

Vorwort

Die Blütezeit der großen Bläserserenaden und Harmoniemusiken, der Cassationen, Divertimenti und Parthias lag bereits über ein Dreivierteljahrhundert zurück, als Antonín Dvořák (1841–1904) im Jahr 1878 seine Serenade d-moll op. 44 für zehn Bläser, Violoncello und Kontrabass komponierte. Nach einer geläufigen Anekdote, die wohl auf Dvořáks ersten Biographen Otakar Šourek zurückgeht, erhielt der Komponist die Anregung zu seinem eher ungewöhnlich besetzten Werk während eines kurzen Aufenthalts in Wien um den Jahreswechsel 1877/78, bei dem er in einem Konzert Mozarts *Gran Partita* KV 361 für zwölf Bläser und Kontrabass gehört haben soll. Sicher ist, dass Dvořák unmittelbar nach seiner Rückkehr nach Prag mit der Skizzierung und Niederschrift seiner Bläserserenade begann; laut den Datierungen in den autographen Quellen entstand das Werk in nur zwei Wochen zwischen dem 4. und 18. Januar 1878. Es fällt somit genau in die Zeit seines endgültigen Durchbruchs zu internationaler Bekannt- und Beliebtheit als Komponist. Durch den Einsatz von Johannes Brahms hatte Dvořák kurz zuvor nicht nur ein lukratives Stipendium erhalten, das ihn vorerst der drängendsten materiellen Sorgen entthob, sondern – ebenfalls durch Brahms' Vermittlung – mit Fritz Simrock in Berlin auch einen namhaften Verleger für seine Kompositionen gefunden. Die dort im Sommer 1878 veröffentlichten *Klänge aus Mähren* op. 32, vor allem aber die *Slawischen Tänze* op. 46 verschafften Dvořák schlagartig einen Namen in der Musikwelt, der durch einen vielbeachteten Artikel des deutschen Musikkritikers Louis Ehlert im November 1878 in der Berliner *National-Zeitung* noch zusätzlich befördert wurde.

Die gewachsene Anerkennung ermutigte Dvořák dazu, am 17. November 1878 im renommierten Prager Sophiensaal (Palais Žofín) ein Konzert zu organisieren, das nur aus eigenen Wer-

ken der jüngsten Zeit bestand. In diesem Rahmen fand auch die Uraufführung der Bläserserenade op. 44 unter Leitung des Komponisten statt. Das Ensemble bestand aus Orchestermitgliedern des sogenannten Interimstheaters (Prozatímní divadlo), des Vorläufers des Tschechischen Nationaltheaters; diesem Orchester hatte Dvořák einige Jahre zuvor noch selbst als Bratschist angehört. Mehrere positive Konzertbesprechungen zeugen von dem großen Erfolg der Veranstaltung und vor allem der Bläserserenade; der Rezensent der *Allgemeinen Deutschen Musikzeitung* bezeichnete das Werk als „wahres Kabinettstück“ und „Glanzpunkt des Konzertes“, wofür die Musiker und der Komponist „mit einem wahren Beifallssturme ausgezeichnet“ wurden (29. November 1878, S. 404).

Gleich in der Woche nach der Uraufführung reiste Dvořák nach Berlin und traf zum ersten Mal persönlich mit seinem Verleger Simrock zusammen. Dieser war darauf bedacht, den nun von vielen Seiten umworbenen Dvořák fest an sich zu binden und nahm etliche von dessen neuen Kompositionen, darunter auch die Bläserserenade op. 44 in Verlag. Die Erstausgabe mit Partitur, Einzelstimmen und Klavierarrangement erschien im folgenden Frühjahr 1879; Dvořák konnte einem Prager Freund am 1. April aus Berlin berichten, dass er bei einem Besuch bei Simrock die Stimmen der Serenade „schön gedruckt“ gesehen habe (*Antonín Dvořák. Korrespondenz und Dokumente*, hrsg. von Milan Kuna u. a., Bd. 1, Prag 1987, S. 168; im Original auf Tschechisch). Partitur und Klavierarrangement folgten Ende April. Aus Dankbarkeit für dessen publizistischen Einsatz widmete Dvořák die Serenade dem erwähnten Kritiker Louis Ehlert.

Dass ein Höreindruck von Mozarts *Gran Partita* für Dvořák tatsächlich der konkrete Anlass zur Komposition der Bläserserenade war, scheint nicht nur durch die ähnliche Besetzung plausibel, sondern auch durch direkte musikalische Bezüge, etwa die Ähnlichkeiten des langsamen Satzes von Opus 44 mit dem ersten Adagio der *Gran Partita*. Aller-

dings ist ein derartiger Konzertbesuch nicht belegt, lediglich Dvořáks (nicht exakt zu datierende) Reise, der spontan nach Wien aufbrach, um seinen Förderer Brahms persönlich zu treffen und ihm für dessen Unterstützung zu danken. Jedoch war Brahms, als Dvořák ihn in seiner Wohnung aufsuchen wollte, bereits zu einem Konzert nach Leipzig abgereist (vgl. den Brief von Dvořák an Brahms vom 23. Januar 1878, *Korrespondenz und Dokumente*, Bd. 1, S. 133 f.). Da Brahms Wien nachweislich am 30. Dezember abends verließ, kann Dvořáks vergeblicher Besuch frühestens an diesem Datum stattgefunden haben. In der Tat wurden genau an diesem Tag drei Sätze aus Mozarts *Gran Partita* (die Ecksätze und das erste Adagio) in einem Vormittagskonzert der Philharmoniker dargeboten, das Dvořák hätte hören können (vgl. *Signale für die musikalische Welt* 1878, Nr. 6, S. 86). Problematisch an dieser Erklärung ist nur, dass in diesem Konzert zugleich Brahms' 2. Symphonie D-dur uraufgeführt wurde – in Anwesenheit des Komponisten! Hätte Dvořák dieses Konzert besucht, so hätte er sich wohl kaum die Gelegenheit entgehen lassen, sich Brahms, dem eigentlichen Ziel seiner Reise, kurz vorzustellen. Ein anderes Eigentümliches Indiz spricht hingegen wieder für Dvořáks Konzertbesuch: Laut einem Zeitungsbericht wurde die *Gran Partita* in der besagten Aufführung mit Kontrafagott sowie zusätzlich Kontrabass und Celli (sic) besetzt (*Die Presse*, 8. Januar 1878, S. 2) – diese ungewöhnlich starke Bassgruppe findet sich exakt in dieser Form in Dvořáks Autograph der Serenade wieder (zu weiteren Details der Besetzung sowie der Quellen siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Ungeachtet dieser Frage ist festzuhalten, dass Dvořáks Bläserserenade op. 44, so ausgefallen sie im Rahmen ihrer Entstehungszeit wirken mag, keinen Einzelfall darstellt: Bereits einige Jahre zuvor waren mit Franz Lachners Bläseroktett op. 156 (1872) und vor allem mit Joachim Raffs *Sinfonietta* für zehn Bläser op. 188 (1873) vielgespielte Stücke für größere Bläserbesetzungen

erschienen. Und kurz nach Dvořáks Beitrag sollte ein junger Komponist ebenfalls an die Tradition der Bläserdivertimenti anknüpfen: Richard Strauss, der mit der Serenade op. 7 von 1881 und der Suite op. 4 von 1884 gleich zwei großbesetzte Werke für 13 Bläser vorlegte. Sowohl Strauss als auch schon Lachner und Raff wandten sich allerdings mit der Einbeziehung der Flöte und dem Verzicht auf Streicherbässe von der klassischen Serenadenbesetzung ab – eine Entwicklung, die sich zur gleichen Zeit auch in Frankreich vollzog, wo Charles Gounod, Théodore Gouvy oder Émile Bernard Kompositionen für reine Bläseroktette, -nonette und -dezette verfassten.

Dvořák hat seine Bläserserenade sein Leben lang sehr geschätzt und sich bei Dirigenten oft um ihre Aufführung bemüht – so bat er Hans von Bülow, dieser möge in einem Berliner Konzert statt der geplanten Ouvertüre *Husitská* lieber seine d-moll-Sinfonie op. 70 oder die Serenade op. 44 aufführen (vgl. Brief vom 15. Oktober 1887, *Korrespondenz und Dokumente*, Bd. 2, Prag 1988, S. 266). Und für das feierliche Abschiedskonzert vor seiner Abreise nach Amerika am 28. April 1892 im Prager Rudolfinum war es wiederum die Serenade op. 44, die Dvořák als Eröffnungsstück wählte. Auch Johannes Brahms war bei Erscheinen der Serenade mit den kompositorischen Fortschritten seines Schützlings sehr zufrieden und berichtete seinem Freund Joseph Joachim Mitte Mai 1879 begeistert: „einen schöneren, erquickenderen Eindruck von wirklichem, reichem und reizendem Schaffenstalent kannst Du nicht leicht haben“ (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, Bd. 2, hrsg. von Andreas Moser, Berlin 1908, S. 162). Auch gegenüber dem Verleger Simrock bewertete Brahms die Serenade als „wohl das Beste“, was er von Dvořák kenne (Brief vom 8. Juni 1879; *Johannes Brahms – Briefe an P. J. Simrock und Fritz Simrock*, Bd. 2, hrsg. von Max Kalbeck, Berlin 1917, S. 118 f.); sein Fazit in diesem Brief dürfte noch heute auf die Zustimmung sämtlicher Musiker stoßen: „Das müssen gute Kapellen mit Wollust blasen.“

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Archiven sei für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien herzlich gedankt.

München, Frühjahr 2021
Dominik Rahmer

Preface

The heyday of the great wind serenades, cassations, divertimenti, partitas and of “Harmoniemusik” wind ensembles already lay three quarters of a century in the past when Antonín Dvořák (1841–1904) wrote his Serenade in d minor op. 44 for ten wind instruments, cello and double bass in 1878. According to a popular anecdote that probably derives from Dvořák’s first biographer Otakar Šourek, the composer was inspired to write for this unusual combination of instruments during a brief trip to Vienna at the end of 1877, when he is supposed to have attended a concert featuring Mozart’s *Gran Partita* K. 361 for 12 wind instruments and double bass. What we know for sure is that Dvořák began sketching out his own wind serenade immediately after returning to Prague. The dates in the autograph sources confirm that the work was composed in just two weeks, from 4 to 18 January 1878, and it thus dates from exactly the breakthrough period when Dvořák was at last beginning to enjoy international fame and popularity as a composer. Thanks to the support of Johannes Brahms, Dvořák had recently received a lucrative scholarship that relieved him of his most urgent financial worries, and had also found a renowned publisher for his music: Fritz Simrock of Berlin. In the summer of 1878, Simrock published Dvořák’s *Moravian Duets* op. 32 and his *Slavonic Dances*

op. 46, and it was the latter work in particular that brought Dvořák immediate fame in the music world. His reputation was further enhanced by a much-read article about him by the German critic Louis Ehlert, published in the *National-Zeitung* in Berlin in November 1878.

This increased recognition encouraged Dvořák to organise a concert in renowned Palais Žofín in Prague on 17 November 1878 that was exclusively devoted to his recent works. It included the world première of the Wind Serenade op. 44 under the baton of the composer himself. The ensemble comprised members of the orchestra of the so-called Interim Theatre (Prozatímní divadlo), the precursor to the Czech National Theatre. Just a few years earlier, Dvořák had himself played in the viola section of the same orchestra. Several positive reviews testify to the concert’s great success, and to that of the Wind Serenade in particular. The critic of the *Allgemeine Deutsche Musikzeitung* described the Serenade as “a real showpiece” and the “highlight of the concert”, noting that the composer/conductor and his musicians had enjoyed “a veritable storm of applause” (29 November 1878, p. 404).

In the week after this first performance, Dvořák travelled to Berlin to meet his publisher Simrock in person for the very first time. Dvořák was meanwhile being fêted on all sides, so Simrock was keen to link him to his publishing house, accepting several of Dvořák’s latest works for publication including the Wind Serenade op. 44. Its first edition was published in spring 1879, in the form of score, parts and a piano arrangement. On 1 April, Dvořák was able to report from Berlin to a friend in Prague that he had seen the parts of the Serenade “nicely printed” on a recent visit to Simrock (*Antonín Dvořák. Correspondence and Documents*, ed. by Milan Kuna et al., vol. 1, Prague, 1987, p. 168; original in Czech). The score and piano arrangement followed in late April. Dvořák dedicated the Serenade to the aforementioned critic Louis Ehlert in gratitude for his journalistic advocacy.

It does seem plausible that Dvořák might have been inspired to write his Wind Serenade after hearing Mozart's *Gran Partita* – not just on account of their similar instrumentation but also because of certain direct musical references such as the similarity between the slow movement of op. 44 and the first Adagio of the *Gran Partita*. However, we have no actual proof of Dvořák having attended such a concert. We only know that, on an unspecified date, he set off spontaneously for Vienna in order to meet Brahms in person, and to thank him for his patronage. However, when Dvořák tried to visit Brahms in his apartment, it transpired that he had already set off for a concert in Leipzig (cf. Dvořák's letter to Brahms of 23 January 1878, *Correspondence and Documents*, vol. 1, pp. 133 f.). We know that Brahms left Vienna on the evening of 30 December, so Dvořák's unsuccessful visit cannot have taken place before this date. In fact, it was exactly on this day that three movements of Mozart's *Gran Partita* (the outer movements plus the first Adagio) were played at a morning concert given by the Vienna Philharmonic, which Dvořák might well have heard (cf. *Signale für die musikalische Welt*, 1878, no. 6, p. 36). But this possibility is also problematic because this same concert included the première of Brahms's 2nd Symphony in D major – in the presence of the composer! If Dvořák had indeed attended this concert, he would hardly have missed the chance to briefly introduce himself to Brahms, who after all was the specific purpose of his journey. All the same, there is another odd fact suggesting that Dvořák did indeed attend this concert. According to a newspaper review, the *Gran Partita* was on this occasion performed with a contrabassoon and an additional double bass and (sic) celli (cf. *Die Presse*, 8 January 1878, p. 2). This is an unusually large bass section, and it is notable that we find the exact same instruments listed in Dvořák's autograph for his own Serenade (for further details on the instrumentation and the sources, see the *Comments* at the end of the present edition).

Regardless of these issues, we should also mention that Dvořák's Wind Serenade op. 44 was not a complete outlier, despite seeming so unorthodox in the context of its time. Just a few years before, Franz Lachner had published his Wind Octet op. 156 (1872) and Joachim Raff his *Sinfonietta* op. 188 for ten wind instruments (1873), both of which were popular works for large-scale wind ensemble (Raff's in particular). And shortly after Dvořák's contribution to the genre, a composer of the younger generation would also take up the tradition of wind divertimenti: Richard Strauss, whose Serenade op. 7 of 1881 and Suite op. 4 of 1884 were both composed for a large ensemble of 13 wind instruments. However, Strauss, Lachner and Raff all diverged from the classical instrumentation for wind serenades by including flute and excluding stringed bass instruments. We find a similar development at this time in France, where Charles Gounod, Théodore Gouvy and Émile Bernard all wrote works for eight, nine and ten wind instruments alone, without strings.

Dvořák remained very fond of his Wind Serenade throughout his life, and often encouraged conductors to take it on. For example, when Hans von Bülow proposed conducting his overture *Husitská* at a concert in Berlin, Dvořák asked him instead to consider his Symphony in d minor op. 70 or his Serenade op. 44 (cf. his letter of 15 October 1887 in *Correspondence and Documents*, vol. 2, Prague, 1988, p. 266). And it was again the Serenade op. 44 that Dvořák chose to open his farewell concert at the Rudolfinum in Prague on 28 April 1892, before his departure for America. When the Serenade was first published, Johannes Brahms was very pleased to see his protégé's compositional progress, writing enthusiastically to his friend Joseph Joachim in mid-May 1879: "You won't easily find a lovelier, more refreshing example of true, bountiful, charming creative talent" (*Johannes Brahms in Briefwechsel mit Joseph Joachim*, vol. 2, ed. by Andreas Moser, Berlin, 1908, p. 162). And in his correspondence with his publisher Simrock, Brahms also judged the Serenade to be "prob-

bly the best thing" by Dvořák that he knew (letter of 8 June 1879; *Johannes Brahms – Briefe an P. J. Simrock und Fritz Simrock*, vol. 2, ed. by Max Kalbeck, Berlin, 1917, pp. 118 f.). In the same letter he summed up the work in words that will undoubtedly find approval among today's musicians: "Good ensembles will surely play this with delight."

We offer our warm thanks to the libraries and archives mentioned in the *Comments* for kindly providing us with copies of the sources.

Munich, spring 2021
Dominik Rahmer

Préface

En 1878, au moment où Antonín Dvořák (1841–1904) compose sa Sérénade en ré mineur op. 44 pour dix instruments à vent, violoncelle et contrebasse, l'apogée des grandes sérénades pour vents, des cassations, divertimenti et parthias remonte déjà à presque trois quarts de siècle en arrière. Si l'on en croit une anecdote souvent citée, qui est probablement à mettre au compte du premier biographe du compositeur, Otakar Šourek, c'est en entendant au cours d'un bref séjour à Vienne la *Gran Partita* K. 361 de Mozart pour douze vents et contrebasse, au tournant de l'année 1877/78, que Dvořák aurait eu l'idée de sa Sérénade à l'instrumentation plutôt inhabituelle. Ce qui est sûr, c'est qu'il commence à l'esquisser et la coucher sur le papier dès son retour à Prague. Les dates figurant sur les sources autographes indiquent que la partition a vu le jour en seulement deux semaines, entre le 4 et le 18 janvier 1878. Cela correspond précisément au

moment où le compositeur tchèque est en train de faire sa percée sur la scène internationale. Grâce à l'aide de Johannes Brahms, il vient non seulement de recevoir une bourse conséquente qui le libère pour un temps des soucis matériels les plus pressants mais a trouvé à Berlin, aussi par l'intermédiaire de Brahms, un éditeur de renom pour publier ses œuvres: Fritz Simrock. Les *Chants moraves* op. 32, publiés chez Simrock durant l'été 1878, et surtout les *Danses slaves* op. 46 rendent Dvořák célèbre du jour au lendemain, et sa réputation est encore confortée en novembre 1878 par un article très remarqué du critique musical allemand Louis Ehlert dans le quotidien berlinois *National-Zeitung*.

Encouragé par ces succès, Dvořák organise un concert de ses œuvres récentes à Prague, au prestigieux Palais Žofín. À ce concert, qui a lieu le 17 novembre 1878, est donnée entre autres, sous sa direction, la première audition de la Sérénade op. 44 par un ensemble composé de musiciens de l'orchestre du Théâtre provisoire (Prozatímní divadlo) de Prague, précurseur du futur Théâtre national tchèque, un orchestre dont il a lui-même fait partie, au pupitre d'alto, quelques années auparavant. Comme le montrent plusieurs comptes rendus positifs, le concert a beaucoup de succès, notamment la Sérénade. Le critique de l'*Allgemeine Deutsche Musikzeitung* qualifie celle-ci de «véritable coup de maître» et de «sommet du concert», soulignant que les musiciens et le compositeur ont été «récompensés par un véritable tonnerre d'applaudissements» (29 novembre 1878, p. 404).

La semaine suivante, Dvořák se rend à Berlin où il rencontre pour la première fois son éditeur Simrock. Celui-ci s'efforce de créer un lien solide avec ce jeune compositeur désormais sollicité de toutes parts et accepte de publier bon nombre de ses nouvelles œuvres, parmi lesquelles la Sérénade pour vents op. 44 dont la première édition paraît au printemps 1879 (partition intégrale, parties séparées et transcription pour piano). Le 1^{er} avril, Dvořák écrit de Berlin à un ami pragois qu'il a pu voir les parties

instrumentales de sa Sérénade «superbement imprimées» à l'occasion d'une visite chez Simrock (*Antonín Dvořák. Correspondence and Documents*, éd. par Milan Kuna et al., vol. 1, Prague, 1987, p. 168; original en tchèque). La partition et la transcription pour piano suivent dans la foulée et sont prêtes fin avril. Pour remercier le critique Louis Ehlert d'avoir contribué à forger sa réputation, le compositeur lui dédie sa Sérénade.

Que la *Gran Partita* de Mozart ait vraiment été à l'origine de la composition de la Sérénade de Dvořák semble plausible non seulement par l'instrumentation comparable des deux partitions, mais aussi en raison de certains rapports musicaux directs entre elles, notamment des ressemblances entre le mouvement lent de l'opus 44 et le premier Adagio de la *Gran Partita*. Cela dit, nous n'avons pas de preuve que Dvořák ait assisté au concert viennois où fut donnée la *Gran Partita*, seulement des traces de son voyage dans la capitale autrichienne – sans que l'on puisse le dater précisément –, voyage qu'il avait entrepris spontanément pour faire la connaissance de son bienfaiteur Brahms et le remercier de son aide. Celui-ci était cependant déjà parti entendre un concert à Leipzig au moment où Dvořák s'apprêtait à lui rendre visite dans son appartement (cf. la lettre de Dvořák à Brahms du 23 janvier 1878, *Correspondence and Documents*, vol. 1, pp. 133 s.). Comme on sait que Brahms quitta Vienne le 30 décembre au soir, la visite manquée de Dvořák a dû avoir lieu au plus tôt à cette date. Or précisément ce jour-là, trois mouvements de la *Gran Partita* de Mozart (le premier et le dernier ainsi que le premier Adagio) furent donnés par les Philharmoniker à un concert du matin auquel Dvořák pourrait avoir assisté (cf. *Signale für die musikalische Welt*, 1878, n° 6, p. 86). Cette hypothèse a toutefois ceci de problématique qu'au même concert fut donnée la première audition de la 2^e Symphonie en Ré majeur de Brahms en présence du compositeur! Si Dvořák avait assisté à ce concert, il n'aurait probablement pas laissé passer l'occasion d'aller se présenter brièvement à Brahms, la

raison première de son voyage. En revanche, un autre indice singulier vient à l'appui de la présence de Dvořák au concert: un compte rendu indique que la *Gran Partita* y fut jouée avec contrebasson ainsi qu'une contrebasse et des violoncelles supplémentaires (*Die Presse*, 8 janvier 1878, p. 2). Or ce groupe d'instruments grave particulièrement étoffé se retrouve à l'identique dans l'autographe de la Sérénade de Dvořák (pour plus de détails sur l'instrumentation et les sources, on consultera les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

Indépendamment de cette question, il est à noter que si la Sérénade pour vents op. 44 de Dvořák peut sembler ne pas cadrer avec son époque, elle ne constitue pas un cas isolé. Déjà quelques années auparavant avaient été publiées des pages pour grand ensemble à vents qui allaient avoir du succès: l'Octuor à vents op. 156 de Franz Lachner (1872) et surtout la *Sinfonietta* pour dix instruments à vent op. 188 de Joachim Raff (1873). En outre, peu après Dvořák, un jeune compositeur allait à son tour renouer avec la tradition des divertimenti pour vents: Richard Strauss, qui donna naissance coup sur coup à deux partitions pour treize instruments à vent, la Sérénade op. 7 de 1881, et la Suite op. 4 de 1884. Toutefois, autant Strauss que Lachner et Raff avant lui tournèrent le dos à l'instrumentation classique de la sérénade: ils introduisirent une flûte et laissèrent de côté les cordes graves. On observe une évolution analogue à la même époque en France où un Charles Gounod, un Théodore Gouvy ou un Émile Bernard écrivirent des partitions pour des formations constituées exclusivement de vents – octuor, nonette ou dixtuor.

Dvořák était très fier de sa Sérénade pour vents et a souvent incité des chefs d'orchestre à la diriger. Il suggéra par exemple à Hans von Bülow de remplacer l'ouverture *Husitská* du programme d'un de ses concerts berlinois par la Symphonie en ré mineur op. 70 ou la Sérénade op. 44 (cf. lettre du 15 octobre 1887, *Correspondence and Documents*, vol. 2, Prague, 1988, p. 266). Et c'est

celle-ci qu'il choisit à nouveau en ouverture du solennel concert d'adieu qu'il donne le 28 avril 1892 au Rudolfinum de Prague, avant son départ en Amérique. Au moment de la parution de l'œuvre, Brahms se montre très satisfait des progrès de son protégé en matière de composition et fait part de son enthousiasme à son ami Joseph Joachim, dans une lettre de la mi-mai 1879: «on aurait difficilement une impression plus belle et plus rafraîchissante d'un talent

authentique, riche et séduisant» (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, vol. 2, éd. par Andreas Moser, Berlin, 1908, p. 162). La Sérénade est «probablement la meilleure [partition]» qu'il connaisse de Dvořák, assure Brahms à Simrock (lettre du 8 juin 1879; *Johannes Brahms – Briefe an P. J. Simrock und Fritz Simrock*, vol. 2, éd. par Max Kalbeck, Berlin, 1917, pp. 118 s.), et il conclut sur quelque chose que les musiciens d'hier et d'aujourd'hui ne man-

queraient sans doute pas de confirmer: «Les ensembles de qualité doivent la jouer avec délice.»

Nous aimerions remercier ici les bibliothèques et archives mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir aimablement mis les copies des sources à notre disposition.

Munich, printemps 2021
Dominik Rahmer