlichkeit und Anmuth“ (*Neue Berliner Musikzeitung*, 33, Nr. 21, 22. Mai 1879, S. 165).

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei für die freundlich zur Verfügung gestellten Quellenkopien herzlich gedankt.

München, Herbst 2023
Peter Jost

PREFACE

According to the dates in the autograph, Antonín Dvořák (1841–1904) began work on the Serenade in E major op. 22 for string orchestra on 3 May 1875 and finished it just eleven days later on 14 May. No specific occasion is known for the work’s composition. The five movements are in simple forms and a variety of moods ranging from exuberant cheerfulness to cantabile intimacy to dance-like melancholy. Inspiration from Johannes Brahms’s orchestral Serenades opp. 11 and 16 (1857–59), as occasionally suggested in the specialist literature, seems unlikely, as Dvořák followed the older conception of the suite, whereas Brahms’s serenades display an undeniable closeness to the symphonic. With his choice of genre, style and scoring, Dvořák possibly had in mind from the outset a performance in Vienna. There, a few months before, on 15 November 1874, Robert Fuchs had made his breakthrough as a composer with an extremely successful per-

formance of his first Serenade in D major op. 9 for string orchestra given by the Vienna Philharmonic. It is not impossible that Dvořák, who was then only known to cognoscenti in Prague, wanted to make a similar attempt as Fuchs with his opus 22. This fits with the fact that probably in January 1875, he arranged the middle section of his String Quartet in e minor, headed *Andante religioso*, composed five years earlier, for string orchestra; this was apparently as an exercise in composing for this scoring, as he set aside the manuscript without bothering about a performance or publication (the arrangement was first published in 1883 as *Nocturne* op. 40).

At any rate, the *Österreichische Musiker-Zeitung* reported on 1 July 1875 that “the very talented composer Anton Dvorak has submitted a Serenade in E major for string orchestra to the Philharmonic Society” (p. 7). Evidently Dvořák’s old friend Alois

Alexander Buchta, who had been a violist in the orchestra of the Vienna Court Opera since 1863 (from whose members the Philharmonic players were recruited), had contrived the introduction. For Dvořák sent Buchta the manuscript parts of his Serenade (which do not survive) on 4 September, after Hans Richter, the newly-appointed conductor of the Court Opera orchestra and the Philharmonic, had judged the composition favourably. In the process, the composer gave more precise details that there are “8 first violins, 8 second violins, 5 violas and as many cello and bass parts” (cf. *Antonín Dvořák. Correspondence and Documents*, ed. by Milan Kuna, vol. 1, Prague, 1987, pp. 122 f.). For unknown reasons, however, the planned performance in Vienna did not take place.

The first performance of opus 22 did not take place until over a year later, on 10 December 1876, in Prague, given by the combined orchestra of the Czech and German theatres – united under the name Philharmonia – and conducted by Adolf Čech. The audience and critics received the work so favourably that it was repeated on 17 March 1877, and further performances followed in Bohemia and Moravia, including one conducted by Leoš Janáček in Brno. However, the musicians had to make do with handwritten parts, for initially only the four hands piano reduction made by Dvořák himself was published by Emanuel Starý in Prague, “following many requests from the audience [at the first performance]” (report in the *Prager Tagblatt*, 14 March 1877, p. 4). Only with the resounding success of the *Moravian Duets* op. 32 for female voices and the first series of *Slavonic Dances* op. 46, published in summer 1878 by Simrock, did Dvořák achieve the international breakthrough he evidently originally hoped for with the String Serenade. This success was reflected not least in numerous enquiries from publishers and musicians for his works.

One of these publishers was Bote & Bock in Berlin, with whom Dvořák placed his

opus 22. The preparation of the work for print can only partly be reconstructed from surviving correspondence, as the composer’s letters in particular have been lost (the Bote & Bock archive was destroyed in a bombing raid on Berlin in 1943). On 8 October 1878 Bote & Bock wrote to Dvořák about the possible publication of as yet unpublished compositions (*Correspondence and Documents*, vol. 5, Prague, 1996, p. 107). In his reply dated 11 October (which does not survive), Dvořák declared his willingness, as can be seen from the publisher’s invitation of 15 October to send in “compositions, of whatever kind” (*Correspondence and Documents*, vol. 5, p. 108). The wording of the covering letter, which Dvořák sent on 20 October with some orchestral and chamber music works to Berlin, unusually survives due to a publication from 1937; referring to opus 22, he wrote: “I am sending you the piano reduction of the String Serenade right away, which has often been performed here to great applause” (not included in *Correspondence and Documents*; as cited in Klaus Döge, *Dvořák. Leben – Werke – Dokumente*, Mainz, 1991, p. 183). The publisher replied on 12 November: “First of all, we would like to acquire the Serenade for our catalogue, and are also prepared to pay the royalty you require for this, but first, the matter with Mr Starý must be settled [...]. If we acquire the Serenade, Mr Starý must keep neither the plates nor a single copy of the four-hand arrangement” (*Correspondence and Documents*, vol. 5, p. 109). The royalty, as Dvořák demanded, was 400 Marks, whereas Starý received compensation of 100 Marks for the sale of the remaining copies of the old piano reduction. Another letter from the publisher dated 20 December reveals that the new piano reduction was initially engraved on the basis of the Starý edition (*Correspondence and Documents*, vol. 5, pp. 115, 118 and 121).

Only on 1 March 1879 was there any further mention of the Serenade in the surviving correspondence, and this, as can be

deduced from the publisher's answer, was because the composer had enquired about it in view of a planned performance: "We can respectfully inform you that the engraving of the parts for the Serenade will be completed in the forthcoming days. In ca 14 days, we hope, the printing will also be complete. We kindly request you to inform us by which date at the latest the parts must be in your hands, and will possibly have some proofs made from the plates for you before the printing. Whether the score can also be ready by this time cannot be determined in advance, but if need be, the original score will be available to you" (*Correspondence and Documents*, vol. 5, p. 153). As the despatch of proofs for other compositions (piano works opp. 35, 36 and 42) was mentioned in earlier letters from Bote & Bock, it can be assumed that Dvořák received the proofs for the piano reduction and the score of opus 22. However, according to the letter cited, the proofs for the parts were only checked through and corrected in-house by the publisher; therefore, Dvořák's surviving personal copy, with autograph markings, of the first edition of the score presumably published in March 1879 constitutes the primary source of our edition (for information on the sources and their evaluation, see the *Comments* at the end of the present edition).

At the time of the publication of opus 22, it was Dvořák's new works in "Slavonic style" which were particularly in demand. The String Serenade, written before his change

of direction towards native folk music, could not therefore match the resounding success of the *Slavonic Dances*, but it gradually established itself in the concert hall and is now part of the core repertoire of all string orchestras. From early on, an anonymous reviewer recognised the potential of the new work after a detailed description of all the five movements: "As one sees, apart from the five-measure motif of the second movement [waltz theme at the beginning], there is barely anything which reveals the distinctly Slavonic character; the nature of the work is [...] more international and therefore it also makes an impression which can almost be called classical. The structure is superb, the combinations result naturally everywhere, the sound effects are often piquant, without being très refined, the modulations mostly simple – and often too much so. In short, what makes us like the Serenade and wins it many friends in the widest circles are two characteristics which we seldom find nowadays, but which of course go together: naturalness and elegance" (*Neue Berliner Musikzeitung*, 33, no. 21, 22 May 1879, p. 165).

Our heartfelt thanks go to the libraries named in the *Comments* for kindly making copies of sources available.

Munich, autumn 2023
Peter Jost

PRÉFACE

Selon les dates figurant sur le manuscrit autographe, Antonín Dvořák (1841–1904) commença à travailler à sa Sérénade en Mi majeur op. 22 pour orchestre à cordes le 3 mai 1875 et l'acheva onze jours plus tard,

le 14 mai. Rien n'indique ce qui présida concrètement à la composition de cette œuvre en cinq mouvements de forme simple et aux caractères très variés, allant de la gaieté exubérante à une mélancolie dansante

en passant par une intériorité chantante. Il semble peu probable qu'elle ait été inspirée par les Sérénades pour orchestre op. 11 et op. 16 (1857–59) de Johannes Brahms, comme l'affirme parfois la littérature spécialisée, dans la mesure où Dvořák s'y conforme à la conception plus ancienne de la suite, tandis que les Sérénades de Brahms ne peuvent nier leur proximité avec la musique symphonique. Si l'on considère les choix de genre, de style et d'instrumentation, il est possible que Dvořák ait eu dès l'abord des visées sur une exécution à Vienne, ville où quelques mois plus tôt, le 15 novembre 1874, Robert Fuchs avait percé en tant que compositeur grâce à sa première Sérénade en Ré majeur op. 9 pour orchestre à cordes lors d'une exécution particulièrement couronnée de succès par l'Orchestre philharmonique de Vienne. Il n'est pas exclu que Dvořák, qui n'était alors connu que des cercles initiés pragois, ait voulu faire une tentative similaire à celle de Fuchs avec l'opus 22. Probablement réalisé en janvier 1875, son arrangement pour orchestre à cordes de la partie centrale *Andante religioso* de son Quatuor à cordes en mi mineur écrit cinq ans plus tôt va également en ce sens. Il s'agissait vraisemblablement d'un exercice de composition pour cette formation, puisqu'il mit la transcription de côté sans se préoccuper ensuite ni de la faire jouer ni de la faire publier (l'arrangement ne parut qu'en 1883 sous le titre *Nocturne* op. 40).

Quoi qu'il en soit, la *Österreichische Musiker-Zeitung* annonça le 1^{er} juillet 1875 que «le très talentueux compositeur Anton Dvorak avait envoyé à la société philharmonique une sérénade en Mi majeur pour orchestre à cordes» (p. 7). Apparemment, le vieil ami de Dvořák, Alois Alexander Buchta, altiste depuis 1863 à l'Orchestre de l'Opéra de la Cour de Vienne (au sein duquel l'Orchestre philharmonique recrutait ses musiciens), s'était chargé de la médiation. En effet, le 4 septembre, Dvořák envoya à Buchta les parties manuscrites de sa Sérénade (non conservées), après que Hans

Richter, chef d'orchestre nouvellement nommé à la tête de l'Orchestre de l'Opéra de la Cour et de l'Orchestre philharmonique, eut émis un avis favorable. À cette occasion, le compositeur précisa qu'il s'agissait de «8 premiers violons, 8 seconds violons, 5 altos et autant de parties de violoncelle et de basse» (cf. *Antonín Dvořák. Correspondence and Documents*, éd. par Milan Kuna, vol. 1, Prague, 1987, pp. 122 s.). L'exécution prévue à Vienne n'eut cependant pas lieu, sans que l'on en connaisse la raison.

La création de l'opus 22 intervint seulement une bonne année plus tard, le 10 décembre 1876, à Prague, par les orchestres des théâtres tchèque et allemand réunis sous le nom de Philharmonia et placés sous la direction d'Adolf Čech. Le public et la critique accueillirent l'œuvre si favorablement qu'elle fut rejouée le 17 mars 1877 puis lors de nouvelles exécutions en Bohême et en Moravie – dont une sous la direction de Leoš Janáček à Brno. Les musiciens durent se contenter de parties manuscrites, car dans un premier temps, seule la réduction pour piano à quatre mains établie par Dvořák lui-même avait fait l'objet d'une publication imprimée chez l'éditeur pragois Emanuel Starý, et ce «consécutivement aux nombreuses demandes émanant du public [de la création]» (note dans le *Prager Tagblatt*, 14 mars 1877, p. 4). Il fallut cependant attendre le succès retentissant de ses duos pour voix de femmes, les *Chants moraves* op. 32, et de la première série des *Danses slaves* op. 46, deux opus parus chez Simrock à l'été 1878, pour que Dvořák opère la percée internationale initialement espérée avec la Sérénade pour cordes. Cela se traduit notamment par de nombreuses demandes d'éditeurs et de musiciens pour ses œuvres.

Parmi ceux-ci figurait la maison d'édition Bote & Bock à Berlin, chez qui Dvořák plaça son opus 22. La correspondance parvenue à la postérité ne permet de retracer que partiellement le processus d'impression, car les lettres du compositeur, en particulier, sont perdues (les archives de la maison

d'édition Bote & Bock furent détruites lors d'un bombardement sur Berlin en 1943). Le 8 octobre 1878, Bote & Bock approcha Dvořák au sujet de la publication éventuelle de compositions encore inédites (*Correspondence and Documents*, vol. 5, Prague, 1996, p. 107). Dans la réponse non conservée du 11 octobre, Dvořák se déclara favorable à ce projet, comme le montre le 15 octobre l'invitation de l'éditeur à envoyer des «compositions, quelle que soit leur nature» (*Correspondence and Documents*, vol. 5, p. 108). Le texte de la lettre du 20 octobre accompagnant quelques œuvres orchestrales et de musique de chambre envoyées à Berlin par Dvořák est exceptionnellement conservé grâce à une publication de 1937. On y lit à propos de l'opus 22: «Je vous envoie en même temps la réduction pour piano de la Sérénade pour cordes qui a déjà été exécutée ici plusieurs fois et a récolté de nombreux applaudissements» (ne figure pas dans *Correspondence and Documents*; cité d'après Klaus Döge, *Dvořák. Leben – Werke – Dokumente*, Mayence, 1991, p. 183). La maison d'édition répondit le 12 novembre: «Nous voulons donc tout d'abord acquérir la Sérénade pour notre maison d'édition et sommes également prêts à payer les honoraires que vous réclamez pour cela, mais il faut auparavant régler l'affaire avec M. Starý [...]. Dès lors que nous acquerrons la Sérénade, M. Starý ne devra garder ni les plaques ni un seul exemplaire de l'arrangement à quatre mains» (*Correspondence and Documents*, vol. 5, p. 109). Les honoraires s'élevaient à 400 marks, comme l'exigeait Dvořák, tandis que Starý recevait une indemnité de 100 marks pour la vente des exemplaires restants de l'ancienne réduction pour piano. Une autre lettre de l'éditeur, datée du 20 décembre, indique que la nouvelle réduction pour piano fut la première à être gravée, sur la base de l'édition de Starý (*Correspondence and Documents*, vol. 5, p. 115, 118 et 121).

Il fallut attendre le 1^{er} mars 1879 avant que la Sérénade soit à nouveau mentionnée dans la correspondance conservée, et ce,

comme la réponse de l'éditeur permet de le déduire, parce que le compositeur s'en était enquis en vue d'une exécution à venir: «Nous vous informons très humblement que la gravure du matériel de la Sérénade sera achevée dans les prochains jours. Nous espérons que l'impression sera également achevée d'ici une quinzaine de jours. Nous vous prions de bien vouloir nous indiquer à quelle date au plus tard le matériel doit être entre vos mains et vous ferons éventuellement faire quelques tirages avant l'impression. Il n'est pas encore possible de déterminer si la partition sera prête à cette date, mais en cas d'urgence, la partition originale serait à votre disposition» (*Correspondence and Documents*, vol. 5, p. 153). Comme des lettres précédentes de Bote & Bock annonçaient l'envoi d'épreuves pour d'autres compositions (œuvres pour piano op. 35, 36 et 42), on peut supposer que Dvořák reçut des épreuves de la réduction pour piano et de la partition de l'opus 22 pour relecture, mais que les épreuves du matériel, si l'on se réfère à la lettre citée, ne furent revues et corrigées qu'en interne au sein de la maison d'édition. En conséquence, l'exemplaire personnel de Dvořák de la première édition de la partition (probablement parue en mars 1879) qui a été conservé et dans lequel figurent des annotations autographes constitue la source principale de notre édition (pour les sources et leur évaluation, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

Au moment de la publication de l'opus 22, les œuvres plus récentes de Dvořák, dans le «ton slave», étaient les plus demandées. Composée avant qu'il ne se tourne vers la musique populaire de son pays, la Sérénade pour cordes ne put donc renouer avec le succès retentissant des *Danses slaves*, mais elle s'imposa peu à peu dans les salles de concert et fait aujourd'hui partie du répertoire permanent de tous les orchestres à cordes. Un critique dont l'identité reste inconnue identifia très tôt le potentiel de cette nouvelle publication. Après une description détaillée des cinq mouvements, il écrivit: «Comme on

le voit, à l'exception du motif de cinq mesures du deuxième mouvement [thème de la valse au début], il n'y a guère de choses à mentionner qui révèlent un caractère résolument slave; la nature de l'œuvre est [...] plus internationale et c'est pourquoi elle fait une impression que l'on pourrait presque qualifier de classique. La facture est excellente, les combinaisons se font partout naturellement, les effets sonores sont souvent piquants sans être raffinés, les modulations sont généralement – et souvent presque trop – simples. En bref, ce qui nous rend la Sérénade sympathique et lui vaudra sans doute

de nombreux amis dans les cercles les plus larges, ce sont deux qualités que l'on trouve rarement de nos jours, mais dont l'association est évidente: le naturel et le charme» (*Neue Berliner Musikzeitung*, 33, n° 21, 22 mai 1879, p. 165).

Nous remercions chaleureusement les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition de copies des sources.

Munich, automne 2023
Peter Jost